Formation and interpretation of Sufi discourse in the poetry of Adonis

Assistant Professor Dr. Salah Kdhim Hadi / PhD / Criticism / College of Education for Women / University of Baghdad / Department of Arabic Language

salah.kadhim@coeduw.uobaghdad.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v1i138.1250

Research Summary

The study of discourse calls for the researcher to study the components of the poetic text, and its cultural and linguistic cognitive contexts, to reach the final stop of the meaning, meaning that the significance of the text alone does not work. The research is limited to identifying the type of Sufi discourse with Adonis, this poet known for his abundant culture, as he is considered one of the critical poets who were able to master the language, knowledge and heritage news, and at the same time he led the Arab poetic renewal movement.

Attention should be paid to the mechanisms or tools of modernity that Adonis used in his poetry, such as: the titles of the poems, or the thresholds of the texts, as it is the chandelier that illuminates the general theme of the poem, and sometimes it is a key to the obsolete meanings that he spreads in his poetry, and other times it makes it a mystery that pushes the recipient to think and open horizons of interpretation Or, it makes it an answer to a question, and may be the last word in the poem.

Adonis uses a variety of methods in the compositions of his poetic sentences that adopt different references, such as historical, religious and heritage references, and he employs them in his mystical topic. He often uses a specific dictionary of Sufi terms, in addition to using forms in the structure and type of the poem, such as (The Mirror), (The Mask), and (Al-Buh) poems, and he uses dialogues and interactions to give his poem a purely Indonesian mystical identity.

Key words (Adonis - Hermeneutics – Discourse - Sufi)

تشكيل الخطاب الصوفي وتأويله في شعر أدونيس

أم د. صلاح كاظم هادي/ الدكتوراه / النقد/ جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية
salah.kadhim@coeduw.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

إنّ دراسة الخطاب تستدعي الباحث إلى الوقوف على مكوّنات النص الشعري، وسياقاتها الثقافية والمعرفية اللغوية للوصول إلى المحطة الأخيرة للمعنى، أي إنّ دلالة النص وحدها لا تجدي نفعاً، وإنّ هدفنا هو دلالة الخطاب التي ينبغي علينا تحصيلها عن طريق رصد مكوّنات الهيكل العام للقصيدة ، وإنّ موضوع البحث يقتصر على تحديد نوع الخطاب الصوفي عند أدونيس، هذا الشاعر المعروف بثقافته الغزيرة، إذ إنّه يُعدّ من الشعراء النقّاد الذين تمكّنوا من اللغة والمعارف والأخبار التراثية ، وفي الوقت نفسه قاد حركة التجديد الشعري العربي.

وينبغي توجيه النظر إلى آليات أو أدوات الحداثة التي استعملها أدونيس في شعره مثل: عنوانات القصائد، أو عتبات النصوص، فهي الثريا التي تضيء الموضوع العام للقصيدة، وأحياناً تكون مفتاحا للمعاني المستغلقة التي يبّثها في شعره، وأحياناً أخرى يجعلها لغزاً يدفع بالمتلقي للتفكير وفتح آفاق التأويل، أو يجعلها جواباً لتساؤل، ويصلح أن تكون الكلمة الأخيرة في القصيدة.

ويستعمل أدونيس أساليب متنوعة في تراكيب جمله الشعرية التي تعتمد مرجعيات مختلفة، كالمرجعيات التاريخية والدينية والتراثية، ويوّظفها في موضوعه الصوفي، وغالباً ما يستعمل معجماً محدداً من المصطلحات الصوفية، فضلا عن استعماله أشكالاً في بنية القصيدة ونوعها، مثل قصائد (المرآة)، و(القناع)، و(البوح)، ويستعمل حواريات وتناصات ليضفي على قصيدته هوية صوفية أدونيسية خالصة.

الكلمات المفتاحية (أدونيس – التأويل – الخطاب – الصوفي)

المقدِّمة

إنّ النصوص الشعرية الصوفية عند أدونيس تشبه في تكوينها عملية بناء مسلّة تتكون وحداتها من مجموعة لقىً ومنحوتات وأشكال تعبيرية، ولغات مختلفة منقوشة على رُقُم طينية، تتناثر من أثر تتالي الأزمنة عليها ، والعصور الحضارية، لكن هذه المسلّة احتكمت في هيكلها إلى نظام حديث، وهذا عينه يلمسه المتتبع والباحث عن الخطاب، وتشكيله، وتأويله في شعر أدونيس، وقد اعتمدنا الخطوط الرئيسة في مفاهيم الشعرية بدءا من لغة

الشاعر والناقد الواعي بموضوعه، والمتمكن من أدواته، والمتعاليات النصّية التي تمثل تلك الُقى من أزمنة سحيقة، ونظام تتابع الأفعال، وتقانة القناع، والعتبات التي جعلها علامة لتفسير الغموض في نصوصه.

البحث

أدونيس (الشاعر الناقد) واستعمال اللغة

قبل أن نتحدث عن اللغة الصوفية عند أدونيس علينا أن نقوم بإضاءة سريعة لخطواته ومراحله الشعرية في تجربة عمرها أكثر من ستين عاماً من الكتابة المليئة بالتحولات، ويمكننا الوقوف على مجموعته الاولى التي عنونها بـ (قصائد أولى)، وهي قصائد عمودية تقليدية تواجهنا بلغة مباشرة وبمعان بسيطة وموضوعات كأنها لا تمت بصلة لأدونيس بمقدار ما تمثله من الصدى الأول لتجربة الكتابة الشعرية لديه ، لكنها تتسم بأهمية تاريخية، إذ ان نظام قصيدة العمود تفرض على الشاعر احيانا اكمال المعنى في البيت الواحد وحشوه لغرض تصويب الوزن العروضي مما نجده في قصائد أدونيس الأولى، فضلا عن كون هذه المجموعة تتضمن قصائد واقعية حملت موضوعات سياسية عربية، وأرخت لأحداث مهمة مثل احتلال فلسطين وتقسيمها سنة ١٩٤٨، مثل قصيدة ((مشردون))(أدونيس/قصائد أولى/ ص ١٩٦٤/ص٢٤)، وقصائد تحمل موضوعات ذاتية، ولاسيما قصائد الرثاء ومنها مرثية لأبيه وقصيدة ذاتية موجهة لزوجته تحمل مشاعر صادقة بلغة شعرية .

ويمكننا القول أيضا أن أدونيس تتجاذبهُ اتجاهات مختلفة فهو وجودي يمارس لعبة التجريب والتجديد وتمثل ذلك في ريادته بالنشر والعمل في مجلة شعر، ونجد في لغته ميلاً للثقافة العربية القديمة، إذ أنه تزود بمعارف هذه اللغة ودراسة التراث القديم، وحيوات الشعراء في عصور الشعر الذهبية، فضلاً عن تزوده بثقافة أدبية حديثة مستمدة من مجموع ترجمات الشعر الإنكليزي والفرنسي (ينظر أبو فخر، صقر/حوار مع أدونيس/الطفولة، الشعر، المنفى/ ص ٢٠٠٠ /٤٣)، وكذلك الدراسات النقدية التي اطلع عليها، فأمدّه ذلك المجموع الثقافي ببعد لغوي ثري ومعجم زاخر فضلاً عن معرفته بالاتجاهات الفكرية والمذهبية الإسلامية معرفة عميقة (ينظر المصدر نفسه ص/٤٤)، فاختار منها ما يناسبه في تجربته الشعرية وأدوات إبداعه، ألا وهي التجربة الصوفية التي تعتمد على إمكانيات اللغة وقدراتها على تمثل المفاهيم برموز وتكثيف التجارب باستعارات واختزالات في الإسناد المجازي الذي يجعل المعاني منفتحة على معان كبرى ، وربما يلتقي النص الصوفي بنص أدونيس أحيانا بخصائص يمكن للقارئ ملاحظتها في النصين كليهما، ومنها مزية الغموض، وحشد الرموز، والمجازات واستعمال الاستعارات البعيدة، وانفتاح المعنى وقبوله سلسلة من التأويلات، واستعمال الدوال الشعرية الثابتة والمركزية بكثرة.

ومن الجدير بالذكر والملاحظة أن أدونيس يتمتع بقدرة توظيف لغته الصوفية في قصائد تحمل موضوعات ومضامين غير صوفية كأن تكون القصيدة وجودية أو واقعية، او ذاتية لكنها مكتوبة بلغة صوفية تدفع بالقارئ إلى الوهم بأن مضمون القصيدة صوفي والصواب أن هذه اللغة الشعرية عالية التعبير مستعارة وموظفة في موضوعات غير صوفية، ((فأصبحت قصيدة أدونيس قصيدة إشكالية ومغايرة ومختلفة بكل ما تحمله هذه الصفات من دلالات ومعان))(عبيد، محمد صابر/شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المدلول/٢٠٠٩/ص ٦٩)، وذلك يعود إلى حسن استعمال اللغة استعمالاً واعياً ملهماً، كما هو عند شاعر ناقد يفقه أسرار اختيار المفردات ومواضعها، وإن ((أدونيس مأخوذ بسحر اللفظة وسحر الصورة وسحر الشكل وهو يمتلك معرفة عميقة وزاخرة وديناميه بالأسرار الغائرة في جوف الشعر))(المصدر نفسه/ص ٧٤)، فضلاً عن أن للشاعر نظرة فلسفية نقدية في ماهية الشعر وكينونته ووظيفته، ولاسيما أن له من الكتابات النقدية التي تشكل اتجاهاً وخطاً مميزاً وواضحاً، بدءاً من الثابت والمتحول، والشعرية العربية، وزمن الشعر، وسياسة الشعر، وإن قائمة كتاباته طويلة وغنية عن التعريف، وهذا يعني أن له رؤية في استعمال اللغة وتوجيهها، بل جعلته التجربة الشعرية يقدم المعاني الشعرية ودوافعها الإنسانية على مسألة الأداء اللغوي فـ((الشعر ليس موجوداً في اللغة، كما هو اللون مثلاً أو العطر الموجود في الوردة ، الشعر في الإنسان . هو مالءُ اللغة بالشعر، ومالءُ العالم))(أدونيس /سياسة الشعر / ١٩٨٥/ ص١١٠)، لكن النظرة النقدية تبقي على ثوابت إجراءية ، ولا يمكنها مغادرة منطق التكوين الشعري ، الذي يجعل من تناول الموضوع وسياسة الاستعمال اللغوي جزءاً مهيمناً على صناعة الشكل ، فإذا كان الموضوع صوفياً ، وإن الوسيلة اللغوية المهيمنة على ملكة المبدع هي اللغة الصوفية ، فينبغي إيلاؤها العناية وتوجيه أدوات التحليل النقدي إليها ، ((فاللغة الصوفية لغةٌ رمزية إشارية ، والأشياء في الرؤية الصوفية متماهية، ومتباينة، ومؤتلفة ومختلفة))(أدونيس/الصوفية والسوريالية /٢٠١٠/ص ١٩)، ويقول أدونيس في هذا السياق :((اللغةُ الصوفيةُ محاولةٌ لتحقيق التماهي مع المطلق ، والاقتراب مع واقع بمفارقته))(محمد علي، غريب/في التصوف الإسلامي/٢٠٠٨/ ص ٢٠، ٢١)، وإن عملية الشعر والتعبير الصوفي عند أدونيس هو ((ما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله الطبيعة، إنّه طبيعة ثانية ، وهو صناعة ثقافة، إنّه الحرية والإبداع في الإنسان ، مقابل الحتمية والضرورة في الطبيعة))(الأيوبي، هدية / الأفق الأدونيسي، زمن التحولات /مجلة فصول / ١٩٩٧ / م ١٦ / ع٢/ ص ٤٢). أي أن الشاعر استمد من التجربة الشعرية الصوفية وجهاً جديدا للكون وما يمكن أن يدركه العقل، فالشعر عنده ((ليس مجرد شعور أو إحساس، بل أصبح

الشعر هو الإنسان ذاته في استباقه للعالم الراهن، وتوقع العالم المقبل، إنّه خرقٌ للعادة، وإنّه لا يخضع إلّا لمواهب الإنسان وطاقاته)) (أدونيس / زمن الشعر/ ١٩٧٨ / ص ٣٠٤).

المتعاليات النصية في هيكل الخطاب الصوفي:

إن مجاراة المعادلة النقدية بين النص والخطاب تدفعنا إلى القول إن للخطاب بنية موازية). لبنية النص . إن لم تكن الأخيرة تمثل الركيزة الأساس في هيكل الخطاب، فلا بد من تمييز الشكل اللغوي بوصفه شكلاً يستمد وجوده من خزين معجمي ونظام تركيب الجمل، ويمتد إلى القوالب النصية والموضوعاتية، لكن الخطاب يستند إلى ما أنجزه النص بالاشتراك مع عالم القارئ ، فيمكن التعبير عن ذلك بأن معنى النص محدود، بصياغاته اللغوية ، وإن الخطاب هو المعنى الأخير الذي تتدافع أمواجه نحو شواطيء التداول في حيز اجتماعي، وإن الخطاب الصوفي له أنساق عدّة، وإنّ المتعاليات النصية جزء من تلك الأنساق، التي تهيمن عليها مرجعيات معينة فيتوجب علينا تحديد هذه المرجعيات واستنطاقها فهناك مثلاً النسق الديني الخالص الذي يمت بصلة ما إلى إحدى المدارس الصوفية أو الاتجاهات المعرفية المتعددة ، وإن الأعم الاغلب من هذه الأنساق الدينية تقترب من متصوفة مشهورين مثل السهروردي في مسالة الكشف واتجاه محيي الدين بن عربي في مسألة وحدة الوجود. ويخضع مفهوم التناص إلى مفهوم تداخل النصوص أي بالنظر إلى البعد الزمني بينها، وينظر إلى العلاقات التي بين هذه النصوص (ينظر: البادي، حصة/ التناص في الشعر العربي الحديث/٢٠٠٨/ص ٤١)، ويرى جيرار جينيت أن التناص ((هو حضور نص أو عدة نصوص في نصّ آخر حضوراً فعلياً))(جينيت، جيرار و بارت، رولان/من البنيوية إلى الشعرية/٢٠٠١/ص ٣٤) ، وإن كان عامل الزمن موجودا في النظر إلى علاقات النصوص مع النصوص القديمة ، فلا ريب في صدق مقولة أن التناص ((آلية ملازمة لأي نصّ كيف ما اتفق جنسه، وهو في كل زمان ومكان، إنّه بهذا المعنى فعلٌ لغويٌّ وثقافيٌّ مؤسسٌ لعملية الكتابة))(زكي، جمال/التناص وجماليات الشعر المعاصر/(د.ت)/ص٤٣)، ولكن ينبغي أن ينظر إليه من ناحية وظيفية لأنّه ليس مجرد اجترار لنصوص سابقة، وإنما هو في مضمار النقد محاورة لتلك النصوص المقتبسة، وإن كانت هذه المحاورة والتفاعل بين النصوص قائمة بوعي في عملية صناعة الفن الشعري، فإن ذلك يعد توظيفاً للإمكانات الثقافية في حيز التداول الذي يتجاوز الحدود الزمنية، ويجيد أدونيس ذلك التوظيف كما في قوله:

قادر أن أُصيِّر وجهي بحيرة بجعٍ./أو أجعل أهدابيَ غاباتٍ /وأصابيعي أعراشاً، قادرٌ أن /اليعازر في كلِّ خطوةٍ أخطوها،/لكنّ الفرع غائبٌ، ولم تحن ساعة الظهور.. (أدونيس/ الأعمال الشعرية الكاملة/ ١٩٨٥/ ص ٥٨٦).

لا يتجاوز نص أدونيس التداخل مع قصة المسيح الذي وهبه الله . تعالى . إمكانات الإله الأرضي، وإنّه (قادر) على فعل الخلق والتغيير، بنطق في مهده (مريم/٢٩)، و يحيي الموتى ويشفي الأكمه والأبرص والأعمى (المائدة/١١٠) ، وينزل مائدة من السماء (المائدة/١١٤ـ١١٥)، ويجمع أدونيس بين هذه المعاني بطريقة الامتصاص وبين قصة اليعازر(البقرة/ ٢٥٩) ، في نصّ مركزي إبداعي ويتحول معناه الأخير إلى ترجمة لمفهوم المطلق الإلهي ، والمطلق الإنساني ببرهان الكلام الإلهي ، فينتج لنا التعالي النصي تعالياً خطابياً لأنه . أي النص المتعالي ((يحمل في طيّاتِه إعادةَ بناءِ نماذجَ منتظمةٍ بشكلٍ أو بآخر ، مهما كانت التحولات التي تجري على النصوص))(السعدني، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ١٩٩١ / ص ٩٢)، وتُعدُّ هذه إحدى تقانات صناعة النص الشعري الأدونيسي، وعلى وفق فهمهِ للحداثة التي يعتبرها إبطالاً للنظام القديم في صناعة الشعر ، ومن حيث البناء الفكري وصياغة الشكل بحث مستمر ومحاولة لتصوير واكتشاف عالم يجدر بالإنسان، وليس له أداة غير اللغة، فهي طينه الخلّاق، وفي معيار يغادر مبدأ الثبات ويستبدله بديمومة التحوّل ، وبتعبير أدونيس ((أخذ الإنسان يمارس هو نفسه عملية خلق العالم)) (أدونيس/ الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري) / ١٩٧٩م/ج٤ / ص ٧)، وهي صراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة على تغيير هذا النظام (ينظر: محمد، القرني /الحداثة في ميزان الإسلام / ١٩٩٨/ ص ٨) ، عن طريق البحث مستمر للتعرف على أسرار الكون بالتعمق في تأمل الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها ، ثم الارتقاء الدائم بموضوع الإنسان من الأرض، وهي صياغة متجددة للمبادئ والرؤى والأنظمة التي تجاول إن تتخلص من فكرة الضرورة لتنتقل إلى حيز الحرية(ينظر: وطفة، علي/مقاربات في مفهوم الحداثة/مجلة فكر ونقد/١٩٧٨/ع٣٤/ ص٣). ويستثمر أدونيس هذا الحيز من الحريّة ليجمع من أعماق تراث شعوب هذه الأرض حكايات وأساطير، ويمزجها بحكايات الثقافة الشعبية الحديثة السائدة في المنطقة، في هذا النص:

طلع أمامي ثورٌ بثلاثين قرناً /وعشرين قائمةً/وبين أذنيه ياقوتةٌ خضراء/ ورأيتُ دابةً غريبةً تمشي/تناولتُ حجراً/فأسرعت هاربةً إلى النهر/وسبحت على ضفدعةٍ إلى الجانب الآخر/تبعتُها، نزلت عن ظهر الضفدعة وسارت /رأت رجلاً نائماً/ ثعبانٌ كبيرٌ يلدغهُ/ عضّته الدابةُ/ قتلته ، وغابت/فازددتُ تعجباً/ثم أيقظتُ الرجلَ فقامَ ولمّا رأى الثعبانَ بدأ يهربُ/فقلتُ لا تخف وقصصتُ عليه القصة/نمت بين أهدابك/ وما رأيتك، وبدا الزهر يرقص/ناسياً قدميهِ وأليافهُ /متحصّناً بالكفن/ كان الهواءُ راكعاً /تتمطى السماءُ/ربطتُ خاصرتي بريح الجزع وتطايرتُ(أدونيس/الأعمال الشعرية الكاملة/ ١٩٨٨/ ص ٥٠٨).

احتضن الحلم الأدونيسي مشهد الثور الأشوري الأسطوري المجنح، وهو يختلف عن الثيران بامتلاكه أجنحة ورأس إنسان وخمس قوائم، لكن أدونيس جعله بعشرين قائمة، ووضع له ثلاثين قرناً بدىً من التاج الذي كان يلبسه، وجعل زينته في جبينه بياقوتة خضراء، والياقوت أحمر، فغير اللون وغير المعنى، فالأخضر يدل على الخير، ويستمر حلمه ليشاهد دابة، وفي هذا المقطع تعال نصيّ من الحكايات الشعبية، وهي السعلاة التي تعيش في الماء، هربت منه الدابة الغريبة، وعبرت النهر، وصادفت ثعباناً يلدغ رجلاً نائماً، وهنا تداخل مع المورث الشعبي في عصر الجاهلية (الأفعى والفأس)، فقتلت الدابة الغريبة الأفعى، وغابت، فايقظ الرجل، وسرد له القصة، وينتقلُ إلى مشهد الزهر الراقص محتفلاً بحريته بعد ترك أليافه ، والريح بلا اتجاهات فالهواء راكع مستسلم، والسماء كسولة والآلهة تتمطى ولا تتدخل في الأحداث، فأوثق مواثيقه بريح رافضة جزوعة وتطاير باتجاهات مختلفة. ولا يخفى كم من المعاني الغنية التي حصدها هذا الخطاب، وإذا كان النقد العربي القديم قد تحدث عن المعاني الثواني، نقول إن بمثل هذه الصياغة الشعرية تتوالد المعاني وتتكاثر إلى معانٍ ثوالث وروابع ... وعن مثل هذا التركيب النصي يتحدث لوران جيني إذ يقول:((التناص هو تحويل وتشرّب لعدة نصوص يقوم بها نصٌ مركزيٌّ، يحتفظ بزيادة المعنى)) (بقيشي، عبد القادر/التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية/٢٠٠٧/ص ٨٥.). ولا شك في أن استعمال أدونيس اللغة وأسلوب الحرية الصوفية، وفّرت له الوسيلة لجمع هذه الموروثات الشعبية الأصيلة ليقدم لنا خطاباً سياسياً محميّاً ومتخفيًاً بهذه الشبكة السردية، الشبيهة بكليلة ودمنة، فالرجل النائم هو الشعب الغافل، والثعبان هو العدو، والمخلص هو الحارسة الخيالية، التي لطالما عششت في المخيال الشعبي، لكن أبداً أحدٌ لم يراها، إلّا في الأحلام، وإن الحرية هي خطوة جريئة تستأصل الحقيقة وتنتزعها انتزاعاً، لأنّ الكل نائم وكسول حتى الآلهة في السماء تتمطى، ولا تتدخل لتنقذ الأجيال.

ويعتمد أدونيس تقانة التناص في صناعة الأعم الأغلب من نصوصه الإبداعية، لكنه يستعمل اللغة الصوفية التي تعتمد على التجاوز من دون ثوابت منطقية أو روابط عقلية، ويستعمل ذلك حتى في النصوص التي تمتد شبكة تداخلاتها مع نصوص دينية، كما في قصة المعراج:

من يريد طريقاً من البرق /من يشتهي السماء /وهي حبلى بأحلامهِ، والطريقُ /فرسٌ حولها يدور :/من هنا يبدأ الطريق /من هنا يبدأُ العبورُ /نامت فوق ريش النهار (أدونيس/الأعمال الشعرية الكاملة/ ١٩٨٨/ ص ١٨١).

فيكثر أدونيس من استعمال المجازات ، لكن يقفز إلى مستوى يحاول به تخطي طريقة الشعراء التقليديين ، طريق البرق ، هو المعراج على ظهر البراق ، وإن اشتهاء السماء ، هو

اللقاء بالذات الإلهية والارتقاء إلى العرش، لكن مجازاته تجاوزت الحدود، فيحول هذا الغرش إلى فراش، فتحبل السماء، والطريق والفرس في سكر، لكنه يجد بداية الطريق، ويشير إلى مكان العبور إلى خطاب النص وشفرته ن في عبارته الأخيرة، وهي (نامت فوق ريش النهار)، وهي علامة فارقة، علامة تفسيرية، تكشف لنا أن هذا المعراج إلى فراش امرأة تنام على ريش في النهار، في مخدومة مترفة، جميلة ناعمة .

الخطاب الصوفي وأقنعة أدونيس:

استثمر أدونيس ما قدمته الحداثة من تقانات، ومنها قصيدة القناع، وبنا هياكل كثير من نصوصه على التخفي وراء أقنعة، ومنها ما شكل نماذجَ من مجاميعه الشعرية اشتهر بها مثل (أغاني مهيار الدمشقي)، لكننا سنتناول قطعاً شعرية صوفية مختصرة، ومنها قولُه:

وحَّد بي الكون، فأجفانه تلبسُ أجفاني /وحَّد بي الكون، بحريتي فأينا يبتكر الثاني؟/ وجهي وأعماقي في الإله. (أدوني/مفرد بصيغة الجمع/١٩٨٨/ص٦٣)

وفي النص خطابان متداخلان، أحدهما يصدر بصوت الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، الذي قال:

وتحسبُ أنك جرمٌ صغيرٌ وفيك انطوى العالمُ الأكبرُ (علي بن أبي طالب/ديوان الإمام علي/ د. ت/ص ١٢١).

وصوتُ آخر يمثل عقيدة الصوفية جميعهم، بوحدة الوجود ، وبأن الباطن الإنساني يمثل الظاهر الرباني(بدوي عبد الرحمن/ شطحات الصوفية/ ١٩٦٧/ ج١/ ص١٣)، ومهما أختلفت مشاربهم، أو تنوعت كلماتهم المعبرة عن هذا اختلفت المفهوم ، وهو عندهم غاية الغايات وهو الدين الصحيح ، و يقول ابن عيّاد الشافعي: ((إعلم أنّ الحقيقة نتيجة الطريقة))(الشافعي أحمد بن محمد بن عيّاد/المفاخر العلية في المآثر الشاذلية/١٤١٦هـ/ص١٩٣)، وهي فكرة شائعة عند النصارى فقد جاء في الفصل الرابع عشر من إنجيل يوحنا قول المسيح: من رآني فقد رأى الأب، أما تؤمن أني أنا في الأب، وإن الأبَ فيَّ . وشبيه بها ما ينسب إلى الحلاج قوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنابدنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا (عباس، قاسم محمد/الحلاج الأعمال الكاملة / ٢٠٠٢/ص ٣٣٠)

ويختزل أدونيس هذه الأصوات بصوت حداثوي، ويقدّم لنا إشارة معترضة وفارقة، وينتمي جزءٌ منها إلى فكرة الحلول في الذات المقدسة، إذ أنّ أهدابهما تتوحد، فهما يبصران من وجهة واحدة، ويتساءلُ هذا الصوت، أيهما يكتشفُ الآخر، ولا شك في أن في هذا السؤال جوابٌ مستتر، وهو أن فعل الاكتشاف محصور بعيني الشاعر، لأنّ الله لا يحتاج

إلى هذا الاكتشاف، لأنّه يعلم كلّ شيءٍ بالضرورة، فيترك فعل الاكتشاف وطرح الأسئلة للشاعر، وسيواجه الحقيقة لأنُ ظاهره وباطنه منغمس في الإله. وهذا الصوت يصدر من وراء أقنعة كثيرة، لأنّ الله في قلب مريديه منذ الأزل، وقد سلكوا جميعاً الطريق نفسها، وأدونيس يبدأ استكشافه بالشعرِ، والشعرُ بدايةٌ دائمةٌ، هذه البداية جسر يربط بين المرئي وغير المرئي، وبما أن الغاية هي الكشف عن هذا المجهول، فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهية تولد من المقايسة أو المقارنة، وإنما هي ابتكار، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين، بحيث يصبحان وحدة (ينظر: أدونيس/ الشعرية العربية/ ١٩٨٥ / ص ٢٦). وينبغي للمتلقي أن يكون بمستوى هذه اللغة ، ويستطيع أن فك شفراتها ، والحقيقة أن فكرة التوحيد الصوفية تعتمد على الفصل بين توحيد الله المشترك والشائع في العقائد الأحرى، وبين توحيد المتصوفة الذي يكون في حالين هما: الحلول، والفناء، اللذين سنأتي على بيانهما ـ لاحقاً . فالمتصوفة تبطل التوحيد عند سواها من العقائد، إذ قال الشبلي: إن توحيد الناس هو توحيد محدثٌ مصنوع مثلهم(القشيري، أبو القاسم/الرسالة القشيرية/١٩٤٧/ج٢/ص٥٨٧)، ومفتاح رفض الشبلي لهذا التوحيد هو استحالة توحيد المُحدَث الخلق للقديم الحق؛ لأن توحيد المّحدَث محدثٌ مثلهُ، فهو بهذا الاعتبار عدم أو بحكم العدم ، وهذا ما أدى ببعضهم إلى القول (ما وحد الله غير الله)(الطوسي، أبو نصر السراج/ اللمع/ ١٣٨٠هـ . ١٩٦٠م/ ص ٥٢. وينظر: عباس، قاسم محمد/ الحلاج الأعمال الكاملة/ ٢٠٠٢/ص٢٢٩)، وبيان ذلك ما أشاروا إليه في معنى قوله عز وجل:((شهد اللهُ أنّه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائماً بالقسط لا إله إلّا هو العزيز الكريم)) آل عمران/٣٨. فقد شهد لنفسه بالوحدانية قبل الخلق، هذا نوع من الغلو كما أشار إليه صاحب اللمع مشيراً إلى القشيري الذي قال: ((من تصور عنده التوحيد وشاهد المعاني وأثبت الأسامي، أضاف الصفات وألزم النعوت ومن أثبت هذا لله ، ونفى هذا كله فهو موحد حكماً ورسماً، لا حقيقة ووجداً))(القشيري، أبو القاسم/الرسالة القشيرية/ ١٩٤٧/ ج٢/ص ٥٨٦) ، وخالفه الطوسي إذ قال :((فحقيقة التوحيد من حيث الحق ما شهد الله لنفسه بالوحدانية قبل الخلق، ومن حيث الخلق فقد وحّدوه على مقدار ما قسم لهم))(الطوسي، أبو نصر السراج/اللمع /١٣٨٠هـ . ١٩٦٠م/ ص ٥٢)، والتوحيد عند رويم البغدادي هو ((محو آثار البشرية، وتجرد الربوبية، وتفسيره تبديل أخلاق النفس، لأنها تدعي الربوبية بنظرها إلى أفعالها، كقول العبد: أنا، وأنا، ولا يقول ذلك إلّا الله، إذ الإنيّة لله وحده))(المصدر نفسه/١٣٨٠هـ ١٩٦٠م/ ص ٥١) ، ويخرق أدونيس الحدود التي وضعها المتصوفة لأنفسهم، إذ منح لنفسه حق أن يتحدّث بصوت الإله، بقناع الفناء وبوحدة الشهود، ومن منبر أو مقام الجمع، إذ يقول:

أنا سماءٌ وأتكلّمُ لغةَ الأرض /النجومُ الأخرى التي بقيت في حنجرتي/لاتزالُ تائهة تبحثُ عن نشيدٍ آخر. (أدونيس/مفردٌ بصيغة الجمع/ ١٩٨٨/ص ٦٥)

من وراء قناع الربوبية، يتكلم بالعربية، ويتحدّث عن قدرة كلماته، يقول تعالى في ذكره: قال تعالى:((إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)) النحل/٤٠ ((إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُون)) يس/٨٢، وكان قتادة يقول :((أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَى وَهُوَ الْخَلاقُ الْعَلِيمُ، وقال: هذا مثل إنما أمر. إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون، قال: ليس من كلام العرب شيء هو أخف من ذلك، ولا أهون)) (العثيمين، محمد بن صالح/ تفسير القرآن الكريم، تفسير سورة يس/٢٠٠٢/ص٣٠٥)، وقد سوغ أدونيس لنفسه أن يجسد صوت الإله الخالق للكون بكلمة واحدة ، معتمداً على فكرة صوفية تعدّ الإنسان تجليّاً لله، وصورةً له وهذا ما تؤكّده شطحاتهم، مثل شطحات البسطامي والحلاج، إذ يقول في أثناء مناظرته مع إبليس ((وقلتُ أنا: إن لم تعرفوه فاعرفوا آثاره، انا ذلك الأثر، وأنا الحقُّ، لأنّي ما زلتُ أبداً بالحقُّ حقّاً))(عباس، قاسم محمد/الحلاج الأعمال الكاملة/ ٢٠٠٢/ ص ١٩٢)، و((يمكنني أن أتكلّم بمثل هذا القرآن)) (المصدر نفسه / ٢٠٠٢/ ص ٢٣٥)، والشطحُ لفظةٌ مأخوذةٌ من الحركةِ ، حركةُ وجدِ الواجدين، فيعبرون بعبارة يستغربها غيرهم (ينظر: الطوسي، أبو نصر السراج/ اللمع/١٣٨٠هـ . ١٩٦٠م/ ص ٤٥٣)، وكأنّهم يعبرون عن حاله الجليلة، وغالباً ما تحصل هذه الشطحات بعد دخولهم مقام الجمع، وهم في الحال التي يستغرق فيها الصوفي، ويفنى عن نفسه وعن كل ما سوى الحق ، ولا يشاهد غيره لاستهلاكه فيه بالكلية(ينظر: عفيفي، أبو العلا/ التصوّف . الثورة الروحية في الإسلام/ (د.ت)/ص ١٥١)، وتسمى هذه الحال بوحدة الشهود، فإذا قال الصوفي:((لا أرى شيئاً غير الله، فهو في حال وحدة شهود، وإذا قال لا أرى شيئاً إلّا وأرى اللهَ فيه، فهو في حال وحدة وجود))(خيّاطة، نهاد/ دراسة في التجربة الصوفية/ ١٤١٤ هـ . ١٩٩٤م/ص ٥)، وإن استعمال القناع هو الدخول في مقام الجمع الذي يوافق وحدة الشهود في حال الفناء، وليس مقام الفرق الذي يتوافق مع وحدة الوجود في حال البقاء. ويقولُ القشيري في هذا المجال: ((إثبات الخلق من باب التفرقة، وإثبات الحق من نعت الجمع)) (القشيري، أبو القاسم/ الرسالة القشيرية / ١٩٤٧/ج٢ / ص ٥٨٧).

وتمنح تقانة القناع الشاعر أدونيس فرص التعبير عن أفكاره بحرية كاملة، ولاسيما أن القناع بصفته الرمزية يعدّ أداةً إيحائية مؤاتية، يفك عنق إبداعه من نير الرومانسية والمعالجات المباشرة للموضوعات، و((هو في تعامله مع هذه الوسيلة الفنية واعٍ تمام الوعي، حيث يختفي وراء شخصيّةٍ بذاتها وليبث من خلالها أفكاره ومواقفه المعاصرة))(يوقسطة، السعيد /الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر/ ٢٠٠٨/ ص ٣٠٨)، وكان لأدونيس

وافر الفرص في عرض موضوعاته وأفكاره بأشكال جديدة ، فميدان المعني والأشكال لا يزال بكراً، وما زالت الوقت متاحاً للإبحار في تجربة شعرية أدونيسية تتصف بالجرأة والمغامرة ، وهو مهيأٌ لهذه التجربة ثقافياً ؛ فقد تزوّد بالمعارف التراثية بأساطيرها وفلسفاتها وعقائدها وآدابها، وتسلّح بالوسائل الحديثة وخبر مقوماتها ، فراح يتجرأ جرأة الشاطحين في نقد روايات التكوين :

تجلس الكآبة على كرسي يسع الهواء والتراب/ويجري دم الولادة في حوضٍ تحرسه الشجرةُ العانس/هكذا /أتحولُ إلى بحيرة تتبجسُ من البحيرةِ نارٌ تضيءُ لها/ أعناق الشجرة، ولا وعد لي/ وعدي الهبوط/ الهبوط/ والمرارات. (أدونيس/ مفرد بصيغة الجمع/ ١٩٧٢/ ص٥٩)

إن أدونيس شاعر مفتونٌ بالقناع اللعبي (ينظر: سعيد، خالدة /جرح المعنى، قراءة في كتاب مفرد بصيغة الجمع / ٢٠١٧/ ص ٤٦)، وها هو قد تخفى وراء وجه آدم الذي تكون من طين وماء، وقد وجد نفسه في نظام الحرمات، ومنع من الاقتراب من الشجرة ... وحين أضاءت نار الشيطنة أغصان الشجرة، وقع في الغواية، ووعد بالهبوط إلى الأرض، ولا وعد له إلّا بتجرُّعِ مرارات العداوة والبغضاء. هذا هو نظام الكآبة، وغير خاف على القارئ استعمال العناصر القرآنية (كرسي العرش)، و(انبجست)، و (الشجرة)، و(الهبوط)، و(الوعد)، وغير مهم عدم تطابق المفردات مع مصادرها، لكن الأهم هو قلب الصفات والانفتاح على نافذة النقد الموجه إلى مسارات القدر الكوني، وهذه لغة ناقدة في ملفات تحملها حقيبة القناع، وهذا بحد ذاته منجزٌ في الخطاب الموجّه لنوع خاص الخاص من المتلقين.

الخطاب ولعبة التحول بالأفعال

تحتاج الصوفية الجديدة إلى طريقة جديدة في استعمال وسائل البوح عن طريق نظام فعّال في استعمال اللغة، ليس لبناء هرم النص بل، لفتح آفاق الخطاب في الاتجاهات كلّها، لأن هذه التجربة الصوفية الجديدة يقودها شاعر مركب من مهيار الدمشقي والنفّري والحلّاج وابن عربي وأبي نواس وأبي تمام وابن رشد ، وإليوت ورامبو ، هذا هو أدونيس الذي يعدّ الصوفية تياراً مؤسساً وممثلاً لفكرة الحداثة ، إذ إنها تجاوزت التجريد أو التعالي بالمعنى التقليدي الديني، وتغير تبعاً لذلك مفهوم العالم وتغيرت من ضمن ذلك علاقة الإنسان بالله، وعلاقة الله بالعالم، فالعالم في التجربة الصوفية حركة تكامل مستمر، والله ليس وراء العالم، بل أمامه أيضاً، إنه يجيء من المستقبل، وكأنه قدم للإنسان أجوبة عن الماضي، وكذلك للإنسان إن يطرح الأسئلة عن المستقبل، ويستكشف الحلول فيه، وقد رأت الصوفية في المطلق الإلهي معنى يقترن بالمطلق الإنساني(ينظر: أدونيس/الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري/١٩٧٩م/ص ٧)،

وتحتاج عملية الاستكشاف هذه إلى ممارسة لغوية تعتمد على الحركة والتحوّل، أي على الشاعر تجاوز الثوابت، والأسماء من الثوابت، وكذلك الأفعال الماضية تعدُّ من الثوابت أيضاً، ولذلك اختار أدونيس أن يتكئ في صياغاته الشعرية على حشد كم كبير من الأفعال المضارعة، لامتداد أزمنتها وانفتاحها، فضلاً عن تناسبها مع عملية الخلق التي يحلم بها:

ألهث كمن يستوطن في غربته /أتهيّم ظاهري منتثر لا أملك منه شيئاً/وباطني مستعرٌ لا أجدُ له شيئاً/ وفي لحظةٍ واحدةٍ أتندى/أتباعد أهجم/أخشع وأختل.. وثمّة ما يحولُ بيني وبيني/ كيف أطلِعُ جسدي عليّ. (أدونيس / مفردٌ بصيغة الجمع/ ١٩٧٢ / ص ٥٦)

يتقمص أدونيس كما المتصوفة أنموذجاً كونياً يتعلق وجوده بالحياة والكينونة والنماء، ويختار أن يلبس ثوب السحابة، التي تعتلي مسرح التساؤلات ، لكن الأفعال المستعرة في باطنها كلها أفعال مضارعة، ولاسيّما عندما يبدأ تحولّها إلى حالة الندى، للتناثر وتوزع جسدها على أرض الكينونة، وينتهي المشهد بالانفتاح على سؤالٍ مصحوبٍ بالحيرة، سؤالٌ بعد الفناء لكنه مصحوبٌ بالمعرفة، فكيف تطلع السحابة جسدها ونروي له قصتها بعدما تناثرت وفنيت ، وهذه إشارة صوفية إلى العلاقة بين الفناء والمعرفة بأنّه بمقدار ما يعرف العبد من ربّه يكون إنكاره لنفسه، وتمام المعرفة بالله تمام إنكار الذات (ينظر: عفيفي، أبو العلا/ التصوّف . الثورة الروحية في الإسلام/ (د.ت)/ص ١٦٤. والكلام لذي النون المصري)، إن هذا التشكيل المنظم يوحي بالحركة وامتداد الأفق الزمني يمنح المعنى قدرات الإبحار إلى شواطئ الخطاب فالوسيلة كانت متوافقة مع الهدف ، ولنتبين نصّاً آخر في حشد من الأفعال المضارعة المتتالية :

أسافر/ أصعد، أتفجر/ ألبس الهدير والتهدُّج/ أتموج بالرعب/ أتحرر من التوبة، العظة، العودة/ أتحرر من الصبر/ من دمي والتاريخ الراقد فيه/ أتجزأ وأعري وأوسوس نفسي ضد نفسي/ أضع نفسي خارج كل شيء وأقول للجنون الرشيق أن/ يسرق أهدابي كنسيم غربي/ أنقطع، أنفصل، أنفصم/ أختبئ تحت شفتي/ بعيدًا بعيدًا بعيدًا/ في الضوء في الظلام في الصمت في الذهول/ في لغة تغير الكلام/ في مطر يغير الفصول/ في الظمأ الجامح والسير بلا وصول . (أدونيس /كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل / ١٩٨٨/ ص ٥٧)

والكتابة هنا تخوض في عوالم استيهامية لاستحضار الآخر المفارق لها والمتمم لرؤيتها، لاغية المسافة بين الإنسان والمقدس، بين الواقع والغيب، بين الشعر والحقيقة، لتكون الكلمة في مطلق تجلياتها هي تلك اللامسافة التي تفصلنا عن أنفسنا، و((لا يفنى الإنسان في شيء يعشقه إلا إذا كان هذا الشيء شبيهًا به، فإذا وقع التجلي الإلهي في عين الصورة التي خلق آدام عليها طابق المعنى، ووقع الالتذاذ بالكل وسرت الشهوة في جميع أجزاء الإنسان ظاهرًا...، ولذلك فمن عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد فيهن وفي حبهن بل

إن حبهن هو من كمال العارف ذلك أنه ميراث نبوي...، وهو في ذلك حب إلهي، لأن حبنا للمرأة يقربنا من الله)) (ابن عربي، محيي الدين/ فصوص الحكم / ١٩٤٧ / ص ٥١) ويأخذ أدونيس هذا المبدأ في تجربته مع الجسد، إذ يقول :

جسدكِ التِّيه أخرج/ وأسفارُ خروجي أنتِ/ آخذكِ أرضًا لا أعرفُها/ تلالاً وأوديةً تغطّيها نباتاتُ البحث امتدادات غامضةً/ وآخذكِ واقفًا/ قاعدًا/ راقدًا/ ولا أقنع بغيركِ/ آخذكِ/ في تنهداتي/ في اليقظة والنوم/ في الحالات الوسيطة/ وفيما يُعدُّه لي الوقت آخذكِ/ ثنيّةً ثنيّةً/ وأفتتح مسالكي/ أتمدَّد فيكِ لا أصل/ أتدوَّر لا أصل/ أتسلَّك أنتسجُ لا أصل/ أصلُ من أقاصيكِ لا أصل/ ما بعد المسافاتِ أنتِ ما بعد المفازات/ أنتِ أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنت/ لا أنتِ. (أدونيس / مفردٌ بصيغة الجمع/ ١٩٧٢ / ص ٥٩)

غموض الشعر وخطابات التأويل

يتعامل أدونيس مع الشعر بوصفه أداة تفتح آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات، وهو يؤسس لشعرية ذات طاقات متعددة متجاوزة لذاتها ((إذ يتخطى الشعر الجديد العالم المغلق المنظم ويتجاوز الأسس التي يقوم عليها واقعنا، ويتطلع نحو عالمٍ مجهولٍ لم يعرف بعد)) (أدونيس/زمن الشعر/١٩٨٦/ص٢٠) ، ويخوض أدونيس في نصوص تتوارى معانيها بمستويات مختلفة، فمنها الغامض الذي يمكن للقارئ أنّ بأولّه، بحسب مقتضيات الأحداث التي تدور حول الشاعر، وتشدّ انتباه الوعي الجمعي في محيطه الثقافي والاجتماعي، كما في هذه القطعة:

عائلةٌ من ورق الأشجار/تجلس قرب النبع /تجرح أرض الدمع/تقرأُ للماء كتاب النار (أدونيس/الأعمال الشعرية الكاملة/ ١٩٨٨/ص ١١٢).

ولا تبدأُ مقتضيات النص إلّا بمعاني الجمل، التي تصف هذه العائلة المجهولة الغامضة، لكنّ الخطاب المؤّول لها بحسب قرائن المنطقة السياسية، والحس الجماهيري، يستدعي أن تكون هذه العائلة هي (إسرائيل) بنو إسرائيل الذين تفرقوا كأوراق الشجر، ثم استوطنت قرب نهر الأردن وتريد أن تكون حدودها مرسومة بين نهري النيل والفرات، وهذه العائلة (الشوفينية)، تجرح وتعتدي على أرض الدمع، أرض يسوع، وتقرأ للحياة كتاب الحرب وقوة النار. ويغوص أدونيس في عوالم المجهول والغموض، ويعبر عن ذلك:

أدخلُ في مجهولٍ غامض/أسقطُ في هذا المجهول الغامض/أصبحُ أنا نفسي هذا المجهول الغامض (أدونيس /الصوفية والسوريالية/ ١٩٩٢ / ص ٥٤).

ويدافع أدونيس عن نهج الغموض، ويصرح بهذا الدفاع عن الغموض الذي اتهم به أبا تمام، فذهب أدونيس إلى أنّه غموض صادرٌ عن صفاء ذهن الشاعر وشفافيته، وعن بعده التأملّي، لا عن تشوشه الروحي وضعف تعبيره، فهو غامض كالماس، وإن كل شاعر كبير

فإنّه غامضٌ غموضاً ماسياً (ينظر أدونيس/مقدمة للشعر العربي/ ١٩٧٩/ص ٤٥)، وأدونيس لا يسعى إلى تسمية الأشياء أو التعبير عنها، إنما هو يخوض في مغامرة السؤال والتمحيص عن فسحة للشك، وإيجاد مسافة للارتماء من حافة هذا العالم المتهافت إلى نهاياته، إذ يقول:

مغلقٌ نفسي كالمحار وأنتِ يا لؤلؤي وصيّادي/ وجهك حاملٌ لشراعي وبين حبّنا والسماء لا يكفي/أصرخ بالبحر: أيّها الجامع انكسر كالقصبة/ وبالرعد اسمع/ أسألُ: هل الحبُّ وحده مكانٌ لا يأتيه الموت؟ / هل يقدر الفاني أن يتعلم الحبَّ؟/وماذا أسمّيك يا موت؟ (أدونيس/كتاب التحولات والهجرة في أقاليم انهار والليل/ ١٩٨٨/ ص٩٧).

لا يمكن أن يكون هناك رابط منطقي بين هذه العبارات، بل يقطع الغموض أواصر تشكل الدلالات، إذا كانت كان هذا). التشكّل على وفق معايير البلاغة العربية ، إلّا أن لعجلة الدلالة الصوفية مدار خاص تختطه لنفسها ، تتحول عنه بعد حين ، وهذا ما تأسس عليه مدار الخطاب الأدونيسي المتجه نحو التحولات الدائمة ، وفي نهاية النص تساؤلات عن المعرفةِ والحبِّ الموتِ ، وإنّ مفاتيح الأجوبة مخزونة في كتابات أدونيس نفسه ، إذ نجد أن هذه ليست سوى رموز وإشارات صوفية ، لأنّه يقول :((الموت غياب في الصورة وحضور في المعنى))(أدونيس بالتعاون مع شانتال شوّاف/ الهوية غير مكتملة /٢٠٠٥/ ص ٥٢٦) . أي إنّه علينا أن نجمع أفكاره المتناثرة عن هذين المفهومين (الحب والموت)، ويقول في تحولات العاشق:

بيني وبين نفسي مسافة/يرصدني فيها الحب ويرصدني الموت /والجسد عمادتي /من أعماق الأشياء الفانية أعلنُ الحُبَّ. (أدونيس / كتاب التحولات والهجرة في أقاليم انهار والليل/ ١٩٨٨/ ص ٩٧ . ٩٨)

ومن ضرورات استكمال الخطاب الشعري هي استمرار القراءة المتأنية لقصيدة أدونيس، وإعادة قراءتها مرات عدّة، وشحذ الذاكرة للنصوص لاقتناص المتداخلة معه، ومحاولة استبطان النص في ضوء معرفتنا المسبقة لثقافة أدونيس، وكل ذلك يمنح خطابه الشعري طاقات متعددة، لكن يمكن التوقف عند مقطّعات غامضة مستغلقة، ولا حلول ثابتة أمامها، مثل قوله:

أقرعُ أجراس الدم الخفي/تحت رداء الأرض/أصعدُ في المشاعل المقيمة/تحت جليد الرفض. (أدونيس/الأعمال الشعرية الكاملة/ ١٩٨٨/ ص ١٨٥).

إنّ قصيدة أدونيس شبكية الاتجاهات باعتبار أنّ ((محاور متعددة تتقاطع فيها، ويبدو هذا أكثر انسجاماً مع صوفية أدونيس التي تصالح الأضداد وتلح على تعانق الإنسان والأشياء))(سعيد ، خالدة /حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)/ ١٩٧٩/

ص ١٠٦)، وسر الشعرية هو أن تظل دائمًا كلامًا ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ، ((أي تراها في ضوء جديد، واللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر))(أدونيس/ الشعرية العربية/ ١٩٨٥/ص ٨٧)، وإذا توجهت إليها آلة التأويل تتشظّى الخطابات، فقد أختلف تأويل قوله :

ماحيًا كل حكمة /هذه ناري / لم تبق آية . دمي الآية/ هذا بدئي. (أدونيس. علي أحمد سعيد/الأعمال الشعرية/ ١٩٩٦/ص ٢٢٩)

فيبدأ أدونيس قصيدته هذا هو اسمي بعبارته (ماحيًا كل حكمة هذه ناري)، ليبدو في المستوى الآخر من الكلام كهيدب للجنون يفتتح بالنار مسارب التأويل، (لم تبق آية / دمي الآية / هذا بدئي) لتتوهج آية البدء في دم المصير، وتقول خالدة سعيد في تأويل هذه العبارة، أن النار هي نار ودم المقاتل الفدائي الثائر من أجل تحرير الأرض. (ينظر: سعيد، خالدة /حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)/ ١٩٧٩/ص ٩٩)، و يفضل محمد بنيس العودة إلى معجم أدونيس الصوفي ليتبيّن حقيقة المحو وعلاقته بالنار، فرأى أن الشاعر قد وظفه من أجل القلب، والتحويل المنبئ بالانتصار والتمكن ((فيكون هذا المحو المضاد لاختيار الصوفي مجتلب من قلب الدلالة الدينية للنار التي خلق منها الشيطان، واجتلاب هذا القلب للدلالة مثبت في قصيدة رامبو(فصل في الجحيم)، حيث الابن العاق يكون مصدر كل الانقلابات النصية، فإنّ يصبح الدم الشخصي آيةً معناه أن الانتصار لدم وحشي، أو دم ثالث سلطة كل بداية، وكل كتابة، وهذا التداخل النصي المكثف يكشف للقارئ عن أهمية الخطاب الديني عبر مقاطع النص))(بنيس، محمد/ الشعر العربي الحديث، بنياته ودلالاته /ج ٤(مساءلة الحداثة)/ ١٩٩١/ ص ١٩٢)، إن قراءة محمد بنيس لهذه القصيدة من ناجية التناص، قدمت لنا رؤية جدية وهذه مزيّة النص الغامض المنتج، فقد استحضر الشاعر خطابات متعددة ومتباينة، منها ذوات أبعادٍ تراثية، ومنها من ثقافات غربية، لكنها كونت خطاباً مركزياً واحداً يعكس مواقف الإنسان الثائر والرافض، وما المحو والدم إلّا رموز دالة، قد وظفها الحلاج وابن الفارض والبسطامي في نصوصهم الإبداعية. (ينظر: خوالدية، أسماء/الرمز الصوفي بين الإغراب والاغراب قصداً/١٤٣٥ .٢٠١٤ /ص٦١، وما بعدها)

عتبات أدونيس النصية والخطاب الشعري

أضافت الحداثة الى عملية صناعة النصوص الادبية الشعرية ادوات واساليب تغني هذه النصوص، ويعد ادونيس من رواد التجديد ومن مستكشفي ومجربي تلك الادوات لأنّه يتمتع بثقافة أدبية غزيرة تستمد ثراءها من ضفتين ثقافيتين واسعتين وهما اطلاعه على الموروث

الأدبي والنقد القديم فهو صاحب كتاب الثابت والمتحول في الشعر العربي القديم، أي إنّه أدرك مفهوم التحول في قراءة النص، وجعل للنصوص التقليدية القديمة القدرة على منح المتلقي وجهاً جديدا في آفاق التأويل ، أي لديها إمكانية التحول ، وبهذا المفهوم النقدي قدم لنا أدونيس نصوصاً شعرية غنية بالتحولات فكان يستعمل تلك الاليات الحديثة التي تمنح نصوصه فرادة كالهوية الشخصية والبصمة المتميزة فبدأ باستعمال العتبات برؤية أدبية تستضيء ببعد نقدي فعنون مجموعاته الشعرية عنوانات ذوات دلالات تضيء تحتها موضوعات القصائد ضمن مخطط سيميائي بمنطق استدلالي ، ففي المجموعة الأولى عنوان قصائده ، بـ((قصائد أولى)) وهذا العنوان إشارة إلى أن هذه القصائد لا تمثل إلّا الخطوة الأولى في مسيرة الشعر الأدونيسية ، فهي قصائد عمودية تقليدية في الشكل والصياغة والمضامين والموضوعات، ثم قدم لنا عنواناً في المجموعة التالية من القصائد والمقطعات والنتف تحت عتبة ((أوراق في الريح)) فهي لا تنتظم في خيط موضوعي واحد وكأنها أوراق غادرت منضدة الكتابة إلى آفاق متفرقة تحملها الرياح باتجاهات مختلفة ، وكانت العتبة الأخيرة في مجموعته الأولى هي ((أغاني مهيار الدمشقي)) التي كان متقنعا فيها بها بقناع مهيار، وقد استعمل أيضا أدوات حداثوية أخرى بشكل مكثّف لكنّه مختلف في نصوصه مثل استعمال الرموز الثابتة، ويمكن أن نطلق على هذه العتبة بالحضور المستعار فهو يقدم لنا حضوراً يستعيره من عمق التاريخ ويستحضره من رفوف الثقافة المنسية ليبث ذلك الحضور في دلالات تتجلى في أغانيه وكانت هذه القصائد هي التي ستطرب قارئ الشعر الحديث ومتلقيه . ويمكن أن نمثل لتوظيف هذه الأدوات بشكل ممزوج أو مركب في عتبة لا تدخل ضمن النص الشعري بل تمهّد له وتؤسس لمرحلة شعرية تاريخية في تجربة أدونيس، وهي العتبة الاخيرة (أغاني مهيار الدمشقي)، ولا شك في أن (الدمشقي) هو العلامة المفسّرة لهذا التركيب الاصطلاحي إذ أنه يقصد (أدونيس نفسه)، فهو علامة منطقية تثبت ملكية النصوص للذات الشاعرة، ووظف كلمة (مهيار) لأنّه يعد نفسه مهيار الشعر الحديث أما كلمة (أغاني) فهو يريد بها أنّ هذه القصائد وما سيأتي منها ستطرب إليها عقول وآذان القارئين والسامعين.

وإنّ عتبة الجسد كانت إحدى عتباته النصية، ولم تكن عنواناً فحسب بل محطةً يستدرج إليها المعاني:

جسدانا كتابة
وكلاهما كتابٌ للآخر
جسدانا وحيٌ
ويرفضان الهياكل

جســــــــدكِ مفــــــــــردٌ بجســــــــــدك: فــــــــــرادة مثنويــــــــــــة جســدكِ

ط ل س م (لــــــــــــــــــــــــــــــي) م س ل ط (علـي). (أدونيس/ أول الجسد آخر البحر / ٢٠٠٣/ ص ٥٣)

وللجسـد فـي الـنص الأدونيسـي فتـوح تستشـرف لحظـة الصـفر، وحـدوس تبتكـر سـلم العتبـات، كـل جسد مفرد بنفسـه وكلـي بمثنويتـه بـين حضـور اللغـة وغيـب المعنـى، ويتكـرر الجسد في شعر أدونيس ليكون دائمًا جسدًا آخر يتعدى نفسه بسواه كموقف فنائي من العالم حتى تصميمات الأبعاد الزمانية والرؤية الماضية في هيولى التحولات، فالجسد عنده خروج من جثة المكان ودخول في أبدية المعنى، والجسد جسر لعبور ما يرى إلى ما لا يرى، والجسد تميمة تبارك شمس العودة وتستوطن المفقود، والجسد أخيرًا استقراء لتاريخ حضارات تدرك أفول أصـنامها المتهالكـة فـي أزمنـة السـقوط، ولعـل الامتثـال الأعلـى لـذلك يبـدو فـي عنـاوين بعض كتبـه رأس اللغـة جسم الصـحراء، أول الجسـد آخر البحـر، تـاريخ يتمـزق فـي جسد امرأة، مـن العنـاوين وحدها يبـدو لنـا بـأن اللغـة فـي نصـوص أدونـيس تضـيء نفسـها بنفسـها، وأن النص الشعري جسد صحراء تتسع إلى ما لانهاية، فهو المبدأ الذي يمتثل لـه المحيط كمنتهـى، ويتشـظى فيـه التـاريخ بفداحـة المنفـى، بـل يكـاد لا يخلـو أي نـص شـعري لأدونيس من الدلالة عن حقيقة الجسد المتعددة في كل تمظهرات العالم وأشيائه وشهوة النزوع إلـى مـا يبقيـه متداعيًا بفيض الـولادات ، ويعود أدونـيس بالجسد إلـى مـا وراء المعصـية فـي حالته الغريزية الأولى التي لا تفرق بين الخير والشر، ولا تزعم بأن السماء أقرب للبراءة من صلصـال التكوين، بـل لعلـه يـرى بـأن الجسـد هـو المغيـب الأول فـي هـذا العـالم، وأن هـذا الاغتراب غير المتحيز عنه هو القلق الشعري الكامن في خفي السؤال :

لــــــــــــــم تكـــــــــــــن الأرض جرحًـــــــــــا كانـــــــــــــت جســــــــــــــدًا

كيــــــــــــف يمكــــــــــــن الســـــــــــــفر بـــــــــــين الجـــــــــــرح والجســــــــــــد

كيف تمكن الإقامة؟ (أدونيس /أغاني مهيار الدمشقي/ ١٩٨٨/ ص ٦٨)

وقد قال في نصوص سابقة أنّ الأرض جرح، فيها أنيتت الجراح، ولكنه جعلها جسداً ووطناً، ودار إقامة وهجرة، ودار بقاء وفناء.

المصادر والمراجع باللغة العربية

(١) ابن عربي، محيي الدين، *فصوص الحكم*، علق عليه أبو العلا عفيفي، (١٩٤٧)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.
(٢) أبو العلا، عفيفي، (د.ت)، *التصوّف ـ الثورة الروحية في الإسلام*، دار الشعب، بيروت – لبنان.
(٣) أبو فخر، صقر، (٢٠٠٠)، *حوار مع أدونيس / الطفولة، الشعر، المنفى*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
(٤) أدونيس، (١٩٥٨)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ط١، دار العودة، بيروت – لبنان.
(٥) أدونيس، ١٩٨٨، *أغاني مهيار الدمشقي*، دار الآداب، بيروت ـ لبنان.
(٦) أدونيس، (٢٠٠٣)، *أول الجسد آخر البحر*، دار الساقي، بيروت – لبنان.
(٧) أدونيس، الثابت *والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري*، دار الساقي، سوريا.
(٨) أدونيس، (١٩٧٨)، ط٢، *زمن الشعر*، دار العودة، بيروت.
(٩) أدونيس، (١٩٨٥)، *سياسة الشعر*، ط١، دار الآداب، بيروت.
(١٠) أدونيس، (١٩٨٥)، *الشعرية العربية*، دار الآداب، بيروت.
(١١) أدونيس، (٢٠١٠)، الصوفية *والسوريالية*، ط٤، دار الساقي بيروت، لبنان.
(١٢) أدونيس، (١٩٦٤)، *قصائد أولى*، دار الساقي، بيروت – لبنان.
(١٣) أدونيس، (١٩٨٨)، *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*، ط١، دار الآداب، بيروت – لبنان.
(١٤) أدونيس، (١٩٨٨)، ط٢، *مفرد بصيغة الجمع*، دار الآداب، بيروت – لبنان.
(١٥) أدونيس، (١٩٧٩)، *مقدمة للشعر العربي*، ط٣، دار العودة، بيروت – لبنان.
(١٦) أدونيس بالتعاون مع شانتال شوّاف، تر: حسن عودة، (٢٠٠٥)، *الهوية غير مكتملة*، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
(١٧) البادي، حصة، (٢٠٠٨)، *التناص في الشعر العربي الحديث*، ط١، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان
(١٨) بدوي، عبد الرحمن، (١٩٦٧)، *شطحات الصوفية*، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت.
(١٩) بقيشي، عبد القادر، (٢٠٠٧)، *التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية*، المغرب، إفريقيا الشرق.
(٢٠) بنيس، محمد، (١٩٩١)، *الشعر العربي الحديث، بنياته ودلالاته، (مساءلة الحداثة)*، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب.
(٢١) جينيت، جيرار وبارت، رولان، (٢٠٠١)، تر: غسان السيد، *من البنيوية إلى الشعرية*، ط١، دار نينوى، دمشق.
(٢٢) خوالدية، أسماء، (١٤٣٥ ـ ٢٠١٤)، *الرمز الصوفي بين الإغراب والاغراب قصداً*، ط ١، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، لبنان.
(٢٣) خيّاطة، نهاد، ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤م، *دراسة في التجربة الصوفية*، ط١، دار المعرفة، دمشق.
(٢٤) *ديوان الإمام علي*/تح: د. محمد عبد المنعم خفاجة، (د. ت)، دار ابن زيدون ومكتبة الكليّات الأزهرية، القاهرة.
(٢٥) زكي، جمال، (د.ت)، *التناص وجماليات الشعر المعاصر*، ط١، دار هومة للنشر، الجزائر.
(٢٦) السعدني، مصطفى، (١٩٩١)، *التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات*، منشأة المعارف، الاسكندرية ـ مصر.
(٢٧) سعيد، خالدة، (٢٠١٧)، *جرح المعنى، قراءة في كتاب مفرد بصيغة الجمع*، ط١، دار الساقي، بيروت ـ لبنان.
(٢٨) سعيد، خالدة، (١٩٧٩)، *حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)*، دار العودة، بيروت.
(٢٩) الشافعي، أحمد بن محمد بن عيّاد، (١٤١٦ هـ)، *المفاخر العلية في المآثر الشاذلية*، ط٢، مكتبة القاهرة، القاهرة – مصر.
(٣٠) الطوسي، أبو نصر السراج، (١٣٨٠ه ـ ١٩٦٠م)، *اللمع*، تح: د. عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، مصر – بغداد.
(٣١) عباس، قاسم محمد، (٢٠٠٢)، *الحلاج الأعمال الكاملة*، ط١، رياض الريس للطباعة والنشر، مصر.
(٣٢) عبيد، محمد صابر، (٢٠٠٩)، *شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المدلول*، ط١، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر.
(٣٣) العثيمين، محمد بن صالح، (٢٠٠٢)، *تفسير القرآن الكريم*، تفسير سورة يس، دار الثريا، السعودية.

(٣٤) القرني، محمد، (١٩٩٨)، *الحداثة في ميزان الإسلام*، ط١، دار الأندلس الخضراء، السعودية.
(٣٥) القشيري، أبو القاسم، (١٩٤٧)، *الرسالة القشيرية*، تح: د. عبد الحميد محمود، ومحمود بن الشريف، مصر.
(٣٦) محمد علي، غريب، (٢٠٠٨)، *في التصوف الإسلامي*، ط١، مكتبة الدار العربية، القاهرة – مصر.
(٣٧) يوقسطة، السعيد، (٢٠٠٨)، *الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر*، ط٢، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات.

المجلات العلمية

(٣٨) الأيوبي، هدية، (١٩٩٧)، الأفق الأدونيسي، زمن التحولات، مجلة فصول / م ١٦ / ع ٢ / الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر.
(٣٩) وطفة، علي، (١٩٧٨)، مقاربات في مفهوم الحداثة، مجلة فكر ونقد ١٩٧٨ /ع٣٤ / / ص٣.

Sources and References

Abbas, Qasim Muhammad, (2002), Al-Hallaj, Al *Amal Al Kamila*, Taaba Al Oula, Riad Al-Rayyes Lil Tibaa Wal Nashir, Miser.

Abu Al-Ula, Afifi, (Bidon Tareekh), *Al Tasaawif –Al Thawra Al Rohyya Fi Al Islam* - Dar Al-Shaab, Beirut - Lebanon

Abu Fakhr, Saqr, (2000), *Huwar Maa Adonis / Al Tofoola Al Shear, Al Manfa*, Al Muassa Al Arabia Llil Dirasat Wal Nashir, Beirut

Adonis Bil Tawin Maa Shantal Shawwaf, Tarjamt Hassan Oudha, (2005), Al *Hawia Gair Muktamila*, Bidait Lil Tibaa Wal Nashir Wal Tawzeeh, Dimashq

Adonis, (1958), *Al Amaal Shearia Kamila*, Dar Al-Awda, Beirut - Lebanon

Adonis, (1964), *Qasaed Ulaa*, Dar Al Saqi, Beirut – Lebanon.

Adonis, (1978, Al Tabaa Al Thania, *Zaman Al Shaer*, Dar Al-Awda, Beirut.

Adonis, (1979), *Muqaddama Lil Shaer Al Arabi*, Tabaa Al Thaltha, Dar Al-Awda, Beirut - Lebanon

Adonis, (1985), *Al Sharia Al Arabia*, Dar Al-Adab, Beirut**.**

Adonis, (1985), *Sisaist Al Shear*, Al Tabaa Al Ulaa, Dar Al-Adab, Beirut.

Adonis, (1988*), Kitab Al Tahawwalt Wal Hijra Fi Aqaleem Al Nahar Wall Lail*, Tabaa Al Ula, Dar Al-Adab, Beirut – Lebanon.

Adonis, (1988), Tabaa Al Thania, *Mufred Biseegat Al Jamea*, Dar al-Adab, Beirut - Lebanon

Adonis, (2003), *Awaal Al Jasad Akher Al Bahar*, Dar Al-Saqi, Beirut - Lebanon

Adonis, (2010), *Sufia Wil Suryalyya*, Al Tabaa Al Rabea, Dar Al-Saqi, Beirut, Lebanon.

Adonis, 1988, *Agani Mehyar Al-Dimashqi*, Dar Al-Adab, Beirut - Lebanon

Adonis, *Al Thabit Wil Mutahawwil Bahith Fi Al Ibdaa Inda Al Arab, Sadmad Al Hadatha Wa Sultat Al Mawrooth Al Sheari*, Dar Al-Saqi, Suria,

Al Uthaimin, Mohammed Bin Salih (2002) *Tafseer Al Quran Al Kareem, Tafseer Surat Yaseen*, Dar Al-Thuraya, Al Saudia

Al-Ayoubi, Hadiyya, (1997), Al *Ufuq Al Donisi, Zaman Al Tahawillat*, Majallat Fousool, / Al Mujalad 16 / Al Addad 2, Al- Haiaa Al- misria Al Amma Lil Kitab / Al Kahira- Miser.

Al-Badi, Hessa, (2008*), Al Tanas Fi Al Share Al Arabi Al Hadeeth*, Tabaa Al Oula, Kunooz Al Marefa Lil Nashir Wal Tawzeeh, Amman

Al-Qarni, Mohammad, (1998), *Al Hadatha Fi Mizan Al Islam, Tabaa Al Oula*, Dar Al Andulus Al Khadraa, Al Suadia.

Al-Qushayri, Abu Al-Qasim, (1947), *Al-Risalah Al-Qushayri*a, Tahqeeq Dr. Abdel Hamid Mahmoud, Wa Mahmoud Bin Al-Sharif, Miser.

Al-Saadani, Mustafa, (1991), *Al Tanas Al Sheari Qiraa Ukhraa Li Qadiat Al Sariqat*), Munshaat, Al Ma'arif, Alexandria – Miser

Al-Shafi'i, Ahmad bin Mohammad Bin Ayyad, (1416 Hijri), *Al- Mafakhir Al Alyya Fi Al Maather Al Shadilyya*, Al Tabaa Al Thania, Maktabat Al Kahira, Al Kahira- Miser.

Al-Tusi, Abu Nasr Al-Sarraj, (1380 Hijri 1960 Miladi.), *Al-Lama*, Tahqeeq: Dr. Abdel Halim Mahmoud, Wa Taha Abdel-Baqi Sorour, Dar Al Kutub Al Hadeeth Bi Miser, Wa Maktabt Al Muthanna Fi Baghdad, Miser - Baghdad,

Badawi, Abdul-Rahman, (1967), *Sha that Al-Sufia, Abaa Al Oula*, Wakalt Al Matbooat, Kuwait

Baqishi, Abdelkader, (2007), *Al Tanas Fi Al Khitab Al Naqdi Wal Balaqi*, Dirasa Nadaria Wa Tatbiqia, Al Magrib, afrikia Al Sherq.

Bennis, Mohammad, (1991), *Al Shear Al Arabi Al Hadeeth, Bunyatehi Wa Dalalathi*, (Musaalat Al Hadatha) Dar, Toubkal Lil Nashir Dar Al Baidaa, Al Maqrib.

Diwan Al Imam Ali / Tahqeeq: Dr. Mohammad Abdel Moneim Khafaga, (Bidon Tareekh), Dar Ibn Zaidoun Wa Maktabat Al Kullyat Al-Azharia, Al Kahira

Ibn Arabi, Muhyiddin, *Fusus al-Hukum*, Allaqa Alaih Abu Al-Ala Afifi, (1947), Dar Al Kitab Al Arabi, Beirut - Lebanon

Jeanette, Gerard Wa Bart, Roland, (2001), Tarjamat, Ghassan Al-Sayed from Binyawyya Ila Shaeryya, Tabba Al Oula, Dar Ninawa Dimashiq

Khawalid, Asma, (1435-2014), *Al Ramiz Al Sufi Bain Al Igraab Wal Igrab Kasda*, Tabba Al Oula, Manshurat Difaf Wa Manshurat Al Ikhtilaf Wa Dar Al Aman, Lebanon.

Khayyatah, Nihad, 1414 Hijri - 1994 Miladi, *Dirasa Fi Al Tajruba Al Sufia*, Tabaa Al Oula, Dar Al Marifa, Dimashq.

Muhammad Ali, Gharib, (2008), *Fi Al Tasawif Al Islami, Tabaa Al Oula*, Maktabat Al Dar Arabia, Al Kahira-Miser

Obeid, Mohammad Saber, (2009), Shafrat *Adonis Al Simaa Al Dal Wa Lubat Al Madlool*, Tabaa Al Oula, Al Dar Al Arabia Lil Uoloom, Nashuroon, Al Jazaer.

Saeed, Khalda, (2017), Jarrah Al-Ma'na, *Qiraa Fi Kitaab Mufrad Biseeqat Al Jamea*, Tabaa Al Oula, Dar Al-Saqi, Beirut – Lebanon.

Saeed, Khaleda, (1979), *Harakiat Al Ibdaa (Dirasat Fi Al Adab Al Arabi Al Hadeeth*, Dar Al-Awda, Beirut.

Watfa, Ali (1978), *Muqarabat Fi Mafhoom Al Hadatha*, Majallat Fiker Wa Naqid, 1978 / Safha 3.

Yogasta, Al-Saeed, (2008), *Al Ramiz Al Sufi Fi Al Shear Al Arabi Al moaaser*, Tabaa Al Thania, Muasaat Bona Lil Bohooth Wal Dirasat.

Zaki, Jamal, (Bidon Tareekh), *Al Tanas Wa Jamaliat Al Shear Al Muaser*, Tabaa Al Oula, Dar Hooma Lil Nashir, Al Jazaer.