فصلية اللسان المبين(بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكّمة)
السنة التاسع، المسلسل الجديد، العدد واحد والثلاثون، ربيع١٣٩٧،ص ٢٣-١

جماليات توظيف المرأة والحب في القصيدة الأدونيسية بين النظرتين الصوفية والسوريالية (تحولات العاشق نموذجاً)*

محمدرضا احمدی، طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران
خلیل پروینی، أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران
کبری روشنفکر، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران
هادی نظری منظم، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران

الملخص

أقبل الشعراء العرب المعاصرون على توظيف الصوفية في شعرهم يمزجونها بالاتجاهات الأدبية الحديثة. وهذه النزعة التي يمكن اعتبارها نوعاً من الرجوع إلى الماضي أو التأصيل تتجلّى في شعر أدونيس. ويحاول هذا البحث دراسة مبدأين مشتركين بين الصوفية والسوريالية ألا وهما الحبّ والمرأة في قصيدة "تحولات العاشق" معتمداً على المنهج الوصفي-التحليلي مبرزاً كيفية تمازجهما في الشعر وجمالية هذا العمل. أما من أهم نتائج البحث فيمكن الإشارة إلى حركة الصوفية والسوريالية في الشعر جنباً إلى جنب. ويؤكد الشاعر فيه على الحبّ والمرأة بوصفهما عنصرين مشتركين في الصوفية والسوريالية مصوّرا المرأة في هيأة الخالق والمخلوق أو أرضية وباطنية أحياناً. ويكون الحبّ من الطرق التي يتوحدّ الحبيب/الصوفي مع الحبيبة/الله/المطلق. وتسمّى هذه الوحدة في الصوفية بـ"وحدة الوجود" وفي السوريالية بـ"النقطة العلياء" يذوب فيها الاختلافات العرفية متحولةً إلى الائتلاف. ويبحث الشاعر عبر توظيف الحب والمرأة في هذه القصيدة عن أن يغيّر النظرات السائدة المترسخة في المجتمعات العربية والإسلامية. فلا يرى الشاعر المرأة عنصراً هامشياً بل إنها العنصر الأساس للكون والخلق وتقدر على أن تخلق وتحلّ محل الله/المطلق في المنظور الصوفي والمجهول في الفكر السوريالي. كما أنّ الحبّ هو مفتاحٌ للوصول إلى الحياة الخالدة المستمرة، ويمكن للمرء والمرأة أن يبقيا في عالم الخلد بعد أن تذوّقا الحب الذي هو مفتاح المعرفة. فالمرء يمكن أن يصل إلى المطلق عبر حبّ المرأة، كما أنها طريقه إلى معرفة نفسه. فيبتغي الشاعر أن يكتشف الوجود عبر جسد المرأة، وينوي أن يبلغ اللامرئي عبر فهمه المرئي/الجسد. فالمرأة هي قنطرة للوصول إلى المعرفة الحقيقية، ولم تتحقق هذه المعرفة إلا باللجوء إلى الحب الذي يُحيي الإنسان.

الكلمات الدليليه: الصوفية، السوريالية، تحولات العاشق، أدونيس، الحبّ، المرأة.

---

*- **تاريخ الوصول: ١٣٩٧/٠١/١٨** **تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٥/١٧**
عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: *mohamadahmadi89@gmail.com*

١-المقدمة

نزع بعض الأدباء والشعراء العرب إلى الأجواء الصوفية الميتافيزيقية منذ نهايات الخمسينيات من القرن العشرين. ويتّضح هذا الالتفات إلى المضامين والشخصيات الصوفية في أعمال الحداثيين، إلا أنّ الاتجاه الصوفي الجديد يختلف عمّا نجده في المدارس الوجدانية أو الروحية التي برزت نفسها إلى ساحة الأدب العربي الحديث سابقاً كشعر المهجر؛ لأنّ هذا الاتجاه له صلة وثيقة بالمصادر الإسلامية والتجربة الشعورية الإسلامية خاصة في استحضار الشخصيات الصوفية وأفكارهم ومعتقداتهم ولايمثّل اتجاهاً روحياً عاطفياً فحسب وإنما يوظّفه الشاعر بغية إثراء نصه وإيصال رسالاته إلى القارئ. كما أنّ هذا الاتجاه يختلف عن الشعر الديني الإسلامي بما فيه الشعر الصوفي عند الكلاسيكيين الجدد في القرن العشرين.

يبدو أنّ الشاعر العربي باللجوء إلى هذا الاتجاه يشعر بالحاجة إلى «العودة إلى المصادر وتأصيل إنتاجه في تجربة كبرى من تجارب الماضي الممتدة إلى الحاضر خلال تأليف بين مقومات التجربة الأصلية وعناصر لم تكن فيها في الماضي مثل البعث القومي والعدل الإجتماعي والثورة الإنسانية الشاملة. وهذا التأليف يمكن تسميته بالصوفية الجديدة»(سوميخ، ٢٠١٢: ١٦١).

كما يربط الشعراء المعاصرون هذه الصوفية الجديدة بالمدارس الأدبية الغربية الحديثة من الرمزية، والإنسانوية، حتى السوريالية والحداثة. ومردّ هذا، كون الخصائص المشتركة بين التجربة الشعرية الحديثة والاتجاه الصوفي منها اللجوء إلى الطبيعة، والاهتمام بالمرأة بوصفها عنصراً خالقاً ورحما كونياً والابتعاد عن العقل المادي والاستدلال المنطقي والاعتماد على الكشف والحدس وماشابه ذلك.

أما السوريالية كرؤيا للعالم فلو أنها أثّرت في بعض الشعراء لكان هؤلاء تأثّروا بالتصوف أولا؛ لأن التصوف إذا تمّ تفريغه من الجانب الديني هو سوريالية. والسورياليون أنفسهم كانوا يقولون أنهم ينتمون إلى بعض المتصوفة الغربيين (أبوفخر، ٢٠٠٠: ١٠١). ويقال أنّ كل شاعر حقيقي، هو صوفي أو سوريالي بامتياز وتتصل شعرية الشعر الغربي العظيم بخصائص مشرقية كالنبوة، والرؤيا، والحلم، والسحر، والعجائبية، والتخييل، والباطن، والانخطاف، والإشراق، والشطح والكشف (أدونيس، ١٩٨٠: ٣٣٤).

ويُعدّ أدونيس من الشعراء الذين يوظّفون التعابير الصوفية ومفرداتها، وصورها وأساليبها. وثقافته الواسعة واضحةٌ في شعره، وتُعين معرفة مصادر هذه الثقافة كثيراً على فهم هذا الشعر وفكّ مغاليقه وحلّ طلسمات الغموض فيه، وهذه الثقافة هي التي تضرب شرقاً وغرباً وتتعمّق قديماً وحديثاً، وتجمع بين الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، «وبين الأساطير الشرقية واليونانية والشعر العربي على مدى تاريخه، والشعر الغربي الحديث، وبين الثقافة الإسلامية والعقائد الشيعية الإمامية، والباطنية والقرمطية، بل الهندية والفارسية وكذلك الشيوعية الماركسية وأخيرا الفلسفة الصوفية»(محمد منصور، ١٩٩٩: ٢١٩).

فالسوريالية بوصفها مدرسة غربية لها علاقات مع التصوف بوصفه تياراً فكرياً وروحياً نابعاً من الفكر الإسلامي. فاهتمّ كلا الخطابين أعني التصوف والسوريالية بالمرأة والحبّ بوصفهما من أهم الركائز في الخطابين. رغم أنّ التصوف والسوريالية يهتمان بهذين العنصرين، غير أنهما يفترقان في النظرة إلى العنصرين، حيث تجد النظرة المادية إلى المرأة و إلى حد ما إلى الحب في الفكر السوريالي ويقدَّم فيها صورة مادية عنهما، غير أنّ النظر إليهما في التصوف

الإسلامي مقدس وقدسي. فالمرأة في التصوف هي أهم عنصر الخلق؛ حيث يرى المتصوفة أنّ المرأة هي النواة الأولى لعملية الخلق، خلافاً للخطاب الإسلامي السائد الذي يولي الأهمية إلي العنصر المذكر.

ويُهتم بالمرأة في التصوف الإسلامي إلى درجة يؤكد ابن عربي أنّ كل مكان لا يُؤنَّث لا يُعوَّلُ عليه. فبذلك لا يمكن التعويل على أي مكان أو كائن غير ذي شعور لم يتحول إلى المؤنث، فماذا سيكون مع الإنسان؟. فيقدِّم ابن عربي المرأة من أهم العناصر في خطاب التصوف الإسلامي ويحتل هذا العنصر مكانة سامية في منظومته الفكرية . ولايفضّل الرجل على المرأة في معرض قوله عنهما: «إنّ النساء شقائق الذُّكران/في عالم الأرواح والأبدان/والحكم متّحدُ الوجود عليهما/وهو المعبّر عنه بالإنسان/وتفرّقا عنه بأمرٍ عارض/فضل الإناث به من الذُّكران»(ابن عربي، ١٢٩٣ه: ج١٢٧/٥). كما يرى أنّ المرأة يمكن أن يصل إلى مرحلة القطبية: «وهذه أحوالٌ يشترك فيها النساء والرجال ويشتركان في جميع المراتب حتى القطبية» (المصدر نفسه: ١٣١).

وفيما يتعلق بالحب ونظرة التيارات الفكرية/الفلسلفية/المادية على العالم الغربي منها السوريالية فلابدّ من القول إنها تنظر إلي الجوانب المادية والأرضية له، غير أنّ الأمر يختلف تماماً في التصوف الإسلامي؛ إذ إنه لا ينبع من الغرائض المادية والرغبات الجنسية، وإنما الحب فيه متوجهٌ لكائن غير أرضي، روحي، مطلق، متسام بعيد عن الابتذال. رغم أنّ التصوف الإسلامي يرى أنّ الحب تجاه الجنس الآخر هو جسر الوصول إلى الحب الإلهي. فالحب في التصوف الإسلامي هو غاية في نفسه خلافاً للتيارات الغربية ومقدمة للوصل إلى حب الله/المطلق. فهذا العنصر الهام مزيج بالقضايا الجنسية في السوريالية.

أما أدونيس بوصفه شاعراً شرقياً مهتماً بالغرب وأحد الشعراء الذين قاموا بتوظيف الخطاب الصوفي في شعره إلى جانب اهتمامه بالتيارات الأدبية الغربية، فقد باشر برسم لوحة جميلة عن العلاقة بين المرأة والحب في إحدى قصائده التي تُدعى "تحولات العاشق"، وذلك من خلال الرؤية الصوفية الممزوجة بالفكر السوريالي. وتعدّ هذه القصيدة من أروع النماذج الشعرية التي تُظهر توظيف التصوف الجديد في الشعر الحديث. ويُعنى بالتصوف الجديد، هو التصوف الإسلامي الذي استعاره الشعراء في قصائدهم، وقاموا بتحوير مفاهيمه وفقاً لرؤيتهم الشعرية والرسالة التي يريدون إيصالها إلى قارئ شعرهم. فيدرس هذا البحث قضية النظرة الصوفية الممزوجة بالسوريالية المتجلية في تحولات العاشق عبر المنهج الوصفي التحليلي لإبراز اهتمام الشاعر بالتصوف بوصفه خطاباً تراثياً وإلمامه بالسوريالية كمذهب أدبي معاصر غربي المصدر وإظهار نظرة الشاعر الذي يتحدث دوماً عن الحداثة في الشعر تجاه العنصرَين وينادي لهدم التراث.

١-١.خلفية البحث

يعدّ أدونيس من الشعراء الذين تناولت دراسات كثيرة أشعاره ومواقفه وآراءه الفكرية والنقدية، إلا أنه هنالك بعض المقالات والكتب المرتبطة بالبحث ونذكر عدداً منها على سبيل المثال ولا الحصر:

الف) مقال معنون بـ «التجربة الصوفية؛ دراسة في الشعرية العربية المعاصرة» بقلم "سلام كاظم الأوسي" المنشور في كلية الآداب بجامعة القادسية. يعد الاهتمام بالمفارقات والمشاركات بين الصوفية والشعر المعاصر. ويرى أن أهمية الرؤيا الصوفية للشعرية المعاصرة تتمثل في كونها نزعة كشفية وثيقة الصلة بالفن قائلا: إن الشاعر المعاصر يشعر بالحاجة للاتحاد بالصوفي الشهيد في التراث الإسلامي.

ب)كتاب تحت عنوان «الصوفية والسريالية» من أعمال أدونيس الشهيرة التي صدرت عام ٢٠٠٦. ويبحث الكاتب عن المشتركات بين الصوفية والسريالية ويثبت تأثر الأخير بالعرفان الشرقي لاسيما العرفان الإسلامي مشيراً إلى المفاهيم المشتركة بين الاتجاهين الصوفي والسوريالي واضعاً خصائصهما جنباً إلى جنب مستنتجاً بأن السريالية في الواقع ليست إلا الصوفية الوثنية. إلا أن الكاتب يتحدث عن الصوفية كأنها اتجاه يبعد عن الإسلام أو التعاليم الإسلامية رغم أن الباحثين يؤكدون على أنه كانت الصوفية متشعبة عن الدين الإسلامي في عصر صدر الإسلام.

ج) كتاب تحت عنوان «أدونيس والخطاب الصوفي» الذي كتبه بلقاسم خالد عام ٢٠٠٠. ويتحدث الكاتب في هذا الكتاب عن التداخل النصي في قصائد أدونيس ذات طابع صوفية ويريه أساس إشكالية الذات الكاتبة ووضعيتها في الزمان والتاريخ والخطاب. ويؤكد أنّ هذا التداخل يتيح النص من تعالق وانفتاح على نصوص قديمة تسهم في بناء الموضوع من خلال تفاعلها مع عناصر أخرى داخل النسيج النصي. ويستنتج أنّ أدونيس يقوم بتأويل الخطاب الصوفي وذلك من خلال الاعتماد على نظرية الشعر التي استعارها من الاتجاهات النقدية والأدبية الغربية. وحاول بلقاسم في بحثه أن يقترب بين شعر الشاعر والخطاب الصوفي، عبر مفهوم التداخل النصي، غير أنه لم يُشِر إلى الحب والمرأة في قصائد أدونيس من منظور التصوف والسوريالية ولم يدرس العنصرين فيها.

د)كتاب «الخطاب الصوفى فى الشعر العربى المعاصر» الذي كتبه طالب المعمري عام ٢٠١٠. يدرس الباحث الرمز الصوفي في تجربة أدونيس الشعرية إضافة إلى دراسة دلالات الرمز الصوفي الذي تميز بالمغايرة والتجديد في تجربته. ويتناول تقنيات توظيف الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر كما تجلى في آليتي القناع والتناص.

ه) مقال تحت عنوان «تجلى تجارب صوفيانه در شعر ادونيس و سهراب سپهرى» بقلم فريده داودي مقدم وطاهره اختري المنشور في مجلة "الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها" عام ٢٠١٣. وتهدف الدراسة إلى ابراز ملامح الفكر الصوفي بين الشاعرين أدونيس و سهراب سبهري. فترى أنهما من الشعراء و المفكرين الذين يوظّفون الرؤيا والتجارب السريالية والأفكار الصوفية في شعرهم في هيئة الإستعارة والرمز والمجاز. فيقوم الباحثان بالمقارنة بين الرؤيا الشعري بين الشاعرين ويعتقدان أنه يعد مدخلاً للدخول في العوالم الشعرية والعالم السريالي.

و) مقال معنون بـ«عرفان سوررئاليزه: خوانش سكولار سنت عرفاني در شعر أدونيس (تحليل بينامتني شعر تحولات عاشق)» المنشور في فصلية "نقد أدبي". وكتبه "إدريس أميني" عام ٢٠١٥. إن الباحث يقول إنه قام بدراسة تحولات العاشق من خلال تحليل مكونات العرفان السوريالي في هذا الشعر إلا أنه قد ذكر خصائص السوريالية الحديثة للصوفية ولم يدرسها في الشعر بالمعنى الحقيقي للكلمة. كما أنه حاول دراسة الشعر معتمداً على الرؤيا في مفهومه السوريالي، والغروتيسك، والعدول عن القيم الروحية والسحر؛ تلك المفاهيم التي تجدها في السوريالية بعيدة عن الصوفية. كما أن العنوان يبرهن على دراسة التناص في هذا الشعر وليس دراسة الصوفية فيه. فالتناص يحتل مساحة كبيرة من المقال. زد على ذلك أن الحبّ/العشق يكون من أهم المقومات التي يتألف منها الشعر ويؤكد عنوانه ذلك. كما أن الباحث لم يهتم بالمرأة ومكانتها في الصوفية والسوريالية كالحبّ. وقد درس الباحث السوريالية في المقال أكثر بكثير من الصوفية. ولذلك تمّ جعلُ المرأة والحبّ محورين أساسيين لبحثنا هذا خلافاً للمقال.

ز) مقال معنون بـ «بررسي مؤلفه هاي سبك ساز در شعر تحولات العاشق أدونيس» المنشور في مجلة "أدب عربي" بجامعة طهران. وكتبه علي نظري، وسيد محمود ميرزايي الحسيني ومهران نجفي حاجيور. وقام الباحثون بدراسة أسلوبية في قصيدة تحولات العاشق. فتوصلوا إلى أنّ الشاعر قد استعار النصوص الدينية، والصوفية وفق نظرية

التناص. كما خلّص هذا البحث إلى أنّ أسلوب الشاعر فيها تجريدي، ومعتمدة على الذهن ولذلك اقتربت من النصوص الصوفية. فأشاروا بشكل عابر إلى تأثر الشاعر بالنفري، والقشيري. كما قاموا بدراسة لغة القصيدة وتوصلوا إلى أنّ ظاهرة التكرار هي التي زادت من جماليتها وغموضها.

ح) مقال معنون بـ «أدونيس بين الحب والعشق الإلهي: الطريق الأدونيسي نحو الصوفية السوداء». وكتبه "سفيان زدادقة". ويتمحور هذا البحث حول دراسة العلاقة بين التصوف والحداثة والسوريالية، ويتناول الباحث هذا الأمر مستنداً على ما قاله أدونيس في كتبه، أكثر من أن يُبرز أثر هذه العلاقة في شعره. فيُروي آراءه أكثر من أن يُظهر للقارئ جماليات توظيف الشاعر هذه المفاهيم جنباً إلى جنب. كما ذكر الباحث آراء أدونيس عن الحب والمرأة والجنس وحاول أن يفصل الشاعر عن نظرته تجاه التصوف ويصوّره منحازاً إلى السوريالية أكثر من إنحيازه نحو التصوف ولم يدرس العناصر الصوفية المرتبطة باحلب والمرأة في شعره كتبادل الأدوار، والكشف، والائتلاف في الاختلاف، والقبض، و النظرة إلى المرأة الأرضية والإلهية، والسفر الوجودي، والموت الصوفي، والخلق الجديد وما شابه ذلك من المفاهيم الصوفية قام الشاعر بمزجها بالنظرة السوريالية في احترافية تامة. كما لم يبيّن الغايات التي كان الشاعر يتبعها عبر توظيفه هذه المفاهيم في قصائده لاسيّما تحولات العاشق.

هذا ولم نكد نعثر على بحث يدرس فيه المرأة والحب في قصيدة تحولات العاشق بوصفهما عنصرين مشتركين بين التصوف والسوريالية وإبراز جماليات هذا التوظيف في شعر أدونيس. وسيتمّ البحث عن علاقتهما وجدليتهما في هذه القصيدة بوصفها نصاً مشحوناً بالدلالات الصوفية والسوريالية وحركتهما في قالب دائري متنامٍ مكتملٍ لايتأتّى للقارئ التفكيك بينهما.وأسئلة البحث هي: كيف يوظف أدونيس العنصرين الحب والمرأة كعنصرين مشتركين في التصوف والسوريالية في قصيدة تحولات العاشق؟ وما هي الأسباب والدوافع التي جعلت أدونيس على توظيف العنصرين في القصيدة؟.

٢. المفاهيم النظرية

ويمثّل التصوف، كجوهرٍ فكري، مرحلة متقدمة من مراحل تطور الفكر الديني كما أنه حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني لمواجهة مجاهيل الكون ومغاليقه وخفايا الإنسان والتوصل إلى حقيقة الخالق عزّ وجل وسبيل معرفته.

والشعر الصوفي بشكل عام هو أحد موضوعات الشعر الذي بدأ في بداية العصر العباسي (١٣٢ ه). وكان هذا النوع من الشعر، قبل هذا العصر، مشابهاً لشعر الزهد، مكتفياً على العبادة والزهد عن الدنيا.

وامتدّت توظيف هذا التيار الفكري والروحي إلى العصر الراهن. ومع ظهور الشعر الحر أو شعر التفعيلة منذ منتصف القرن العشرين، بدأ الشعراء في أدبهم يستخدمون التراث الأسطوري والتاريخي و الأقنعة الدينية والصوفية. فالشخصيات الصوفية مثّلت ظاهرة واضحة فى الشعر المعاصر، حيث اختار الشعراء المعاصرون «شخصيات عديدة من أهل التصوف واتخذوا منها قناعاً يتحدثون به ومن ورائه عن مشاغلهم ومعاناتهم ومواقفهم... و نجد الشاعر المعاصر أحيانا يندمج فى الشخصية الصوفية ويحل فيها حلولاً صوفياً. ويتحدد بأبعادها بفعل تشابه أحواله بأحوالها» (بن عمارة، ٢٠٠١: ٢٦٢).

فالتراث الصوفي يشكّل مصدراً من أهم المصادر التراثية التي اعتمد عليها الشاعر الحديث وذلك لما يربطه بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية الحديثة من أواصر وصلات قوية. وتتجلى هذه الصلة في رغبة كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به إلى جانب اعتماد كل منهما على الحدس الذاتي واستعمال اللغة المجازية. ولكن موضوع الخلاف بينهما يمكن في أن الشاعر يجد حقيقة تجربته بالولوج في صميم العالم، بينما يجدها الصوفي بالغناء عن العالم، وعن ذاته أيضا. كما أنّ رؤية كلٍ منهما للكون تكون متشابهة إلى حد، فالصوفي ينظر إلى الكون على أنه ناقصٌ ويجب عليه أن يكمل هذا النقص بالسعي إلى بلوغ الكمال حتى يصل إلى عالم الحقيقة المنزه عن كل نقص. بينما الشاعر ينظر إلى الكون على أنه ناقص وقبيح وأنه يجب أن يكمله ويجعله جميلا وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة التي تكمن وراء الكون، لأنه باكتشافها كل بطريقته إلى إنهاء النقص الذي يريانه في العالم (عبدالسلام حسن، ١٩٩٠: ١٤١).

وقد عاد الشعراء في العصر الحديث إلى معجمهم الضخم من التراث القديم، خاصة التراث الصوفي ويجدون فيه «مرتكزاً تراثياً يتساوق والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر... خصوصاً وأنّ الواقع العربي كان مهيئاً يومذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف»(العوادي، ١٩٨٦: ٢٦٧). كما ازدجر الشعراء المعاصرون من العالم الحقيقي المادي وأخذوا يبحثون عن عوالم أكثر كمالاً حيث لا يجدونه في حياتهم. فالتصوف يأخذ أهميته بوصفه نزعة حدسية كشفية، فهو من هذه الناحية وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث. فلذلك يحاول الشاعر الحديث كالصوفي أن ينهي نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر الحديث مردّه سعي كلٍ منهما إلى تصوّر عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ويعود هذا التصور إلى الاحساس بفظاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كيانه (المصدر نفسه: ٢٩).

أما السوريالية تعد من أهم المذاهب الأدبية الغربية التي شاعت في الشعر العربي الحديث وحذا بعض الشعراء العرب حذو السرياليين. فنشأت الحركة السريالية على أنقاض الدادائية وتفرعت عنها وخلفتها؛ حيث شاهد الأدباء والمفكرون الغربيون في أثناء الحرب العالمية الأولى واقعاً مريراً ورثوه من الحرب، ذاك الواقع الذي يتمحور حول الموت والاندثار والهلاك. فتوصلوا إلى أنه لابد من أن يعيدوا النظر في القيم السائدة التي جلبت هذه النكبة وألمت بمجتمعهم. فناشدوا لفكر يحطم جميع ما يكبح إرادة الإنسان ويهدم آماله. فبذلك فضّلوا أن يبتعدوا عن هذا الواقع المرير ويقتبروا من عالم اللاوعي وعالم الأحلام.

ويعدّ التأليف بين الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر، والدخول في عالم الغرابة والإدهاش والاغتراف من الهذيانات، والاعتماد على الحب كوسيلة لتصور العالم القادم ووالاهتمام بالمرأة والإكثار من اللجوء بالخيال من أهم مرتكزات السوريالية.

أما الشعر السوريالي فإنه نابع عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم. فالقصيدة هي مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة وحشد العواطف والعري وتشويش العقل والعبث. إنها باختصار انطلاقٌ الوحي الحرّ، من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز (الأصفر، ١٩٩٩: ١٨١).

مهما يكن الأمر فالشعر الصوفي له خصائص كثيرة ويوظّف الشاعر الصوفي أو المتصوف الشاعر مفاهيم عديدة، منها الاعتماد على المؤنث، والحلم، والحبّ، ووحدة الوجود، والإهتمام بالروح. كما أن في السوريالية مفاهيم تجدر

الإشارة بها من الجنس والإيروتيكا حتى الاهتمام بالمرأة والثورة ضد التقاليد الاجتماعية ومناهضة الديانة المسيحية. وسنقصر الحديث في هذه العجالة على العنصر الأنثوي، والحبّ، بوصفهما المحورين الأساسيين المشتركين بين الصوفية والسوريالية وتجلياتهما في شعر تحولات العاشق وسندرس العناصر الصوفية والسوريالية الأخرى إلى جانب المصطلحين في تحليل الشعر، مبرزين كيفية تلاعب أدونيس بهذه العناصر ونسجها في نسيج خليط بالصوفية والسوريالية حيث لا تستطيع التفكيك بينهما.

٢-١.العنصر الأنثوي والحب بين النظرتين الصوفية والسوريالية

العنصر الأنثوي بشكل عام والمرأة بشكل خاص كان ولايزال محطة اهتمام الشعراء الصوفيين منذ القدم إلى يومنا هذا. والمرأة هي الرمز الذي يلوذ به الصوفي ليعبّر من خلاله عن ضعفه ونحوله، وذلك في جزء من الاستغراق في الجمال الإلهي المتجلى في صورتها. فالمرأة في التصوف هي الرحم الخالقة للكون، وإحدى الأهداف السامية من وراء خلق الكون. كما يعد حب المرأة حلقة وصل ما بين الله والإنسان.

فالمرأة في التصوف الإسلامي هي تجلية من تجليات الله تعالي، وربما تجليها أكثر وضوحاً بالنسبة لتجلي الله في ذات الرجل، وذلك يعود إلى جمالها وحسنها، ويرى المتصوفة فيها نعم الله وصفاته من الرحمة، واللطف، والجمال. كما تتحول المرأة إلى فضاء فسيح يمكن للذات أن تحلّق في أفقه. فلذلك كانت المرأة ولاتزال منبعاً غزيراً للشعراء لتكون العلاقة بينهم وبينها رمزاً للعلاقة بالله (خلف السويدي، ٢٠١٣: ٨١).

ويقال عن توظيف رمز المرأة فى الشعر الصوفى إنه «لا يشاهد مجرداً عن المواد أبداً لأنّه بالذات غنى عن العالمين، فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً، ولم يكن الشهود إلّا فى مادة فشهود الحق فى النساء، أعظم الشهود فى أكمله» (ابن عربى، ٢٠٠٦: ٣٣٣).

فتتحول المرأة في التصوف الإسلامي إلهاً يمكن للمرء أن يصل إلى الجمال الأعلى والأكمل وذلك حينما عشقها وحبّها. وحبُّه إياها هو جزء من حبه لله تعالى. فتتجلى هذه الألوهة للمرأة في السوريالية بشكل آخر، حيث يمجّد السورياليون المرأة بشكل تعبّدي، ويرون أنها مخلوقة مختارة؛ إنها جنّية ولها مكانها في الصوفية الإنسانية.

فالسوريالية تذكر المرأة إلى جانب الإيروسية حيث يؤكد أدونيس (٢٠٠٦: ١١٠) أنّ الأخيرة ليست بالنسبة للسورياليين أخلاقاً فحسب، وإنما هي كذلك فلسفة ترفض الأخلاق لكي تجدّد رؤية الإنسان. فالمرأة في هذا المذهب هي التي تسمح للرجل المجزأ أن يتوحّد بذاته. والحبّ بينهما هنا صعود نحو المقدس، ذاك الذي يأتي مباشرة من الحبّ، ودونه لا يمكن فهم أي مقدس.

أما الحبّ فيحظى بأهمية فائقة لدى كلٍّ من المتصوفة والسورياليين ويعتبرونه من أهم المقومات والمرتكزات في أعمالهم وانتاجاتهم؛ حيث لا يمكن فهم التجربة الصوفية بشكل شامل بعيداً عن قيمة الحبّ فيها ودلالاته، إذ أنّ بداية العالم ونهايته يستند على أساس حركة الحبّ. كما يتمّ رجوع العالم و عودته بنفس الحركة بحثاً عن الله. فيبحث العالم بأكمله عن مركز للتعالي باحثاً عن مستقر دائم وشامل.

ويقول المتصوفة إنّ وجود الإنسان لم يكن إلا عن الحبّ. فالتصوف بمجمله هو حب المطلق وبذلك الحب يتميز التصوف الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى؛ وحب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه الله

بها ليختبر حبه و يطهره، بل ويجعله يتلذذ بها؛ وذلك الحب يمكّن قلب المحبّ من الاتصال بالحضرة الإلهية (ماري شيمل، ٢٠٠٦: ٧).

فإذا نظرنا إلى التصوف وغايته الأهم سنجد أنّه لم تتجاوز عن الاتحاد بالله/المطلق. فالحب في الفكر الصوفي بإمكانه أن يحقق الاتحاد بين الحبيب والمحبّ الذي يعد جزءاً من الاتحاد مع الله تعالى. وتُطرَح هنا قضية الاكتمال بين الطرفين أي الحبيب والمحبوب، بمعنى أنه في الفكر الصوفي، لا معنى للأنا/الحبيب بغير الأنت/المجبوب، والأنت يترجم الأنا. والأنا يكمل الأنت كما أنت يكمل الأنا وكلا الطرفين بحاجة الآخر للاكتمال.

فالحبّ في المعجم الصوفي هو ما يحرّر الإنسان ويحييه. كما قيل أنّ الله تبارك وتعالى خلق العالم حباً للعالم والعالمين. كما أنّ الحديث القدسي يؤكد على ذلك حينما قال الله تعالى: «كنت كنزاً مخفيا ، فأحببتُ أن أعرف فخلقتُ الخلق فبه عرفوني»(ابن عربي، ١٢٩٣ه: ج٣/٣٧٤). فهذا الحب هو السبب الرئيس الذي دفع الله تعالى إلى خلق العالم.

واتّخذ الصوفيون الحبّ شعارهم في الحياة ومذهباً إنسانياً يقبلون عليه وانتهى بهم الحبّ إلى الحبّ الإلهي، فاحترقوا بناره، ثم وحدة الوجود فتاهوا في مسالكها(خفاجي، لاتا: ١٧٧). ويكون الحبّ الإلهى من ناحية، حبّ الخالق من أجل المخلوق، كما أنه من ناحية أُخرى حبّ المخلوق. ويمثّل هذا الضرب من الحبّ، الحوار الأبدى المعبّر عن اقتران القدسي والإنساني. «وفى الحبّ الروحي يلتمس المخلوق الوجود الذى يتكشف فيه صورته وليس للمخلوق فى هذا الحبّ، غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب... وأما الحبّ الطبيعى فإنّه استحواذ ونشدان لإرضاء رغبات المحبّ دونما اكتراث بإرضاء المحبوب» (جوده نصر، ١٩٨٣: ١٣٩).

أما الحب في السوريالية فهو مبدأ فعالية «يتيح تحرير الاستيهامات والقضاء على الشعور بالإثم فيما يتصل بالتعبير عن الرغبة. وفي الإيروسية يكشف الإنسان عن استيهاماته ويكتشف نفسه بواسطة الهيجان الشهوي» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٠٩). والبحث الفلسفي للسوريالليين عن الحبّ يدور في الأساس حول الايروتيكا. فالوجود هو الإيروتيكا، وصوت الرغبة هو صوت الوجود نفسه، ذلك أنّ الوجود ليس سوى رغبة للصيرورة والحركة. كما أنّ الإنسان قادرٌ أن يحوّل العالم بأكمله إلى صورة من صور شهواته. والبعض من السوريالليين يذهبون إلى أبعد من ذلك حين يحوّلون الكون بأكمله إلى موضوع جنسي. «فالمظهر اليومي للشهوة هو الرغبة الجنسية؛ رغبة تشطب كل المسافات القائمة بين الأنا والأنت وتهدف إلى الذوبان الشهوي للواحد بالآخر: فهي جوهر ورمز للاتحاد بعد طول الفرقة. ولم يكن هذا شيء آخر غير الحبّ»(بيكر، ٢٠٠٣: ٢٦٦).

فالإيروتيكا إلى جانب الحبّ تكون بالنسبة للسوريالليين أدوات للمعرفة كالشعر. والرغبة وسيلة لمعرفة الإنسان ولتغيير العالم. ويقول أصحاب السوريالية أنّ الحبّ مساوٍ للألوهية. ومفهوم القداسة يشتقّ مباشرةً من الحبّ، ودون الحبّ لا يمكن تصورُ شيء مقدس (المصدر نفسه: ٢٦٧). فالحب عند السوريالليين هو الحب العام المطلق المزيج من كل أنواع الحب ويُعدّ وسيلة للمعرفة، وفي أفضل أحوالها تجسُّدها في المرأة. و في الحب السوريالي يغدو الممنوع مباحاً، ويصبح الحبّ سلاحاً ثورياً يُباح معه كل شيءٍ محبوب. ويتجدد العالم به، ويصبح فردوساً آخر غير الفردوس الإلهي.

٣. تحولات العاشق

يعدّ شعر تحولات العاشق أطول شعر لأدونيس في كتابه "التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " وأُنشد عام ١٩٦٢. وعندما يبدأ القارئ بقراءته يجد نفسه أمام مشهد خليط من الصور والتراكيب النادرة التي تبدو في بادئ الأمر غير مترابطة وغير متجانسة لا رابط بينها. فالصور مأخوذة من المفاهيم الصوفية كما تجد فيه كثيراً من الصور السوريالية المبدعة ولوحة من المشهد البديع.

سبق وأشرنا إلى المحورين الأساسيين أعني المرأة والحب، اللذين يحتلّان مساحة كبيرة في هذا الشعر وقمنا بتوضيحهما سابقاً. فالعنصر الأساس الذي تجده في الشعر ويمكن اعتباره العمود الفقري فيه هو العنصر الأنثوي، حيث يوظّفه الشاعر في هيئة الأفعال المؤنثة أو الضمائر المختصة بالإناث.

٣-١- التأكيد على الأنثى الباطني

ويتكوّن عنوان الشعر من جزءين: تحولات+ العاشق. ومن الطبيعي أن تتمحور القصيدة حول التحول والعشق/الحبّ. ويبدأ الشعر بتوظيف ضمير (ها) الذي لا يجد القارئ مرجعاً أو عائداً له في الكلام، حيث يقول الشاعر:

«كان اسمها يسير هادئاً في غابات الحروف/والحروف أقواسٌ وحيوانات كالمخمل» (أدونيس، ١٩٩٦: ٣٩).

فالقارئ يبحث عن عائدٍ لهذا الضمير فيواجه توظيف الأفعال المؤنثة في الأبيات التالية. ويستمر الشاعر قائلاً:

« تكبرين في الجهات كلّها/تكبرين في اتجاه الأعماق/وتنفتحين لي كالنبع/وتستسلمين كالشجرة/و أنا/كنتُ عالقاً بأبراج الحلم/أرسم حولها أشكالي/أبتكر أسراراً أملأُ بها ثقوب الأيام/نقشتُ على أعضائك جمرَ أعضائي/كتبتكِ على شفتيّ وأصابعي/حفرتكِ على جبيني ونوّعتُ الحروف والتهجية وأكثرتُ القراءات/.../في طيّات ثوبك اختبأت/رافقتك إلى المدرسة/سرقت خطواتنا أجراس العتبة/وانسللنا/جلستُ إلى يسارك في الصف/نمتُ بين أهدابك/وما رأيتكِ/في سفرٍ لم يصل إلينا كنتِ/ثيابُك الأقاليمُ/والفصول دربكِ إليّ» (المصدر نفسه: ٤٢).

وتكبر المرأة/العنصر الأنثوي في اتجاه الأعماق كالنبع والشجرة. وتُظهر هذه الخصائص أنّ المؤنث في الشعر يكون غير أرضي وهي باطنية، خاصة يوظّف الشاعر النبع/الماء والشجر في اشارته إلى الطبيعة. وكانت الطبيعة ولاتزال محطة اهتمام الشعراء المتصوفة. والماء أو كلّ رمز يشتقّ منه، كالمحيط والبحر والنهر والنبع، رمزٌ للحياة وللوجود. كما أنَّ رمز البحر مشتقٌ من رمز الماء الذي وظّفه الصوفيون ليعبّروا غالباً عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين، أو ليعبّروا عن اتساع النور والبهاء الإلهيين اللذين يتسبّبان للصوفي الوجد فالسّكر (يونس، ٢٠٠٦: ١١٥).

وفي الثيوصوفية الإسلامية هنالك تصوران أساسيان عن الماء «الأول الحياة المتغلغلة في الطبيعة بأسرها، والثاني تصوّرٌ مشتقٌ من لغة الوحي القرآني، يحيل إلى صورة العرض الإلهي» (جودة نصر، ١٩٨٣: ٢٧٥). وفيما يتعلّق بالتصور الأول يعلن ابن عربي قائلاً: إنّ «سرّ الحياة سري في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولهذا جعل الله من الماء كلّ شيء حيّ، وما ثمّ شيء إلّا وهو حي» (ابن عربي، لاتا: ٢٦٠).

فينفتح هذا المؤنث كالنبع وينفخ روح الحياة في جسم الشاعر ويكون كالشجرة. ويتحدّث الشاعر عن الحلم وينقش على أعضاء المؤنث/حبيبته جمر أعضائه كاتباً راسماً إياها على شفتيه وأصابعه مستخدماً مفرداتٍ كالجمر، والأسرار، والحروف، والسفر، والأقاليم التي تشير إلى قاموس الثقافة الصوفية، إلا أنه يوظّفها في الحلم الذي يكون

الوجه المشترك بين الصوفية والسوريالية. ويختلف الحلم مع الرؤيا في التصور الإسلامي إلا أنهما يساويان في الدلالة في الشعر الأدونيسي كشأن السورياليين والرومانتيكيين فالحلم ليس إلا شعر غير إرادي.

زد على ذلك، أنّ هذه الحبيبة تتنوع على تنوع القراءات والحروف ولها ثوب يختفئ فيه الشاعر. ويرسم الشاعر صورةً من المؤنث الذي لا تجد فيه ملامح الحبيبة الأرضية كأنها نُزلت من السماء واستكنَّت في الباطن ولا تجد مشابهةً بينها وبين النساء التي تجدها في الأرض. فيقول أنه رافق حبيبته إلى المدرسة كأنها تجلت في هيئة طفلة بحاجة إلى الاهتمام والالتفات. ويجلس إلى جانب حبيبته نائماً بين أهدابها.

فيقول الشاعر بعد هذا الوصف الأرضي أنه لم ير حبيبته في السفر الذي لا يبدو سفرا عادياً بل يكون سفراً إلى الأعماق التي تكبر فيه الحبيبة. والسفر الصوفي لا يقتضي أن نخرج من الوجود ومن نفوسنا، وانما يقتضي على العكس أن ندخل أكثر فأكثر في الوجود وفي نفوسنا. والغور في الأعماق بحثاً عن الله/المطلق/المجهول يكون من أهم المرتكزات في الصوفية والسوريالية. فهذا السفر يكون من الأسفار التي يقوم بها المتصوفة بغية الوصول إلى المعرفة، تلك التي تكون لدى المتصوفة معرفة الله، وتبقى أحيانا في قصائد أدونيس في دائرة معرفة جسد المرأة بوصفها تجلية لذات الله ويتجاوز أحيانا هذا المستوى ويبلغ إلى معرفة المطلق/المجهول (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٢ و ١٣).

و يستمرّ الشاعر راسماً اللوحات تلواً بعد الآخر. فيكون الجسد من أهم المفاتيح لفكّ شفرة النص الأدونيسي خاصة التحولات. وجسدا الشاعر وحبيبته يرفع فيهما الضوء تلاله ورواياته والنهار يعلن الليل فيهما ويريد منها أن تستيقظ. فالجسد في السوريالية عامة أو في النص الأدونيسي يحلّ محل الروح في الصوفية؛ حيث أنه يجعل الجسد محوراً لقصيدته بدلاً من الروح ويؤمن بأنّ الجسد يكمن فيه الروح. ويبدو أنّ هذه النظرة إلى الجسد تتكوّن لإبراز مناهضته مع التصور الإسلامي والصوفي الذي يؤمن بأّن الإنسان إذا أراد أن يتعرف على الله ويعرفه معرفة شاملة من الواجب عليه تجاوز عتبة هذا الجسد الترابي. غير أنّ الشاعر يعدّ الجسد أهم مرتكز لبلوغ اللامرئي.

كما يجد القارئ هذه النظرة إلى الجسد في الديانة المسيحية. واشمئزاز السورياليين من الديانة المسيحية، من حقدها على كل ما هو حي وطبيعي، من تحقيرها للجسد وبصفة خاصة فهمها للجنس كمعصية، لاتسامحها، عنفها وضراوتها، البنية الكليانية لكنيستها قد عبّر عن نفسه في هجوم قوي على المسيحية. فيقول السورياليون إنه «لا شهوة يمكن اعتبارها معصية... وإنما المعصية تتمثل فقط في كبت هذه الشهوة»(بيكر، ٢٠٠٣: ٢٦٩).

٣-٢- الاهتمام بالجسد والجنس السوريالي

ولذلك يُذكر الجسد إلى جانب الجنس والشهوة في السوريالية التي تبعد هذا المقطع عن الأجواء الصوفية. فيخترق الشاعر جسد الحبيبة ويصرّح قائلا:

« أستطلع الأرض الغامضة في خريطة الجنس/أتقدّم/أكسو ممرّاتي بالطلاسم والإشارات/أبخّرها بهذياني الأدغالي، بالنار والوشم/وأحسبُ نفسي موجةً وأظنّك الشاطئ/ظهرك نصفُ قارة، وتحت ثدييك جهاتي الأربع/وأتشجّر حولك»(أدونيس، ١٩٩٦: ٤٣).

ويرسم الشاعر خريطة للجنس الذي يكون بعيداً من التصور الصوفي ونظرته إلى العلاقة بين الحبيب والمحبوب متحدثاً عن الطلاسم والإشارات التي تجدها في السوريالية. كما أنّ النار والموجة والشاطئ هي من المصطلحات الصوفية المتدارجة المعروفة. ويدخل الشاعر فيما بعد في صميم المرأة ووصف مادي لها. فالجسد والسفر فيه يعني

أنه يكتشف اللامتناهي، «لأن جسد المرأة قارة لا تنتهي»(أدونيس، ٢٠٠٥: ٨٣). فالجسد الإنساني خلال الحبّ وهويته هما جسدان اثنان على غرار الأنا والعالم. فمن دون العالم لا وجود للهوية والجسد هو دوماً اثنان. فمن هنا لا يمكن للقارئ أن يميّز بين النص الصوفي و السوريالي. فقدامتزج النصان، ولا يمكن أن تحدّد من هي حبيبة أدونيس التي يتحدث عنها ويتشجّر حوله.

وينقل الشاعر أقوالاً وتصريحات عن الجسد ويلقبّه بالسيد الجسد، كأنه يغلبه على الروح ويختار له لقب السيد. فالجسد يكون مبغتاه في نصه الصوفي والسوريالي. وخاصرة الحبيبة تُنزله إلى الأطباق السفلى وتُسكره مشاهدة هذه المشاهد:

«أسمع شهقة الخاصرة وسلامَ الأوراك/يغلبني الحالُ/نازلاً إلى الأطباق السفلى/في حضرة العالم الأضيق/أُشاهدُ النار والدمع في صحن واحد/أشاهدُ مدينة العجب/وتسكر أحوالي/هكذا يقول السيد الجسد»(المصدر نفسه: ٤٤).

ويكون النزول إلى الأعماق أحسن سبيل لمعرفة النفس/الذات/المجهول/الله في شعر أدونيس. فيتحدث الشاعر مع الطبيعة والحجر والسيد الجسد، كأنه يبحث عن حقيقة لا تحقق من الخارج أو من الأعالي كما تجدها في الفكر الإسلامي الذي يرى أنّ الله في نقطة منفصلة من العالم مستقراً في الأعالي. والله، إذا كان خارج الوجود، ولا اتصال له به إلا اتصال التكوين والهيمنة، فإن هذا العالم لن يكون أكثر من كرة من الغبار لا يستحق أن يوجد ولا أن يعيش فيه هذا الكائن العظيم اسمه إنسان. كما أنه سيكون هذا المخلوق مع ذلك أكثر أهمية من الخالق. فإذا لم يكن الوجود إلا جنة أو جحيما فإنه لن يكون إلا رهانا وسيكون هذا الرهان مضحكاً لا يليق بالإنسان (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٦). وفي مثل هذه اللحظة يزداد اليقين في الإنسان بأنّ هناك في أعماقه محيطا بلاحدود تسوّره وتلجمه سدود وحواجز من كل نوع، و أن حياته ستظل زبداً، إن لم يهبط فيه، ويحس بما كان يعتقد أن أحدا لن يحظى به وحيث ينفتح له عبر هذا الهبوط في هذا المحيط، عالمُ ليس محدودا بالأشياء وإنما حدوده الفكر والخيال. فالنزول إلى الأطباق السفلى يكون أحلى وألذّ لدى الشاعر من الصعود إلى الأعالي؛ حيث يتحكم الله كحاكم جبار على العالم. فتُسكر هذه المشاهد الشاعر، كأنه وقف كالصوفي أمام حضرة المطلق/الله فانتابه شعورٌ من الحيرة ولم يعد يستطيع التكلم عنه.

٣-٣- من تبادل الأوار بين الحبيبة والمحبّ حتى الائتلاف في الاختلاف

فيكون الجسد سيداً للوصول إلى المعنى/الروح والسفر إلى الله يقتضي السفر في أغواره. فيصرح باسم المرأة التي كُتبت بقلم العاشق/الصوفي/أدونيس قائلاً:

«أيتها المرأة المكتوبةُ بقلم العاشق/سيري حيث تشائين بين أطرافي/قفي وتكلّمي: ينشقّ جسدي وتخرج كنوزي/زحزحي نجومي الثابتة» (أدونيس، ١٩٩٦: ٤٤).

و يخلق الشاعر المرأة هذه؛ حيث إنّ الإبداع في الشعر أو في الذهن يساوي الخلق في العالم المادي والشاعر والخالق يوازيان ويقومان بنفس العمل أي الخلق والإبداع. قد خُلقت المرأة على يد العاشق/الصوفي. فيريد الشاعر من عشيقته أن يقوم بزحزحة النجوم إشارةً إلى دورها في مصير الإنسان على حسب المعتقدات القديمة التراثية. فيقوم بمزج المرأة المخلوقة على يده والله التي يتأتى له دوماً تغيير القضاء والقدر. فالمرأة/المطلق تكون ذا وجهين: الله الذي يمكن له أن يغيّر مصير الشاعر والمرأة التي قد خلَقَها الشاعر/أدونيس. كأنه قد حدث تبادل في الأدوار حيث أنّ الشاعر هو الخالق والمرأة أو الله هو المخلوق الذي خُلق على يده. ففي تبادل الأدوار تتمّ الوحدة وتفني ذات الإنسان

في ذات الله. كما أنّ أدونيس قد تخطى النظرة الثقافية السائدة التي تؤكد على ضرورة بقاء المرأة في البيت دون البلوغ إلى المستويات الاجتماعية الراقية، ويقوم بإعطاء دور الخلق في مراتب الكون.

ومن مظاهر هذه الوحدة هو الاختلاف في الائتلاف الذي يعدّ من أهم المكونات في النظرة الصوفية. وهذا الائتلاف في الاختلاف يسمى في السوريالية الغروتيسك أو العجائبية. فالأشياء في هذه النظرة تكون مؤتلفة مختلفة ومتماهية متباينة:

«أجمع بين القمر والشمس/وتقوم ساعة الحبّ/أنغمسُ في نهرٍ يخرج منك إلى أرض ثانية/أسمع كلاماً/يصير جنائنَ وأحجاراً أمواجاً أمواجاً/وزهراً سماوي الشّوك/هكذا يقول السيد الجسد»(أدونيس، ١٩٩٦: ٤٥).

فيُجتمع القمر والشمس لدى الشاعر خاصة حينما حانت ساعة الحبّ؛ فيصوّر الشاعر هذا العنصر كالقيامة ويستعير هذه المفردة من القرآن الكريم تأكيداً على عظمة هذه الساعة/الزمان/الوقت الذي يستخدم في النصوص الصوفية كثيراً. فذكر الله تعالى في الآية الأولى من سورة الحج المباركة: يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ. فالحبّ تجربته تشبه بتجربة العرفان و يمكن القول إنّ الحبّ هو نوعٌ من المعرفة. فوجودُ الإنسان والعالم أساسُه الحبّ وغايتُه هي المعرفة. فكلما أحببتَ الحبيبة/المطلق أكثر ازددتَ حيرةً وتتلاشى نفسك فيها. وكلما تحيّرت فيها كنتَ أكثر معرفة به وشهوداً لها وأكثر قرباً منها وحنينا إليها. وإذا كان الحبّ سبب النشأة فإنه نتيجة للجمال؛ لأن الله سبحانه متجلٍ في صورة كل محبوبٍ لعين كل محبّ (رحماني، ٢٠٠٥: ٥٢).

وتكشف هذه المعرفة للصوفي/الشاعر أسرار الوجود. وبالحبّ يصبح القلب عيناً بفضلها يتأمل الواحد ذاته وبفضلها يصبح الفكر نوراً يضيء مجال الرؤية الداخلية(أدونيس، ٢٠٠٦: ١٦٥). فيتحول الموج إلى الصخرة في دين الحبّ وتزول التعينات في هذه النقطة. والوصول إلى هذه النقطة يسمى في الصوفية "وحدة الوجود" و في السوريالية بـ "النقطة العلياء". والوصول إلى الوحدة المطلقة لا يتمّ إلا بالذوق والكشف وهو ما يسمى بعلم التحقيق والذي من شأنه إيصال الصوفي إلى أعلى مراتب التجلي الإلهي، وتعدّ فكرة وحدة الوجود من أهم المذاهب في الفكر الصوفي.

وهذه النقطة لا مكان لها أي لا تحدَّد في المكان، وتفلت من الإدراك العادي. وتكون نقطة البداية/النهاية، الأصل/العودة، الظهور/البطون. كما أنها تكمن في جغرافية الخيال ولا تُدرَك إلا بالخيال. والوصول إلى هذه النقطة هو وصولٌ إلى الأصول وتحقيقٌ لوحدة الكائن. وفي هذه النقطة يصبح الجسد ليِّناً ويتحوّل إلى فضاء غير محدود، ويرى الكائن الإنساني عبر جسده نفسَه ويفهمه بوصفه عالماً أصغر ينطوي فيه العالم الأكبر(المصدر نفسه: ١٧٨).

وتكون الأشياء وفقا للرؤية العادية منفصلة بعضاً عن بعض بعلامات فارقة قبل الانخطاف والإشراق، تميّزها وتعينها. والماء ماءٌ والنار نارٌ لكن في الإشراق والانخطاف تزول التعينات وتمحي تلك العلامات الفارقة. وفي الإشراق تزول الأشياء بوصفها كثرة وأفرادا. ويكون هذا الإشراق ملحوظاً في الشعر حينما يطرأ التحول على نفس/ذات الشاعر.

وحان وقت التحول لدى العاشق/أدونيس. ويحتلّ التحول حيزاً كبيرا في قاموسه الفكري والشعري وقد أخذ الباحثون أطراف الحديث عنه، وقيل إنّ التحول لدى أدونيس هو المعارض والهامشي والذي يرفض كآبة هذا الكون وبشاعة هذا التكوين ويتطلع إلى تحويل وجه العالم وتأسيس جمال جديد في الحياة والمجتمع(أبوفخر، ٢٠٠٠: ١٠). غير أنّ هذا التحول يكون في تحولات العاشق ظاهراً في النظرة إلى الجسد والجنس وتوظيفهما وخلطهما بالحبّ الذي يكون محطة اهتمام السورياليين. كما يقال أنّ الجسد في شعر أدونيس هو جسد ثقافي والنظرة للجسد تخضع في تكوّنها إلى

ثقافة المرء الفردية والجمعية والجسد عنده يتحول إلى جسد كتبي وليس أكثر (جهاد، ١٩٩٣: ٩٧) وهذا الرأي محل البحث والتساؤل ولاتندرج ضمن البحث.

٣-٤- من القبض الصوفي حتى الشهوة السوريالية

و يطرأ هذا التحول على الجسد بدل الروح في الشعر ويشعر الشاعر بالانقباض والانبساط اللذين يكونان من المصطلحات الصوفية:

«نزرع أشجار الجسد/.../ اغترب الجسدُ/مسّه التحول/ وجع المفاصلَ نبضُ الأطراف هندسةُ العضل وأبّهة الفعل/ الانقباضُ التقلّصُ الانفساح/ مهابطُ الجسد مصاعده سهولُه مدارجه التواءاتُه/ أرضُ الخاصرة المليئة بالنجوم وأنصافها ببراكين الجمر الأبيض/ بشلالات الجموح والشهوة/ بعد هذا نتفيّأ سرادقَ الحوض/ حيث يستديرُ كوكب الجنس/ يكتمل التحول/ يصير ثدياك الليل والنهار/ هكذا يقول السيد الجسد» (أدونيس، ١٩٩٦: ٤٦).

والانقباض والانفساح أو القبض والبسط في الصوفية حالات باطنية تطرأ على الصوفي، فيكون البسط في لحظات الفرح والقبض في حالة الغم والهمّ. ويعتبر المتصوفة هاتين الصفتين خاصتين للقلب أو الروح لا الجسد. ويطرأ هذا القبض على الصوفي حينما يشعر أنّ الله قد عتبه كما أنّ البسط يطرأ عليه حينما يشرق نور الله في قلبه(رضائي وهاشميان، ١٣٨٩ش: ٧٣). ويشير الشاعر إلى التحول المنبعث من القبض والانشراح في جسده لا في قلبه. والجسد الذي يكون القارة ينتدبه الاغتراب الذي لم ير مثيلاً له لدى الشاعر. فقد تشير لحظة التحول إلى وقت يرى الشاعر جسده في السماء خاصة أنه يستطلع الأرض الغامضة في خريطة الجنس. وهذا الجسد الذي يكون على أهبة التحول بحاجة إلى أمر لاستكمال عملية التحول ألا وهو الجنس/الحبّ.

فالجنس في السوريالية يقع إلى جانب الحبّ. والجنس أو الرغبة فيه يتطلب شهوة. وهذه الشهوة في معناها الواسع هي رغبة الإنسان في تجاوز ذاته والذوبان في شيء خارجه. ولابد للسوريالي أن يتجاوز ذاته ويتحول. فيعدّ أصحاب السوريالية، كل عملٍ، سوريالياً وكل إنتاجٍ أصيلٍ للمخيلة الشعرية عملاً إيروتيكياً. «فالإيروتيكه والحبّ بالنسبة للسورياليين أدوات للمعرفة والحبّ مساوٍ للألوهية» (بيكر، ٢٠٠٣: ٢٦٧).

وقد تحوّل الشاعر واستكمل تحولُه حينما يستدير كوكب الجنس. فهذا الجنس يذكُره الشاعر إلى جانب الانقباض والانشراح. وهذا الجنس لا يعرف شيئاً إلا الشهوة والجموح. فحينما تكون الشهوة جامحة يتفيّأ الشاعر ويشعر بالراحة. وفي هذه اللحظة يبدو للشاعر حين يمارس الجنس مع العنصر الأنثوي أنّ ثدياها تحولتا إلى الليل والنهار. فهذا الاختلاف يصير ائتلافاً في اللحظة الجنسية وفي الشهوة الجامحة. وفي الحبّ، وفي ممارسة الجنس يذوب الاختلافات ويصبح كل شيء ممكناً. وهذا الأمر يذكرك بالائتلاف في الاختلاف الذي يؤدي إلى وحدة الوجود في الصوفية أو النقطة العلياء في السوريالية. فيكون مهابط الجسد مصاعده في الشعر ويتحول الثدي إلي الليل والنهار معا. وتتكون هذه النقطة العليا أفقاً للسفر وفيها تتمّ المعرفة ويعرّف الصوفي/السوريالي ذاته الحقيقية متجاوزاً الغربة والجهل والاسارة لأناة الفردية والإجتماعية والتقليدية.

٣-٥- الترديد بين المرأة الأرضية والإلهية

وتستمر تحولات العاشق هابطاً صاعداً بين السوريالية والصوفية. ويتحدث الشاعر عن العنصر الأنثوي من جديد. ويثمر العنصر/المرأة في ذات الشاعر وتوحي هذه الشفرة بأن المرأة تكون باطنية وليست ظاهرية:

«تثمرين فيَّ/ أقطف تحت صدرك، أيبسُ وأنتِ ريحاني والماء/ كلُ ثمرة جرحٌ، وطريقٌ إليكِ/ أعبركِ وأنتِ سكناي أسكنكِ وأنتِ موجي/ جسدكِ بحرٌ وكلُّ موجةٍ شراعٌ/ جسدكِ ربيعٌ وكل ثنيةٍ حمامةٌ تهدل باسمي/ تحشرين إليه أعضائي/ أتّجه في تيهٍ وسكراتٍ» (أدونيس، ١٩٩٦: ٤٨).

وتكون المرأة بوصفها المحبوبة، رمزاً للأنوثة الخالقة المثمرة، للرِّحم الكونية وعلة الوجود ومكان الوجود. وأراد الشاعر/الصوفي أن يتوحّد مع ذات الحبيبة. وفي هذا المقطع يظهر أدونيس في هيئة صوفي يدعو ربّه مخلصاً ويتحدث عن الطريق، والعبور، والسكنى، والموج، والبحر، والتيه والسكرات. ويريد أن يعرف حبيبته أكثر فأكثر وكل ثمرة/تجلٍ في نفسه تكون طريقا نحو معرفة الحبيبة. ففي الحبّ يتجاوز كل من الرجل والمرأة فرديته، «في وحدة ولا يعود كل منهما إلا تجليا للآخر. يتجلى له، ويتجلى فيه، ويتجلى منه ويتجلى عليه ويتجلى معه ويتجلى كمثله» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٧).

وتتجلّى الحبيبة في هذا المقطع في هيئة الثمرة، والريحان، والماء، والطريق، والمسكن، والموج، والبحر، والربيع. فكيف يمكن للحبيبة الأرضية أن تتجلى في هذه الأشكال التي استعارها أدونيس من المعجم الصوفي والثقافة الصوفية. وتعتمد اللغة الصوفية/السوريالية في هذا الشعر على الرمز. وتندرج هذه العناصر السابقة في دائرة الرمز الذي يوظّفه كلٌ من الصوفي والسوريالي في أعماله. فالحبيبة التي قد تشير إلى الله/ المطلق/المجهول/ الخفي لا تتجلى في صورة واحدة في هذا الشعر وأمام عيون الشاعر/ العاشق/ أدونيس وتختلف تجلياته؛ حيث إنّ الإنسان لا يمكنه ولا يتأتّى له أن يعرف المطلق بل يعرف صوره وتجلياته. وليست هذه التجليات تبايناً أو تناقضاً فيها وليست العلاقة بينها علاقة تضاد وإنما علاقة اكتمال وتنامٍ؛ حيث أنّ كل تجلٍ يوضّح للإنسان جانباً من كبرياء المطلق/ الحبيبة في هذا المقطع.

ويرسم الشاعر بعد هذا المقطع لوحة أمام القارئ فيرى أنه وحبيبته يحاوران ويعاود هذا الحور في قسم آخر من القصيدة. كما أنه يغور في حلمه ويصعد ململماً قلبه المتناثر في نهايات ذاته ويرفع بصره سامعاً إلى نداء حبيبته حينما تقول له:

«أبطأتَ ياحبيبي أبطأت/ جسدي خيمةٌ أنتَ حبالها وأوتادها/ أبطأت يا حبيبي.../ طفلٌ تحت ثيابي يصرخُ الحبّ الحبّ» (أدونيس، ١٩٩٦: ٤٩).

٣-٦- السفر الوجودي والتحوير في مفهوم الحب والحبيبة

ويرسم الشاعر هذه اللوحة الأرضية أمام المتلقي ويتحدث من جديد عن الحبّ. فالحبيبة في هذا المقطع تكون أرضية بالكامل. ويكون لهما بيت في نسيج الزيتون والتين والنبع ولا تجد فيها أية ملامح من تلك المرأة التي كانت سكناه وتستقر في الباطن. فأدونيس يمهّد نفسه بعد ذلك للسفر الوجودي:

«أُهيّئ عدّة السفر/ كلُّ خلجةٍ بلادٌ والطرقُ مضيئةٌ كأحشائي/ ننحني نتوتّر نتقابلُ نتحاذى/ (أنا لباس لكِ وأنتِ لباسٌ لي)/ تتخمّرُ العضلة/.../ آه الماءُ المخلِّص الحبّ/ لماذا التعبُ الراحةُ يا نسيجاً أكثرَ تلاصقاً من الماء يا حبُّ؟»(أدونيس، ١٩٩٦: ٥٠).

وقد يكون هذا السفر نحو قلب العالم. وحين نسافر ندخل في نهر الحركة. و السفر«يزول عن الجسم غشاء المكان الذي يغمره. فالسفر يعطي للجسد بعداً وجودياً آخر، يشيع فيه الوجود كله، ما يكون، ما يحتمل أن يكون و ما لا يحتمل؛ ذلك أنّ الجسد إذ يسافر يتقدّم في المفاجيء اللانهائي وفي السفر تتلاشى المسافات ونشعر بأن كل شيء قريب» (إسبر، ٢٠١٠: ٤٨ و ٤٩).

ويقترن هذا السفر بخلجات النفس، والطرق التي ينوي الشاعر اجتيازها تكون مضيئة كأحشائه في تضاد واضح؛ حيث أنّ الأحشاء يكون غامضة وخفية وليست جليّة. كما أنّ الشاعر يرى أنّ الحبيبة لباس له وبالعكس. و قد يدلّ هذا الأمر على الاتحاد والوحدة بين العشيقين. فيستر الشاعر الحبيبة والحبيبة تستر الشاعر/الصوفي والستر والخفاء يكون أهم ما يتجلى للمتلقي. ويكون هذا السفر خفياً ويسافر العشيقان بشكل خفي لا يريهما أحدٌ؛ إذ أنّ السفر هو سفرٌ نحو الذات. و وظّف الشاعر الخلجة متناغماً مع هذه الأجواء الخفية الباطنية الذاتية.

ويشير الستر أو المستور بين الحبيبة والمحبّ إلى التماهي في الصوفية؛ التماهي الذي يعني التمازج أو الترابط أو الانصهار بين شيئين وجعلهما واحداً. والشاعر يستر ويلبس الحبيبية وبالعكس؛ ويذوب العشيقان بعضهما في البعض. ويشير هذا التماهي إلى اللابس والملبوس في ثنائية تُزيل في الشعر أو الوصول إلى النقطة العليا أو وحدة الوجود.

ويسعى الشاعر/ الصوفي أن يتماهى مع الحبيبية/ الغيب/المجهول/ المطلق. وما يكون هامّاً لدى كلٍّ من الصوفي والسوريالي هو تحقيق هذا التماهي والطريق التي تنتهي إليه .فالسوريالية كالصوفية غايتها التماهي مع المطلق/ المجهول والصوفية سوريالية تقوم على البحث عن المطلق والتماهي هي أيضا معه(أدونيس، ٢٠٠٦: ١٥). ويحاول الصوفي/ السوريالي أن يوجد تماهياً مع المطلق/ المجهول وبذلك يشعر أنه يعيش في عالم لاينتهي مؤكداً على أنّ المطلق والصوفي/ السوريالي ليسا اثنين بل واحداً، حيث يلبس كلاهما الآخر ولا تجد فرقاً بينهما ويتوصل إلى وجود الوحدة في العالم الواقعي والخيالي.

وبعد أن هيّأ الشاعر عدّة السفر قام بخلق العنصر الأنثوي من جديد إلا أنّ الحبيبة تشتهي الشاعر هذه المرة؛ فهذا العنصر له إرادة اشتهاء والطلب ويكون مختلفا عما نجده في المقاطع السابقة:

«كما خلقتُكِ اشتهيتني/ كما شئتُكِ انسكبتِ فيَّ/ تدخلين في إيقاعي/ تدهنين ثدييكِ بكلماتي وتغرقين في قرارة الحبّ/ حيث أرفع مدينتي أحيا/ نحيا، ومن أعماق الأشياء الحاقدة نعلن الحبّ» (أدونيس، ١٩٩٦: ٥١).

والشاعر هنا يكون خالقاً لعشيقته وأحيانا تخلقه عشقيته ويعود الأمر إلى تبادل الأدوار بين الذات/ الصوفي والله/ العشيقة في الصوفية. فالإبداع هو الخلق والخلق هو الإبداع. والشاعر يبدع فيخلق كما أنّ المطلق يخلق فيبدع.

وتنسكب هذه المرأة في ذات الشاعر ويعلن التماهي في الذاتين:

«نحلم أنّ أهدابنا محابرٌ والنهار كتابٌ مفتوح/ أبعدَ من الحلم سرنا/ أبعدَ من القلب أحببنا/ قلنا لا تُسَمِّنا لمن يُسمّى واستيقظنا/ أنتِ بحيرةٌ/ وأنا جذع لفّاحٍ وملآنٌ بالأرض/ أرسو في شواطئك وخصركِ مرساتي» (المصدر نفسه: ٥١).

ويسير الشاعر أبعد من الحلم ويحبّ أبعد من الحب. ويسير مع حبيبته في أجواء الحلم التي لايتأتّى للقارئ أن يفرّق بين الجو الصوفي والسوريالي. فيمزج الشاعر الأجواء مبدعاً صورة بديعة عن الحبّ والعلاقة التي تربط الحبيب بالمحبوب. والمحبوب بحيرة/ بحرٌ كما تجد في المعجم الصوفي. وتوظَّف هذه المفردة في النصوص الصوفية كراراً ومراراً ويرسو الشاعر/ الصوفي في شواطئها ويسكن فيها؛ كأنه لا يقدر أن يتجاوز الشواطئ ويصل إلى أعماق البحر وأغواره.

٣-٧- من الموت الصوفي والخلق الجديد حتى التأكيد على المجهول السوريالي

فذات الحبيبة/الله/المطلق خفيٌّ فكلّما نغور فيه يزداد فينا الحيرة:

«مغلقٌ نفسي كالمحار وأنتِ لؤلؤي وصيّادي/ وجهكِ حاملٌ لشراعي وبين حبّنا والسماء فضاءٌ لايكفي/.../ أصرخ بالبحر: أيها الجامحُ انكسِر كالقصَبة/ وبالرّعد: اسمعْ/ أسألُ: هل الحبّ وحده مكانٌ لا يأتيه الموتُ؟/ هل يقدر الفاني أن يتعلم الحبّ؟/ وماذا أسمّيك يا موت؟/ بيني و بين نفسي مسافة/ يرصدُني فيها الحبّ يرصيني الموت/ والجسد عمادتي» (أدونيس، ١٩٩٦: ٥٢).

ويعود الشاعر مرة أخرى لكي يتحدث عن الحبّ من جديد؛ كأنّ هذا الأمر يعدّ أحد أهم مكونات شعر تحولات العاشق وهذا سيكون عادياً إذا نظرت إلى عنوان الشعر الذي يشير إلى العشق أي ٥٠% من العنوان يختص بالحبّ/ العشق الصوفي/ السوريالي، ذاك الذي لا يمكن للسماء أن تحتضنه وأن تتسعه.

والنقطة الهامة التي يشير إليها الشاعر في هذا المقطع عن الحبّ هو أنّ هذا العنصر يُذكَر إلى جانب الموت. والحبّ هو فضاء/ مكان،؛ كأنه يستطيع أن يغمر الفرد/ العاشق. وعلاقة الحبّ بالموت هي من أهم المواضيع في الصوفية؛ حيث أنّ الحبّ هو عالم لايأتيه الموت ولو مات الشخص في الواقع. فالحبّ يُحيي الصوفي ولايسمح للموت أن يأخذه ويغمره، كأنه شهيدٌ وكل من قُتل في سبيل الحبّ لا يموت بل حيّ. ويستمر الشاعر في وصف الحب قائلاً:

«مغلقٌ نفسي كالمحار وأنتِ لؤلؤي وصيّادي/ وجهكِ حاملٌ لشراعي وبين حبّنا والسماء فضاءٌ لايكفي/.../ أصرخ بالبحر: أيها الجامحُ انكسِر كالقصَبة/ وبالرّعد: اسمعْ/أسألُ: هل الحبّ وحده مكانٌ لا يأتيه الموتُ؟/هل يقدر الفاني أن يتعلم الحبّ؟/وماذا أسمّيك يا موت؟/ بيني و بين نفسي مسافة/ يرصدُني فيها الحبّ يرصدني الموت/ والجسد عمادتي» (أدونيس، ١٩٩٦: ٥٢).

ويعطي الشاعر دلالة جديدة للحب وهي الإحياء، أي كل من يحب لايموت. الموت في سبيل الحبّ يجعل الإنسان أن يتخلص من الجسد البشري الضيق الذي حال دون توجه الذات نحو الآخر. وبالموت تتخلص النفس من فرديتها وتحول إلى الجمع. كما أنّ «الموت، هو الغياب عن الصورة والحضور في المعنى»(أدونيس، ٢٠٠٦: ١١١) كما أنه يكون حياة ثانية ويتحول إلى حياة لاموت بعدها.

ويستمرّ الشاعر مسيرته في وصف الحبّ سائلاً: هل الفاني/الإنسان يمكنه أن يتعلّم الحبّ/الإكسير الذي يحول دون الموت. فيرى فاصلاً بينه وبين نفسه. فإذا عرف الإنسان نفسه من الداخل فهي المعرفة الحقيقية، لأنّ الأمر يُزيل المسافة بين العارف ونفسه ويسمح له أن يحقّق ذاته. فلا يتمّ المعرفة إلا عن طريق الحضور، والذوق والإشراق.

ويعلن أدونيس الحبّ عن أعماق الأشياء الفانية/الدنيا راسماً صورة عن كيفية زواجه مع حبيبته في حوار جرى بينهما:

«_ كيف تزوّجتَني؟/-كنتُ أسيراً وحشياً ليس عندي ما أسكن إليه وأرتاح/فنمتُ نومةً واستيقظتُ/ وإذا على وسادتي إمرأة/ تذكّرت حواء والضلع الآدمي وعرفت أنّك زوجتي/ يومها حلمتُ أن سحابات سوداء رُفعت إليّ/ وناداني صوتٌ اختر ما شئتَ/.../ ورأيت ثوبي يميل عني/ والظلام يغشاني/ وطلع مني العالم صارخاً كالحربة:/"اهبطْ عميقاً عميقاً في الظلمة"/ وقعتُ في الظلمة/ رأيتُ الحجر ضوءاً والرملَ مياهاً تجري/ والتقيتُ بكِ ورأيتُ نفسي/قلتُ:/ سأبقى في الظلمة ولن أخرج/.../ وكيف تزوّجتِني؟/ "_كان جسدي هبوباً إليكَ/ يتلوّن بالأرض هبوباً إليك»(أدونيس، ١٩٩٦: ٥٣).

ويقوم أدونيس برسم صورة خيالية ممزوجة بالحلم حينما يصوّر زواجه من حبيبته. ويكون الحلم حصيلة أفكار ومشاعر تتحقق في النوم وتعد أهم المنطلقات في السوريالية. وللحلم قيمة ذاتيه في السوريالية من جهة ويعدّ الآلة الإستراتيجية في النفاذ في الضمير الخفي من جهة أخرى. وإنه مضمار يتجلّي فيه اللاوعي الإنساني ويُظهر الواقع بشكل أحسن ويعدّ الواقع الأعلى في السوريالية (أميني، ١٣٩٤: ٩٦). كما أنه يصوّر لنا إمرأة خيالية تُخلَق حينما ينام الشاعر ويجدها إلى جانبه حين استيقظ. ويستخدم مفردة "حلمتُ" وبعد ذلك ينادي صوتٌ مجهولٌ الشاعر فتحدث أحداث عجيبة حيث يميل ثوبه عنه. ويذكرنا هذا الجو بمخاطبات النفري الذي يزعم بأن يتحدث الله معه ويخاطبه.

فالنقطة الهامة في هذا المقطع هي رسم لوحة يكون فيه اللون الأسود أهم الألوان. وتشير الظلمة والظلام والهبوط فيه إلى هذا اللون. فقد أبدع الشاعر تصوراً جديداً مغايراً عن الظلمة واللون الأسود. فقد تدلّ الهبوط في الظلمة على الهبوط في نفس الشاعر حينما يلتقي بحبيبته التي لا تكون إلا نفس الشاعر. وتشبه هذه الحالة بالفناء، حيث إنّ الصوفي حينما أزال الحواجب عن نفسه وغار فيها باحثاً عن الله أو المطلق فوجد نفسه أمام المرأة حيث يتجلى المطلق/الله في نفس هذا الإنسان الذي وصل إلى مرحله الكمال أو نسميه بالإنسان الكامل.

أما أدونيس فيرى أنّ جسد الإنسان هو الظلمة (أدونيس، ٢٠٠٥: ٧٥). فإنه هو المجهول والليل وينتظر اكتشافه؛ لأنّ بوسعه أن يولد كل يوم من جديد. وهذه الولادة الجديدة تقودنا إلى نظرية الخلق المستمر لدى ابن عربي؛ حيث يرى الشيخ الأكبر أنّ العالم يولَد ويُخلَق في كل لحظة ويعبّر عنه بالخلق الجديد. والجديد هنا ليس تقابلاً مع القديم وإنما يعني المجدّد (إيزوتسو، ١٣٨٤: ٢١٩). فيبحث أدونيس عن الجسد ويدرسه ابرازاً لمناهضته التصور الديني حيال النظرة إلى الجسد الإنساني.

هذا وأنّ الظلمة/ المجهول/ الغيب تبرز نفسها في أعماق الشاعر. وهذه النظرة إلى المجهول المستعار من الفكر السوريالية ملحوظة في الفكر الأدونيسي وشعره، إذ أنه يكون متأثرا بطريقة التفكير القائلة: «إنه إذا كان هناك معلومٌ في العالم ومقابله هناك مجهول، فالمعرفة الحقيقية ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول» (أبوفخر، ٢٠٠٠: ٤٩ و٥٠). ومعرفة المجهول/ الظلمة لدى الشاعر ترتبط بالذات العارفة في تجربتها الخاصة، خارج العقل والنقل. والحقيقة ليست في ما يقال أو ما يمكن قوله وإنما هي دائماً في ما لا يقال وفيما يتعذر قوله. إنها دائما في الغامض الخفي اللامتناهي.

وترتبط الظلمة والمجهول في شعر أدونيس خاصة تحولات العاشق بالتحول، ذاك الذي قد اصطبغ بدلالات منوعة في هذا الشعر. فيقوم التحول بتأسيس الصلة المضيئة بين أعماق الإنسان المجهولة وبين الكون. ولهذا فمهمة

السوريالي كمهمة الصوفي: الكشف لا الجمال، ذلك أنّ هذا الكشف هو نفسه الجمال. والكشف يعني «الإطلاع على ماوراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجدا وشهودا» (الحنفي، ٢٠٠٣: ٩٢٤). فيستطيع الصوفي بالكشف ازاحة كل العوائق والحجب عن بصيرته، تلك التي تمنع قلبه أن تعرف الحقائق الإلهية اللامتناهية. فيكون الكشف حينذاك «سلوكاً معرفياً هدفه اكتشاف ذلك العالم والذات معا من حقائق ومعانٍ»(عبدالحق، ١٩٨٨: ٢٤٤).

ويريد الشاعر أن يبقى في الظلمة ولن يخرج منها، لأنّ هذا المجهول كالمطلق ليس النقطة التي يمكن الوصول إليها وينتهي إلى المعرفة، إنما على العكس يكون متحركاً لامتناهياً وحينما تكتشف شيئا منه فيزيد مما يجب معرفته ولا يمكن الوصول إلى معرفته نهائيا. كما يفرّق أدونيس بين الغيب والمجهول ويرى أنّ المتصوف مسكون بالغيب والسوريالي مسكون بالمجهول و الكشف هو الغاية من تجربة كل منهما. وكلاهما يريد من هذا الكشف أن يذهب إلى الأقاصي.

هذا و قارئ الشعر لا يمكنه أن يجزم القول بأنّ الظلمة في هذا المقطع كانت صوفية او سوريالية. والنقطة الهامة هي مزج الشاعر بالمفاهيم الصوفية والسوريالية في شكل جديد؛ حيث يلتقي أدونيس في هذه الظلمة/الأعماق بنفسه. ويؤدي هذا الالتقاء ومعرفة النفس إلى معرفة المطلق/ الحقيقة. وإذا أراد الإنسان معرفة الله فلابد له من أن يتجاوز نفسه، وبما أنّ الله/ الحقيقة يكون غير متناهية فمعرفته لابد أن تكون لانهائية و إذا كان الله سراً متواصلاً فلابدّ من أن تكون معرفته في هيئة كشف متواصل.

٣-٨- التأكيد على الجسد والتحوير في مفهوم الكشف والحجاب

والشاعر بعد أن أشار إلى الظلمة يؤكد على أنه لن يخرج من الأعماق وتريد أن تكتشف قارة الأعماق:

«ترى ما تحت الجلد. هل تريد، إذن، أن تكشف قارّة الأعماق؟ أُتركْ/ لغيرك أن يكتشف قارة الأعالي/ الأعماق» (أدونيس، ١٩٩٦: ٥٥).

فيرى أدونيس أنّ الجسد بشكل عام وجسد المرأة خاصة يكون كقارة تحتاج إلى مزيد من الكشف؛ حيث أنّ الإنسان كلّما يغور في جسد المرأة يزداد حيرته. أما المفهوم الجديد الذي طرحه الشاعر فهو قارة الأعالي. وبعد أن حلّ أدونيس الجسد محل الروح إلى حدٍ ما، خلافاً للرؤية الإسلامية والصوفية في الأهمية، فيريد أن يترك قارة الأعالي إلى غيره.

ويبدو أنّ الأعالي تشير إلى حضور المطلق/ الله في الأعلاء والأمور الغيبية التي يؤمن بها المعتنقون بالأديان السماوية. بعبارة أخري يقدَّم الله في المفهوم الإسلامي كنقطة منعزلة عن العالم، إلا أنّ أدونيس يريد أن ينظر إلى مفهوم الله بنظرة أخرى، حيث يصبح الإنسان فيها هو نفسه المركز الذي يمكن أن يتجلّى فيه الله، لأن الله هو بمعنى آخر، السرّ الموجود و المجهول في العالم (أبوفخر، ٢٠٠٠: ١٤٠).

هذا واتضح لماذا يلحّ الشاعر على الهبوط والغور في الأعماق التي لا يجد فيها إلا نفسه. فهذه القارة تكمن تحت الجلد، لأنه يهّمه في شعره الصوفي الجسد بوصفه مثولاً متصلاً مباشراً بالأشياء وبالعالم وبالنور. وقد جعل هذه الجملة قدوة في شعره الصوفي وخارطة لطريقه الشعري: «من أجل بلوغ اللامرئي، أي الله، لابدّ من المرور بالجسد خاصة الجسد الأنثوي، لأن العالم الذي لا يؤنَث لايُعوّل عليه»(أدونيس، ٢٠٠٥: ٨). كما أنّ المتصوفة يؤكدون على عنصر الأنوثة في العالم ويصرّحون أنّ الخلق هو عملية يجعل تحت حكم التأنيث و يكون جميع العناصر الدخيلة في

الخلق، مؤنثة وتتأثر عملية الخلق بالتأنيث. فانكشف بذلك سبب اعتماد أدونيس على العنصر الأنثوي في هذا الشعر الذي تشمّ منه رائحة الصوفية.

وبعد اكتمال الحديث عن الأعماق، لقد التقي الشاعر بالحبيبة/ المطلق/الله في نفسه ويجري حوار بينهما. ويختلف هذا الحوار عما سبقه، حيث تجد فيه اشارة الشاعر إلى الحجاب الذي يعدّ من الألفاظ الرئيسة في المعجم الصوفي:

«حوار: -بيني وبينك حجابٌ لن تريني/ أنّى لكِ المفاتحة والكشف/ وقع في قلبك الموتُ فاستنيري بالموت/ ومن أين تخرقين العادة؟/ تخبطين، تخلطين.../ أحوالي لم تستحكمْ فيكِ.../ أنا قرارك/ طبختْك شمسي»(أدونيس، ١٩٩٦: ٦٠).

وأما الحجاب فقد قد جاء في "كشاف اصطلاحات الفنون" عنه: «الحجاب الذي يحتجب به الإنسان عن قرب الله إما نوراني وهو نور الروح وإما ظلماني وهو ظلمة الجسم»(تهانوي، ١٩٩٦: ٩). و إذا أزيل حجاب الكثرة والتعين والظلمة إزالة تامة، فلم يبق إلا النور والوحدة وذات الحق. بعبارة أخري ستُفنى الكثرات في نور وجود المطلق. فتكون الحجب النوارانية والظلمانية كثيرة بلانهاية ومتنوعة وكل الأشياء في العالم يستعد أن تتحول إلى الحجاب.

خلافاً لما تجده في الصوفية الإسلامية من التأكيد على النور في رؤية الحق/المطلق فيؤكد الشاعر على الظلمة والغور فيه والهبوط في الأعماق بغية الوصول إلى الحقيقية اللامتناهية. فقد أحدث أدونيس تحويراً في هذا المفهوم الصوفي الذي وظّفه المتصوفة كراراً ومراراً. كما أنه استعار جملة "لن تراني" التي قالها الله تعالى إلى موسى (ع) في جبل طور حينما طلب النبي منه أن يُري نفسه له. فرؤية الله مستحيل استناداً إلى آية "لا تدركه الأبصارُ" (أنعام: ١٠٣). فلا يمكن للإنسان ان يرى الله في الدنيا إلا في الحجاب أو بشكل غير مباشر.

هذا و أعطى أدونيس دوراً للحبيبة/ المطلق/ الله ويسند صفة الكشف إليها خلافاً لما تجد لدى الصوفية. وربما يعود ذلك إلى تبادل الأدوار بين الصوفي والله كما سبق وأشرنا إليه. ووقع الموت في قلب الحبيبة ويطلب الشاعر منه أن تستنير به. والموت في التصوف وسيلة لحياة أسمى زائلاً الحاجزَ بين الأنا/ الشاعر والأخر/الحبيبة. فلابدّ للصوفي أن يعبر الموت للانتقال من الجزئي إلى الكلي و الانتقال إلى الحياة. كما أنّ الموت قد يكون مسبباً عن الحبّ بينهما فتخترق العادة في الشعر؛ حيث أنه ليس في صوفية أدونيس فرقٌ بين الكائن الإنساني والمطلق/الله، حيث يمكن لجميع الناس أن يتحدوا مع المطلق/الله.

النتائج

يؤكد الشاعر في شعر تحولات العاشق على محورين: العنصر الأنثوي/ المرأة و الحبّ اللذين يعدّان من المشتركات بين الصوفية والسوريالية. ويمتزج العنصران في القصيدة من بدايته إلى نهايته في تناوب وفي حركة متنامية. وقد يظهر الشاعر كصوفي ينادي الله/المطلق خالصاً وأحيانا يفعل كأنه عاشق شابٌ لا يرى في حبيبته/ المطلق شيئاً إلا الجنس والجسد والشهوة والرغبة التي تكون من أهم المقومات في السوريالية. كما أنّ المرأة/الحبيبة/ المطلق تكون خالقة ومخلوقة في القصيدة. ويخلقه الشاعر بِقلَمه أحياناً كما أنها تتعامل كأنها خالقةٌ يتأتّى لها تغيير مصيره وزحزحة نجوم مصيره الثابتة. وهذا يشبه تبادل الأدوار الذي يؤمن بها المتصوفة. وقد تكون المرأة أرضية وقد تتجاوز الأرض وتغور في ذات الشاعر وجوارحه وتتحول إلى كائن باطني يبحث أدونيس عنها في سفر وجودي يشبه رحلات المتصوفة. أما

الجسد فيحلّ محل الروح خلافاً للرؤية الصوفية ويطرأ عليه تحولٌ ويبحث الشاعر في أعماقه عن الحقيقية/المطلق ويكتمل هذا التحول في الجنس والشهوة السوريالية. كما يبحث في النفس عن المعرفة ولم يشاهد فيها شيئاً إلا نفسه/ذاته، وكأنه يتعامل وفق حديث "من عرف نفسه فقد عرف ربّه". كما أنّ الشاعر بعد السفر نحو الأعماق يواجه بالظلمة المستعارة من السوريالية مناهضاً للنور الذي يؤكد الفكر الصوفي عليه. ويفضّل البقاء في الظلمة لا الخروج منها، حيث إنّ النفس والظلمة والمطلق لاتنتهي ومعرفتها بحاجة إلى مزيد من الاستكشاف وهذا الاستكشاف يؤدي إلى الحركة والنمو والتحول مخالفاً للسكون والثبات. ويشبه السفر بالهبوط في الذات ويؤكد الشاعر على أنّ الإنسان إذا أراد معرفة المطلق فلابدّ من تجاوز نفسه/ جسده. كما يلتقي الحبّ بتجاوز النفس، حيث تذوب التناقضات، والتباينات والتعيّنات في كليهما ويصل الإنسان إلى نقطة من الوحدة تسمّى في الصوفية بوحدة الوجود وفي السوريالية بالنقطة العلياء. أما النقطة الهامة التي يؤكد عليها أدونيس في الفكر الصوفي الموظَّف في القصيدة فهو الحوار؛ أي إنّ العاشق/ الصوفي يتكلم دوماً مع حبيبته/ المطلق وتجيبه بصراحة. ويندرج هذا ضمن ما يسمى بصوفية الفن. ويمكن تسمية هذه الصوفية بصوفية الباطن أو صوفية الأعماق. ويؤكد الشاعر خلافاً للمنظور الإسلامي وتأكيداً على تصريحات المتصوفة مع بعض التجاوز أنّ المطلق/ الله ليس في الأعلاء وإنما يستكنّ في النفس وفي أغواره ويكون حضوره سارياً وجارياً في الطبيعة كالماء. وإذا استقرّ الخالق/ المطلق في مكانه في أعلى عليين وليس بينه وبين مخلوقاته أية علاقة إلا الهيمنة والسيطرة والخلق فهذا الربّ لا يستحق العبادة.

ويبحث الشاعر عبر توظيف الحب والمرأة في هذه القصيدة عن أن يغيّر النظرات السائدة المترسخة في الثقافة الإسلامية المتبعة في المجتمعات العربية والإسلامية. فلا يرى الشاعر المرأة عنصراً هامشياً كما تجده في المجتمعات العربية، بل إنها العنصر الأساس للكون والخلق وتقدر على أن تخلق وتحلّ محل الله/المطلق في المنظور الصوفي والمجهول في الفكر السوريالي. كما أنّ الحبّ هو مفتاحٌ للوصول إلى الحياة الخالدة الباقية، ويمكن للمرء والمرأة أن يبقيا في عالم الخلد بعد أن تذوّقا الحب الذي هو مفتاح المعرفة؛ ذاك العنصر الذي يعدّ السبب الرئيس وراء خلق العالم على يد الله تعالى. فالمرء يمكن أن يصل إلى المطلق عبر حبّ المرأة، كما أنها طريق الشاعر إلى معرفة نفسه. ويبحث الشاعر عن الإرتقاء بمكانة المرأة في المجتمع بوصفها عنصراً مولداً فعالاً مركزيا. فالمرأة ليست مقصورة في جسدها ومكاناً للخطيئة عند الرجل ويبتغي الشاعر أن يكتشف الوجود عبر جسد المرأة، ذاك الذي يتجاوز الشهوة، رغم أنها جرءاً أساسياً عن هذا الاتصال وينوي أن يبلغ اللامرئي عبر فهمه المرئي/الجسد. فالمرأة هي قنطرة للوصول إلى المعرفة الحققة، ولم تتحقق هذه المعرفة إلا باللجوء إلى الحب الذي يَحيي الإنسان.

المصادر

العربية

- القرآن الكريم
- ابن عربى، محيى الدين. (٢٠٠٦). التجليات الإلهية. القاهرة: مكتبه الشقافة دينية.
- ----،------. (لا تا). فصوص الحكم. التعليقات: أبوالعلاء عفيفي. بيروت: دار الكتاب العربي.
- ----، -----. (١٢٩٣هـ). الفتوحات المكية. ط ٢. مصر.

- أبوفخر، صقر. (٢٠٠٠). حوار مع أدونيس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر>
- أدونيس (علي أحمد سعيد). (٢٠٠٦). الصوفية والسوريالية. بيروت: دار الساقي.
- ----. (٢٠٠٥). الهوية غير المكتملة. ت: حسن عوادة. سورية: بدايات للطباعة والنشر والتوزيع.
- ---. (١٩٩٦). الأعمال الشعرية؛ مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى. مجلد ٣. دار المدى للثقافة والنشر.
- ----. (١٩٨٠). فاتحة لنهايات القرن. بيروت: دار العودة.
- إسبر، أسامة. (٢٠١٠). أدونيس؛ الحوارات الكاملة. ط ٢. سوريا: بدايات للطباعة والنشر والتوزيع.
- الأصفر، عبدالرزاق،(١٩٩٩). المذاهب الأدبية لدى الغرب. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بنعمارة، محمد. (٢٠٠١). الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. الدار البيضاء.
- بيكر، هريبرت. (٢٠٠٣). "الايروتيكا والسوريالية". ت: رشيد بوطيب. مجلة الكرمل. العدد ٧٧/٧٦. صص٢٦٣-٢٧٤.
- تهانوي، محمد علي. (١٩٩٦). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. لبنان: مكتبة ناشرون.
- جهاد، كاظم. (١٩٩٣). أدونيس منتحلاً. القاهرة: مكتبة المدبولي للطباعة والنشر.
- جودة نصر، عاطف. ١٩٨٣. الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحنفي، عبدالمنعم. (٢٠٠٣). الموسوعة الصوفية. القاهرة: مكتبة المدبولي للطباعة والنشر.
- خالد، بلقاسم. (٢٠٠٠). أدونيس والخطاب الصوفي. دار توبقال للنشر.
- خلف السويداوي، ناظم حمد. (٢٠١٣). "فلسفة الرؤية في القصيدة الصوفية؛ ابن الفارض نموذجاً". مجلة مداد الأدب.كلية الآداب. الجامعة العراقية. العدد ٧. صص ٦٦-٩٥.
- خفاجي، محمد عبدالمنعم. (لا تا). الأدب في التراث الصوفي. القاهرة: مكتبة غريب.
- رحماني، قدور. (٢٠٠٥). "بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي". أطروحة الدكتوراه. جامعة الجزائر.
- سوميخ، ساسون. (٢٠١٢). ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث. حيفا: مجمع اللغة العربية.
- عبدالحق، منصف. (١٩٨٨). الكتابة والتجربة الصوفية. الرباط: منشورات عكاظ.
- العوادي، عدنان حسين. (١٩٨٦). الشعر الصوفي. بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.
- لالاند. أندريه. (٢٠٠١). موسوعة لالاند الفلسفية. ترجمة خليل أحمد خليل. ط.٢. بيروت: منشورات عويدات.
- ماري شيمل، آنا. (٢٠٠٦). الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف. منشورات الجمل.
- محمد منصور، إبراهيم. (١٩٩٩). الشعر و التصوف. دار الأمن للنشر و التوزيع.
- المعمري، طالب. (٢٠١٠). الخطاب الصوفى فى الشعر العربى المعاصر. مؤسسة الانتشار العربي.
- يونس، وضحي. (٢٠٠٦). القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

الفارسية

- أميني، إدريس. (١٣٩۴ ش). "عرفان سوررئاليزه: خوانش سكولار سنت عرفاني در شعر أدونيس؛ تحليل بينامتني شعر تحولات عاشق. فصلية نقد أدبي. جامعة تربيت مدرس. طهران. العدد ٢٩. صص٩٣-١١۶.
- إيزوتسو، توشيهيكو. (١٣٩۴). صوفيسم و تائويسم. ت: محمد جواد كوهري. ط ۶. تهران: منشورات روزنة.
- داودي مقدم، فريده وطاهره اختري. (٢٠١٣). «تجلى تجارب صوفيانه در شعر ادونيس و سهراب سپهرى». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٢۶. صص ٧٣-١٠١.
- رضايي، فخرالدين و ليلا هاشميان. (١٣٨٩). "تأملي در قبض و بسط صوفيانه". عرفانيات در ادب فارسي. العدد ۴. صص ٧٢ -٧٩.
- نظري، علي ومحمود ميرزايي الحسيني ومهران نجفي حاجيور. (١٣٩٧ش). "بررسي مؤلفه هاي سبك ساز در شعر تحولات العاشق" ادونيس. مجلة أدب عربي. جامعة طهران. السنة العاشرة. العدد ١.صص ٣٧-۵۴.

المواقع الإلكترونية

- سلام، عبد السلام حسن. الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر.
- http://alfaseeh.net/vb/showthread.php?t=58566&p=441107

فصلنامه لسان مبین(پژوهش ادب عربي)
(علمي - پژوهشي)
سال نهم ، دورة جدید، شماره سی یکم ، بهار ۱۳۹۷

زیبایی‌شنایی کاربست زن و عشق در شعر ادونیس از نظرگاه تصوف و سوررئالیسم (نمونه موردی: تحولات العاشق) *

محمدرضا احمدی، فارغ التحصیل دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
خلیل پروینی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
کبری روشنفکر، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
هادی نظری منظم، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.

چکیده

شعرای معاصر عرب در اواسط قرن بیستم به استفاده از تصوف در اشعار خود روی آوردند و آن را با رویکردهای جدید ادبی عجین کردند. این گرایش که می‌توان آن را به نوعی بازگشت به گذشته قلمداد کرد در اشعار آدونیس ظهور و بروز دارد. این پژوهش تلاش دارد که عشق و زن را به عنوان دو اصل مشترک بین تصوف و سوررئالیسم در شعر «تحولات عاشق» با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی بررسی کند و زیباییهای این کاربست را نشان دهد. درباره مهمترین نتایج تحقیق باید گفت که تصوف و سوررئالیسم در این شعر با هم در حرکت هستند. شاعر بر عشق و زن به عنوان عناصر مشترک تصوف و سوررئالیسم تأکید دارد. وی زن را در قالب خالق و مخلوق و زمینی و آسمانی به تصویر می‌کشد. عشق نیز از جمله راههایی است که عاشق با معشوق/مطلق به وحدت می‌رسد که در تصوف «وحدت وجود» نام دارد و در سوررئالیسم «نقطه والا». شاعر با استفاده از این دو عنصر در پی تغییر نگاه‌های موجود در جوامع عربی و اسلامی است. وی در شعرِ خود، زن را عنصر حاشیه‌ای نمی‌داند، بلکه آن را عنصر اصلی هستی و آفرینش می‌بیند که می‌تواند بیافریند و جایگزین خداوند در تصوف و «موجود ناشناخته» در سوررئالیسم شود. عشق نیز کلیدی برای رسیدن به زندگی جاودان بوده و زن و مرد، پس از چشیدن عشقی که کلید معرفت است، به جاودانگی می‌رسند. لذا انسان می‌تواند از طریق عشق به زن، به مطلق/خداوند برسد و به خودشناسی دست یابد. شاعر قصد دارد از طریق جسم زن، هستی را کشف کند و با فهم مرئی/جسم به نامرئی/مطلق برسد. بنابراین زن در این شعر پلی است برای رسیدن به معرفت واقعی و این معرفت فقط با پناه بردن به عشق میسر است.

کلمات کلیدی: تصوف، سوررئالیسم، تحولات العاشق، ادونیس، عشق و زن.

---

* - تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۰۱/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۵/۱۷
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: *mohamadahmadi89@gmail.com*