تراسل الشّعريّ والصوفيّ
في التجربة الشعرية المعاصرة

Poetic and mystical correspondence

In the contemporary poetic experience

أ.د. أحمد بوزيان، جامعة بن خلدون تيارت (الجزائر)

البريد الالكتروني: bouziane14000@gmail.com

تاريخ النشر Publication date	تاريخ القبول Acceptance date	تاريخ التلقي Submission date
2021-09-20	2021-06-25	2021-05-24

ملخص الدراسة:

تتغيّر هذه المقاربة البحث في الجذور العميقة بين الشعر والتصوف،حيث يتقاطع كل منها خلف المدركات الحسّية ويتضافر فيهما المعنى العميق خلف الرؤية الظاهرية، إلى الرؤيا حيث تضيق العبارة، ليبقى كلّ منهما على درجة من التداخل يؤطّره الإشكال المعرفي والجمالي والكتابي، الذي يلامس تخوم حقول كتابية تتلاقى عندها أجناس كتابية تعيد تعريفنا من جديد بما لم نكن نعرف، أو تُعيد تعريف بما كنّا نعرف. ولذا سعي كلّ منهما إلى رفض مقياس العقل، إذ لا يمكن أن يقاس الثابت بالمتحول.

الكلمات المفتاحية: الشعر، التصوف، التراسل الشعري، التجربة المعاصرة.

Abstract:

This approach changes the search for the deep roots between poetry and mysticism, where each of them intersects behind sensory perceptions, and the deep meaning behind the apparent vision, to the vision where the phrase narrows, so that each of them remains on a degree of overlap framed by the cognitive, aesthetic and written problem, which touches At the edges of Biblical fields where Biblical genres converge, redefining us anew what we did not know, or redefining what we knew. Therefore, both of them sought to reject the standard of reason, as the constant cannot be measured by the variable.

key words: Poetry, mysticism, poetry, contemporary experience.

سيظل الشعر متأبيا عن التعريف، مهما يُقال في شأنه من محاولات تتغيّا تحديده، وهذا الشأن هو حال التصوّف، الذي كلّما اجتهد المحاولون في حدّه وتقييده بتعريف، إلا أنه ظل ينعتق من تلك التحديدات التي تبتغي محاصرته. لأنّ كلاّ من الشعر والتصوّف حالة من الكشف تظلّ أبدا في حاجة إلى كشف لا ينتهي، ومن هنا "يمكن أن نفهم من هذا المنطلق سرّ العلاقة بين الشعر والتصوّف، وهو ما يتبدّى هنا في مفهوم الكشف، من حيث هو حركة متجددة وفاعلية تُثبت ذاتها في تجاوز مدركاتها"([1]). وهو ما يجعل هاته الصلة تتأكد على أكثر من صعيد.

يتقاطع كل من الشعر والتصوّف خلف المدركات الحسّية، ويتضافر فيهما المعنى العميق خلف الرؤية الظاهرية، إلى الرؤيا حيث تضيق العبارة، وحيث تتزامل المتناقضات، وتتضايف المتضادات، في برزخ تتماهى فيه الأشياء، وتتآخى على نحو من التداخل في مفاعلة من التوتّر، تتأبى عن فهم العقل والمعقول، ليبقى الشعريّ والصوفيّ على درجة من التداخل يؤطّره الإشكال المعرفي والجمالي والكتابي، الذي يلامس تخوم حقول كتابية تتلاقى عندها أجناس كتابية، تعيد تعريفنا من جديد بما لم نكن نعرف، أو تُعيد تعريف بما كنّا نعرف.

يمارس كل من الشاعر والصوفيّ خروقات هائلة في بِنية اللغة ليُقدّم كلّ منهما شكلا من الكتابة في لغة صارمة خارقة، لتضع المتلقي في دائرة الاستنفار والاستفزاز ، وتُعيد العلاقة التراتبية بين الدال والمدلول، بل تظل هذه العلاقة متوترة غير قارة. لتخرج من مدار الألفة إلى مدار الاختلاف، من حقل التدجين إلى حقل التوتر، ومن الهامش إلى المركز، من خطاب الواحد إلى خطاب المتعدد، وبذلك تتناسل الدلالات، وتتوالى القراءات والتأويلات.

فالشّعر والتّصوف يختلفان من حيث الوسيلة، و الغاية، و الوظيفة عن الفلسفة، كونها نتاجًا عقليا صرفا، حيث ينتفي- فيها- مبدأ التناقض، في حين إن الشعر والتصوف، يلغيان منطق العقل. لأن المعرفة التي يتوصل إليها كل من الصوفي والشاعر، يتزامل فيها الشيء ونقيضه، وتتصالح فيها الأضداد، فتبدو الأشياء على غير ما هي عليه.

فالإدراك الحسّي بأدواته يخدع الإنسان، ويوصله إلى معرفة مشوهة، إن لم نقل معرفة كاذبة من حيث هي معرفة ظاهرية، لا تنفذ إلى الجوهري في الأشياء لا تتجاوز ما كائن بالفعل، لتبقى عند حدود الشكل. ولذا رفض المتصوفة على اختلاف ثقافتهم الإدراك الحسّي، واختاروا بدله "الحدس العقلي أي: معرفة تركيبية، شاملة، ومباشرة وملموسة، أي: رؤيا قلبية"[(2)]، حتى وإن أرسل المتصوفة لفظ العقل على وسيلة الادراك ،فإنما يراد منه القلب أو الحاسة السادسة. فهذا "الحسّ السادس يُعبر عنه إما بالعقل أو النور، أو القلب أو بما شئت من العبارات فلا مشاحة فيه وهيهات. فالبصيرة الباطنية أقوى من البصر الظاهر، والقلب أشد إدراكا من العين وجمال المعاني المدْرَكة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار"[(3)].

فالقلب عند الصوفية هو عرش الرحمان. فالدنيا لا تَسَعُ الله تعالى، ولكن يسعه قلب المؤمن. ومن ثمة أجمع الصوفية على إلغاء العقل كمنهج موصل إلى الحقائق النورانية. فحتى وإن أُرسل لفظ العقل عند الصوفية فلا يُقصد به العقل المنطقي الاستدلالي، بل يراد منه القلب. يقول الغزالي في تبيين ذلك "ولنُسَمِّ تلك الغَريزة عقلا، بشرط ألا يفهم منه لفظ العقل ما يدرك به عن طريق المجادلة، والمناظرة، فقد اشتهر اسم العقل بهذا. ولهذا ذمّهُ بعض الصوفية "[(4)].

لقد صّرح المتصوفة "في مناسبات كثيرة بعدم جدوى العقل في قطع الطريق إلى الله. ومن هنا كان التصوف عاطفة وكانت المذاهب الصوفية من باب الإحساس لا من باب التفكير"[5] فالمعارف الإلهية، لا تحصل بالجهد العقلي . مهما تكن حدة ذكاء العارف . لأن القلب، عند الصوفية "محل الكشف، والإلهام، وأداة المعرفة، والمرآة التي تتجلى على صفحاتها معاني الغيب"[6]، وفيه حواس داخلية تُدرك ما لا يمكن للعقل إدراكه ولهذا "قيل القلب يسمع ويرى، ويتذوق ويخفق، وإن له حاسة شم"[7].

فالمعارف الروحانية لا يمكن للعقل المنطقي أن يسلّم بها. ذلك أن جدلية الحضور والغياب قائمة بين ما هو عقلي وما هو قلبي، فكلما حضر القلب برؤاه، غاب العقل بمنطقه، ولا يمكن لهما أن يكونا في لحظة واحدة فالعارف "يتخذ من المحسوس سبيلا إلى اللامحسوس. أو قل انه يضايف بين المرئي والمجرد في صرامته وخلوه من الأشكال والمجسم وتلبسه بالصور والمظاهر، والمحدود والمتناهي واللامحدود واللامتناهي، والداثر الفاني، والأبدي الباقي في وحدة تركيبية تنتظم الأضداد"[8].

هذه المتناقضات لا يمكن للعقل أن يدركها، أو يعاينها في اللحظة الواحدة ،حيث يظهر الشيء ونقيضه، ولهذا كان اعتماد الصوفية على الرؤيا، ولغة الحلم كونها "اللغة الفطرية للطبيعة، وهي لغة الإنسان الفطري في عصره الأول الذهبي"[9] إذ فيها تتزامل الأضداد والمتناقضات، وبدونها لا يمكن فَهْم المتصوفة، ويتجلى ذلك في قصة "منطق الطير" في المحاورة التي دارت بين الهدهد باعتباره عارفا، والطيور رمز المريدين السَائرين في الطريق، للوصول إلى "السِيمرغ" رمز الذات الإلهية. يقول الهدهد بلغة الحال: "لا طريق إليه، ولو كثر المشتاقون من الخلق إليه، وإذا كان وصفه بعيدًا عن فعل الروح الظاهرة لنفسها، فليس للعقل قدرة على إدراكه فلا جرم أن يحار العقل"[10].

إن الطريق إلى الذات الإلهية لا سَبيل إلى السير في مدارجها، إلاّ على هدى نور القلب، ووَهج إشراقته. ولهذا يعتمد الصوفي على فلسفة عرفانية للحصول على المعارف الذوقية المتأبية على صرامة المنطق، كونه تغييبا للحقيقة المستترة وراء الشكل والظاهر، في حين أن لحظة الانخطاف، والنشوة (الذوقية) لا تكون إلاّ في عالم القلب. ورفض منطق العقل كونه عاطلا ومُعطلا عن الإدراك. ففي الوجود والقلب من الحقائق الروحية ما لا يمكن أن يُعرف عقليا، وإنما يكون ذلك عن طريق التماهي مع القلب و تفاني صاحب (الحال) في المطلق فيصير هو من حيث يتكلم باسمه أو باسم الذات الإلهية و لذا قال الحلاج "أنا الحق"، و لا يكون ذلك إلاّ عن طريق الذوق القلبي.

فالوجود الإنساني "ممتلئ بأسرار ورموز وعلى العقل الإنساني أن يسعى لاكتشافها وحلّها. غير أن العقل يعجز. بسبب قصوره . عن حلّ رموز الكون"[11]من حيث أن الصّور الظاهرية تتبطن فيها صور أخرى لا مرئية، تظل مغمورة لا تدرك إلاّ بالبصيرة "عين القلب" أو الرؤيا. فالإدراك حَيرة وتشوّق إلى الجوهر "في حين لا يعترف العقل بأن الحَيرة معرفة"[12] فالشك . إذن . طريق اليقين، فكلما كانت هناك حيرة كان هناك أمل في امتلاك المعرفة سلبا أو إيجابا. فالحيرة والقلق دليل وجود الإنسان كونه منطلقًا دومًا إلى ما لا ينتهي (المطلق)، وصولا إلى رحم الأشياء ومعاينتها ولا يتأتى ذلك إلاّ بتجاوز حدود العقل، بحكم أن العقلانية "الخالصة تنحط بالحكم إلى مستوى تجريدي جامد لا حياة فيه والتفكير التكنوقراطي يحّول الإنسان إلى مجرد آلة "[13] تلتقط مكتفية بالظاهر، والتفاعل الحسّي الشكلي.

فالحكمة . كونها تتجاوز الظاهري . عند الصوفي . تنبع من القلب في حالة الصفاء الروحي، والتجرد المادي، تتجاوز الراهن، الراكد، إلى المطلق وتتخطى الشكل إلى الماهية، أي رَوْحَنة الوجود بالكشف باعتباره عند المتصوفة " علم القلب الصادق، وحدسه الصائب، ويقظة الذات الأمينة وشهادتها العادلة . وبهذا بحكاية القلب للواقع. حكاية المرآة للوجه . كانت الذات هي الواقع وكان الواقع هو الذات"[14] في حالة الفناء وتماهي الذات في الوجود وغياب الثنائية والانفصال : الذات . الواقع.

لقد أجمع المتصوفة . على اختلاف أجناسهم، ومذاهبهم . على قصور العقل، لأنه يمثل قراءة حسية ظاهرية شكلية للوجود في حين أن إلغاؤه يعكس قراءة متفجرة، متجددة، فهناك قراءتان إذن:

-1) **قراءة العقل (الرؤية)** ⟵ تحصيل حاصل، أي: قراءة ما هو موجود بالفعل .

-2) **قراءة القلب (الرؤيا)** ⟵ تأويل ما هو حاصل، أي: قراءة ما يجب أن يكون.

فما هو رؤيوي مفارق و مناقض . بالضرورة . لما هو عقلي. إذ الرؤيا " تكشف عن علاقات بين الأشياء تبدو للعقل أنها متناقضة، ولا يربط فيما بينها شكل من أشكال التقارب، وهكذا تبدو الرؤيا في منظار العقل، متضاربة وغير منطقية، وربما بَدَتْ نوعًا من الجنون "[15] ولهذا رُمِي بعض المتصوفة بالمروق عن الدين والزندقة والكفر. لأن قراءة القلب بالعقل قراءة مفارقة لطبيعة الرؤيا ،مما يكشف عجز اللغة الموضوعية عن ترجمة الواقع اللامدرك. ومن هنا "يرفض الرائي[*] عالم المنطق والعقل فالرؤيا لا تجيئ وفقًا لمقولة السبب والنتيجة وإنما تجيئ بلا سبب، في شكل خاطف مفاجئ أو تجيئ إشراقا"[16].

فالصوفي حينما يرد عليه الوارد يكون في حالة من الانتشاء والانخطاف، فيكون وعاءً لتلقي الخواطر والمعاني واللطائف، فيشعر كأنما تمُلى عليه المعارف إملاءً، حيث يتحول إلى وسيط وتشل إرادته في غياب العقل، فتصدر عنه كلمات غير متجانسة، بينها فجوات، تخترق نظام المعرفة المعهود والعرف السائد.

وبناء على هذا فأغلب المتصوفة كتبوا كتاباتهم تحت تأثير الإلهام، لا وفق منطق العقل[17]، فالمعرفة التي يتوصل إليها الصوفي معرفة لدنية لا تحصل بالفكر و إعماله بل بالكشف والمشاهدة"[18].

هذه المشاهدة لا يمكن مَنْطقَتها[**]، ولا يمكن. عقلنتها لأنها خارجة عن هذه الحدود. كونها تجربة داخلية. تحدث في شكل خاطف، حالة ما يضيق الوعي، فيكون الانخطاف وتُشَلّ إرادة الصوفي، وتتماهى الموجودات، وتمّحى الفوارق بين الظاهر والباطن والجوهري العرضي، فغياب العقل حضور للكشف الرؤياوي، على اعتبار أنه "لائح يرد من الجانب الأقدس وينطفئ سَريعا"[19].

لقد أجمع رجالات التصوف على هذه الحقائق و لا يمكن نكرانها بأية حال من الأحوال من عدة أوجه:

-1) لا يمكن لهؤلاء أن يتواطؤوا على الكذب، وهم رجال تقوى وصلاح.

-2) لقد وافقهم فيما ذهبوا إليه كبار الدارسين، والباحثين والمبدعين والفنانين.

-3) إن عدم معاينة الظاهرة لا يعني عدم و جودها في الواقع.

ومن ثمة لقد أجمع المتصوفة على اختلاف مشاربهم وتباين عقائدهم، على أن العقل قاصر عَنْ إدراك الحقائق الذوقية فتبنّوا فلسفة عرفانية، وتشربوا الأسرار الغنوصية التي يتعطل فيها الإدراك الخارجي القائم على الحسّ وأدواته، وبذلك فالمتصوفة أول من طرح معادلة العقل والقلب.

إن الشّعر العربي المعاصر. من حيث هو تجربة داخلية . في علاقته، وتعامله مع ثنائية العقل والقلب. يتماس مع الصوفي، في هذه الثنائية نفيًا أو إثباتا. ولهذا كان الشعر –بمفهومه الواسع- سواء أكان موزونا أم منثورا أقرب نمط تعبيري للمتصوف، وهو ما يبرر التلازم بين التصوف والشعر، مما أثار انتباه الباحثين قديما وحديثا، من لسان "الدين بن الخطيب" إلى "كولن ولسن" إلى "أمين الريحاني" إلى "جبران خليل جبران" إلى "زكي نجيب محمود"، على سبيل الشاهد والتمثيل لا على سبيل الحصر. وهو ما تواطأت عليه مشارب مختلفة وثقافات متباينة، في أزمنة متفارقة، وأمكنة متباعدة. مما يؤكد صحة هذا التلازم، أن قرائن تكاد تكون جازمة في أن الصوفي يقدم أحواله وأذواقه في نص شعري- شعرا كان أم نثرا- تتفجر شعريته، وإنه لا يمكنه أن يكتب- إن كتب- بلغة غير شعرية، بل إن معارفه لا تنكتب، بل تتأبى عن الكتابة ما لم يقدمها في لغة شعرية.

هذا التعامل توَلّدَ عن تأثر الفكر العربي، بالاتجاه الأوروبي . في بداية النهضة . الذي تطرف في عقلانية . إلى حدّ المغالاة . ورفض كل بعد روحاني، أو تطلع ميتافيزيقي فكان التطرف العقلاني الأوروبي نتيجة ظروف وإحباطات كرستها الكنيسة، واستغلالها الدّين للمتاجرة، والمنفعة المادية، فكانت الرّدة العقلانية، واللائكية، في رفْض الدين كحتمية ونتيجة طبيعية لردة فعل هي الاخرى متطرفة. فبدا للعقلانيين "في فترة ما أن العقل قادر على حلّ هذه المشاكل"[(20)] المطروحة على الإنسان وعلى العصر بإلحاح.

لقد سَوّغت المقولة الديكارتية (أنا أفكر إذن أنا موجود). لأصحاب العقل، والماديين مهاجمة الدين وكل ما هو روحي في الإنسان. والقضاء . دون هوادة . على الإنسان في بعده الباطني.

وبعد الحرب العالمية الثانية سرعان ما ظهرت آثار العقل، ونتائجه على العالم كله في حضارة العقل شوّهت الإنسان وقزَّمته من حيث أرادت إسعاده، وحولته إلى مجرد آلة خالية من كل المعاني الروحية أو الدفق الشعوري. وكنتيجة لذلك نشأت فلسفة ترفض العقل وحضارته وتبحث عن الخلاص في اللاعقل كونه طريق اليقين. وأصبح التشاؤم سيّد الموقف، وسَادت الرؤيا السوداوية والعبثية المجتمع الأوروبي، مما دفع مثقفيه إلى اللامعقول في الأدب والفلسفة، والبحث عن بدائل أخرى، فضاؤها الذات، والتصوف، والميتافيزيقية.

هذه التجارب الأوروبية ليست بعيدة عن عالمنا العربي،لا يمكن إقصاؤها و نفيها بوصْفِها تجارب أجنبية لا تمت بصلة إلى واقعنا الفكري و الديني. فلقد كان لها التأثير الكبير في تشكيل الفكر العربي "بوصفها تجارب إنسانية عامة،

لها ما يمثلها في بيئتنا وثقافتنا وذات أثر مباشر في عقول مفكرينا و شعرائنا"[21] لوجود همّ مشترك غداة تأثر المغلوب بالغالب.

ولم يكن الشعر بمنأى عن هذه التأثيرات،ذلك أن الشعراء المعاصرين . عَربًا كانوا أم أوروبيين . عانوا أزمات فكرية ووجودية، وروحية، فلم يجدوا خلاصا من هذا القلق المتفاقم إلاّ في التصوف ورموزه، كملجأ يتدثرون به "ويمكن القول بأن هذا الاتجاه الصوفي بمعناه الإنساني العام في التفكير الأوروبي فقد تأكد بصورة مباشرة بسبب النظرة التشاؤمية إلى الحضارة التي أحدثت في الإنسان تأكلا روحيا"[22].

لقد تأثر الشعر العربي بهذه الرؤيا عن طريق التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب، ومن باب المغلوب مولع بتقليد الغالب من جهة ثانية، وما غذّى هذا الاتجاه في العالم العربي اصطدام الشاعر بالواقع المادي وتكسّر أحلامه، في ظل المدينة الحديثة ذات النمط الغربي وفي ظل حضارة براغماتية، لا تقول إلاّ بالربح المادي على حساب القيم الروحية. ودواوين الشعراء المعاصرين تطفح بالقرف المادي و ضياع الروح الإنسانية. فكان الهروب من العالم الوقائعي إلى الميتافيزيقي، حيث يمكن تحسّس " الأشياء إحساسا كثيفا، وفقا لجوهرها وصميمها اللذين لا يدركهما العقل والمنطق، بل الخيال والحلم"[23].

وفي ظل حضارة مادية لا تقول إلا بالعقل، وَجَد الشعراء العرب في انتصار القلب على العقل مجالا خصبا يتفق مع ما عُرفَ عن الشرق من روحانية يمكن أن يصارع بها مادية الغرب (...) و قد أقبلوا على التصوف يستمدون منه أفكاره ومصطلحاته، ويحاولون الوصول إلى حلّ ترضى عنه نفسهم في هذا الصراع بين العقل والقلب"[24].

لذلك كان الهروب من صرامة العقل، إلى رحابة القلب، نتيجة التأثر بالحضارة الغربية الوافدة التي تذمرتْ من نتاج العقل، وعلى هذا قامت الرومانسية في نشأتها، وانعتاقها من رقابة العقل كونها ردة فعل على للتطرف العقلاني. لقد كانت الكلاسيكية غارقة في تقديس كل ما هو عقلاني. والتي جعلت الأدب قوالب جاهزة، والغت مبدأ الفعالية بمقولتها الناشزة "ليس في الامكان ابدع مما كان" في حين إن الرومانسية دعوة إلى الانعتاق، برفضها النمطية، والنموذج المكرر والمستهلك . باعتبار أن الفرد كائن متفرد بذاتيته . من خلال دعوتها إلى الأنا الفردي وإلغاء الأنا الجماعي. والاستمداد من ينابيع القلب الرؤى في حالة العزلة والتوحّد.

في هذا الظرف الذي كان الشاعر الغربي (الأوروبي) يبحث عن بديل، متذمرًا من حضارة العقل. كان العالم العربي يعيش بؤسا، وشقاء على جميع الأصعدة لما أفرزته سلبيات الحضارة الغربية وانعكاساتها على المدينة، وانكسار الحلم الذي كان يحمله الإنسان العربي . على غرار الأوروبي . فكانت هذه الروافد الأوروبية قد زرعت خيبة الأمل، فراح الشعراء يبحثون عن عالم آخر مثالي ينأى عن الواقع، ليجدوا فيه الخلاص من خلال رفض العقل وصرامته، والارتماء في أحضان الخيال ورحابته والباطن وفضاءاته. وبذلك يمكن للشاعر أن يتوحد وَالوجود، بإلغاء الفوارق بينهما، ويصبح الشاعر هو والطبيعة واحدًا، من حيث هو هي، أو هي هو مثلما يتوحد الصوفي بالذات الإلهية. ولا يمكنه ذلك إلاّ إذا تجاوز نطاق العقل، وحدوده ومقولاته. وفي هذا الصدد يقول ألفريد دي موسيه " أول مسألة لي هي ألا أُلقي بالا إلى العقل "[25] كون القلب تتجلى فيه الحقيقة المطلقة.

وللرومانسيين وقفات طويلة من العقل، فهم أقرب إلى الصوفي في تأملاتهم، ومعايشتهم للحلم، والعزلة والتفرد، والنفور من الناس، والهروب من الواقع المادي الذي يسيطر فيه العقل، والتقاليد البالية. فالرومانسي . في إرتقائه الروحاني . يسعى إلى الكمال الإنساني والتجرد من أعْبَاء المادة، ومن ثمة فهو في صراع دائم بين ثنائية : العقل . القلب. الواقع والمثال، الروح والجسد، العهر والطُهر، الخير والشر، النور والظلام، صراع بين ما هو كائن بالفعل، وما يجب أن يكون. وبذلك فالرومانسية . بهذا المنظور . هي رؤيا صوفية أو هي "بمثابة نظرة جديدة للأفلاطونية حيث ألغت العقل وقدّست القلب"[26] يقول ألفريد دي موسيه مقدسًا القلب باعتباره مجلى الحقيقة :"إقرغْ باب القلب ففيه وحدَه العبقرية، وفيه الرحمة والعذاب"[27] فإذا كان الله يتجلى في قلب المؤمن . عند الصوفي . فإن الحياة بكل تناقضاتها عند الرومانسي . تتجلى في القلب "وحدَه" دون سواه باعتباره منبع الإشراق الروحي والإيحائي.

وهذا ما تجلى في كتابات الرومانسيين العرب أمثال فوزي معلوف ومطران خليل مطران وإليا أبي ماضي وغيرهم يقول جبران خليل جبران: "الإيمان واحة مخضلة الجوانب في صحراء القلب لا تبلغ إليها قوافل الفكر"[28] فالمعرفة التي يتوصل إليها الرومانسي لا يستوعبها منطق العقل من حيث هي معرفة حدسية، إذ " تُسْتَبدلُ بالعقل الذي يُحلل ويُمنطِقُ الحدسُ الذي يرى المستقبل مختوما كتفاحة الزمن المعتم. الحلم نفسه يتحقق. ويصبح كل شيء ممكنا"[29].

فالرومانسية ظهرت كردة فعل للمادية الغربية ،التي طغى فيها الجانب اللاإنساني، وألغت البعد الروحي في الإنسان، ولذا تمّ قَرْن "القلب بقوة الروح عند الرومانسيين ليقفوا ضد تيار المادية بعد الانقلاب الصناعي في أوروبا ... وانتشار المخترعات الحديثة القائمة على العلم. وهو وليد العقل والتجربة"[30].

على الرغم من أن الرومانسية كانت الملاذ الذي يلوذ به الشعراء الغربيين، وكذا الشعراء العرب من سيطرة الكلاسيكية على الإبداع بتقديسها العقل، فالرومانسية الغَربية التي شكلت الذات العربية في فترة من فتراتها الإبداعية، وجد فيها الشعراء العرب . ما يتناسب مع ما عُرف عنهم من حساسية . متنفسًا روحّيا. ومهما يكن من أمر الرومانسية فإنها لم تلب نهَم الشعراء في تقصي المجهول، و إن ارتبطت بألوان من التصوف[31] في بحثها عن الجانب المظلم في الإنسان، وبالرّغم من أنها "أطلقت عنان النفس فقد بقى العقل يترصد في قاعها المظلم، و يمنع الخيال الرائي من الحلول فيها، والاتحاد بها"[32] فالرومانسية لم تكن إلاّ جسرًا نحو ما هو أعلى منها في إشباع نهَم الذات وإلغاء العقل.

فالرومانسية على الرغم من اعتدادها بالحلم، إلاّ أنها لم تتخلص من العقل، إذ بقى يراقب الشاعر في كلّ حالاته، وبالتالي لجأ الشعراء إلى الرمزية، من حيث هي حركة أدبية سَعَتْ إلى تغيير المألوف، فهي غير "موقوفة على الرمز بشيء إلى شيء آخر. ولكنها . فوق هذا . استنباط ما وراء الحس من المحسوس، وإبراز المُضْمَر وتدوين اللوامع والبواده، بإهمال العالم المتناسق المتواضع عليه "[33].

وهكذا تستغني الرمزية عن العالم الظاهر للغوص في باطنيته، وإقامة هذا البديل عن طريق الرمز، من حيث هو المعادل الموضوعي للتجربة الباطنية. ومن ثمة فهو يتميز بالقوة والحيوية والإيماء، والإيحاء، والتعقيد. فيقوم بوظيفة

عضوية داخل العمل الأدبي، وإلاّ تحوّل إلى مجرد زخرف شكلي ناتئ يُتَوخَى منه الاستعراض الثقافي. فالرمز . إذن . يستعان به للتعبير عن حالات تعجز عنها اللغة التقريرية.

وترى الرمزية أن العالم (الظاهر) ما هو إلاّ تعبير مجسد لعالم مجرد أمثل، لم نصل إلى كنهه بعد، وهكذا صارت الرمزية أدبا يقارب الروحي ويتماس مع المثالي في الهروب من الواقع وصرامته، إلى المجهول وضبابيته. من الوضوح إلى الغموض، من الوعي إلى اللاوعي، من الظاهر إلى الباطن، من التقرير إلى الرمز، للكشف عن الحياة الداخلية، بالصور والأساطير. فالرمزية تجمع بين الفنية والروحية إلى درجة التصوف، لاغية بذلك صلة الدال بالمدلول. أي إفراغ، الدال من حمولته التواضعية وشحنه بدلالات وفق المنظور الباطني.

فعند تعطيل حواس العقل ينفتح باب الرؤيا، على مسرح الخيال لإدراك ما لا يدركه العقل. وهكذا صار الشعر نوعًا "من السحر لأنه يهدف إلى أن يُدْرِك ما لا يُدْركه العقل"[34] وبهذا يتجول الرائي "في أقاليم الغيب من أجل اتحاد بين الإنسان والوجود أعمق وأغنى"[35].

لقد وجد الشاعر المعاصر في تبني الرمزية فسحة يطل من خلالها على عالم أرحب، واستكناه فلسفة عرفانية، وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول: "عن الحركة الرمزية ذاتها، هي في أساسها حركة صوفية، أنكرت العقل واعتمدت النشوة الصوفية مصدرا للإلهام، واستهدفت بناء عالم جديد معتقدة أن هذا العالم يكمن في باطن الإنسان"[36] لكن حتى الرمزية ذاتها لم تلب الجموح والتطرف اللاعقلي، ولم تشبع النهَم الميتافيزيقي فلجأ الشعراء إلى السوريالية كونها إنفلاتا من كل ما هو عقلاني، وتغييبا لكل مقولات المنطق، بإطلاق العنان اللاّوعي، سَبْرًا لأغوار الذات، والارتماء في أحضان الحلم والجنون، للكشف عن الجزء الغامض القاتم المفقود في الإنسان، بإعتبار أن الظاهر زائل، زائف. فالكتابة السوريالية تصدر عن حالة تغييب العقل و الوعي، فتظهر الكتابة بطابعها الغامض المتناقض، حيث يأتلف فيها مالا يأتلف، متجاوزة الظاهر، و نسفه الراكد، إلى الباطن، لقول مالا يمكن أن يقال، عن طريق تفتيت بنية الكلمة، و شحنها بالدهشة، ليمكنها أن تتلمس أعماق النفس في غموضها. إذ أن هناك مناطق خفية في الإنسان لا يصل إليها العقل.

لقد سَعَى السورياليون إلى قتل العقل، وإلغائه من العملية الشعرية، حتى لا يكون له سلطان على الذات الشاعرة، وأحلوا محله الحدس، للتسامي على الواقع والإبحار في "عالم التجريد وتفكيكه لإعادة بنائه لا وفق خطة مألوفة أو معروفة سابقا، وإنما طبقا لما يمليه الحدس الداخلي للفنان"[37] بحثا عن فضاءات أرحب ولا يتأتى ذلك إلاّ حين يُقْصَى العقل، وإطلاق العنان لمنطق الرؤيا، حيث تتلاقى فيها المتناقضات ويتقاطع فيها . حالة غياب العقل . الجنون والغموض، السحر والدهشة، الشعر والنبوءة، الباطن والميتافيزيقا، الواقع والحلم.

لقد ألحّ السورياليون على تغييب العقل تغييب من حيث هو حائل أمام بلوغ الحقيقة المطلقة. ولذا ارتبط أدبهم بظاهرة الغموض. ولم يكتفوا بهذا بل راحوا "يبحثون عن الوسائل المصطنعة التي تمكنهم من تحقيق هذه الرغبة فكانوا يبيحون لأنفسهم استخدام المخدرات للحد من رقابة العقل أثناء التجربة"[38].

حتى في القديم قدّس الشعراء الخمرة الحسية والمعنوية، فكانوا يسْتعينون "بأنواع من الأشربة الأسطورية المسكرة التي أسقطت عليها الشعوب القديمة طابعا قدْسيا، فكانوا يتعاطونها في مناسبات خاصة بوصفها من الشعائر المرتبطة بالعبادة"[39] وهكذا كان يفعل شعراء الجاهلية إستحثاثا لقرائحهم الشعرية واستحضارا لشياطين الشعر[40].

فالخمرة لم تكن إلاّ أداة خارجية يتمّ بواسطتها تعطيل حاسة العقل، والحدّ من صرامته، لإتاحة المجال الرحب للرؤيا، حيث يتلاشى التناسب العقلي بين الأشياء.

لكنّ إقصاء العقل عند الصوفية يتم "بالرياضة، فيحاولون بالمجاهدة موتا صناعيا بإماتة جميع القُوى البدنية، ثم محو آثارها التي تلونت بها النفس"[41] فالسكر الصوفي سكر روحي تتجلى من خلا له رؤى خَفِية لا تتجلى في حضور العقل.

إذا كان السورياليون يعتمدون في إلغاء العقل من الخارج بمادة تقتل العقل، و الجملة العصبية بما لا يتفق والعالم المبحوث عنه (عالم المطلق)، عن طريق التماهي مع المجهول، فإن الصوفيين يلغون العقل عن طريق أذكار، وأوراد، ورياضة روحية صارمة لا ينكرها الشرع، للسمو بالروح إلى مدارج أعلى، بحثا عن النشوة الروحية، ولذة الانفصال عن العالم (الظاهر) ولاتصال بالذات الإلهية فالغاية مرتبطة بالوسيلة، ومن ثمة كان "انبثاق السّكر الروحي من الداخل، إذ تتولد حالة الوجد في الأغوار البعيدة من النفس عندما تستخلص نشوتها وتعتصر انبساطها وبهجتها في شعورها العميق بالدهشة والحيرة في مشاهدتها الجمال الإلهي"[42].

إن غاية الصوفي بعيدة في مجالها وأرحب، تتجلى في مشاهدة الحضرة الإلهية بينما عند الشاعر غير ذلك، وإن كان الطريق واحدًا. فكل منها يسعى إلى القضاء على فكرة التضاد والصراع بين المتناقضات، والبحث عن عالم وراء العقل حيث تتزامل المتناقضات وتتماهى الأضداد وتتضايف المتنافرات.

وهكذا تتقاطع السوريالية مع الصوفية. حيث كان الشعر السوريالي "سعيًا لاهثا وراء العالم المجهول. عبر الخيال والحلم ،وسيطرة المبدأ السري على هذا الشعر وتاريخه من بذوره الأولى في العهد الرومانسي المبكر إلى اليوم ،إلاّ أنه لا يظهر دائما مثلما يكون مع التصوف، والإشراقي ولا نجده طاغيا سوى عند السورياليين"[43].

إن هناك . إذن . تقاربًا بين السوريالية كحركة أدبية فنية، والصوفية كمذهب إشراقي، وهذا ما دفع بأدونيس إلى الاعتراف بهذا التشابه، بل تعدى ذلك إلى إلغاء الفوارق بينها وسَمَّى الصوفية "السوريالية قبل السوريالية"[44] ذلك أن أدونيس عرف السوريالية كممارسة وواقع في بيئته المتفتحة على السرية، والعالم الخفي، المتمثلة في البيئة الشيعية ،إذ يرى جابر عصفور أنه "كي نفهم أدونيس، ومع استبعادنا لثقافته الغربية ينبغي أن نأخذ فكرة عن نظرته إلى العالم فهو محسوب على فرق الشيعة. ويؤمن هذا الفريق بالباطنية (...) والصلة وثيقة بين الباطنية والفكر الصوفي"[45] لقد عرف أدونيس السوريالية قبل أن يعرفها تنظيرا ومن ثمة تم اكتشاف" سريالية أخرى قبل السريالية الأوروبية المعاصرة، وهي الشعر الصوفي والفارسي (...) وقد درس أدونيس تاريخ ولغة التصوف الإسلامي عندما كان

طالبا"[46]. فهذا التقارب بين الصوفية والسوريالية لم يولد قَسْريا بل بعد استقرار التراث الصوفي وهذا ما دفع بأدونيس إلى الحكم أن السوريالية "موجودة بشكل طبيعي في التصوف الإسلامي"[47].

لكن الحركة السوريالية كتنظير لم تظهر إلاّ لاحقا "فما وصل إليه الغَربي السوريالي بالاكتشاف عرفه الصوفي وعايشه بالفطرة. هكذا يمكن للشاعر اليوم، أن يأخذ من الصوفية إرادة الكشف المستمرة، أي النضال ضد المنطقية والعقلانية"[48] وهكذا يربط أدونيس في غير ما مرة بإلحاح بين الصوفية والسوريالية. حتى توج ذلك التصور في كتابه (الصوفية و السوريالية)، وهو الذي وُلع بالتراث الصوفي بحكم الحداثة الشعرية التي دفعته إلى هذا الربط وبحكم بيئته الباطنية من جهة أخرى بحثا عن "عالم رحب لا يعرف أي نوع من القيود، أو الحدود، لا تخضع فيه الأشياء إلى منطق يؤلف فيما بينها وينظمها ،كما أنه لا توجد حدود زمانية أو مكانية تنظّم الأشياء وفقها"[49].

من ثمة يظهر أن العقل لا دور له في العملية الشعرية، و هذا ما دفع الشاعر العربي المعاصر إلى أن يلجأ إلى السوريالية كصوفية فنية، اكتشف فيها ما لم يجده في غيرها من فسحة الرؤيا والأحلام، باحثا عن مناخ ثرٍ، للتعبير عن نفسه، يحقق فيه جنونه، أو بعضا من حاجات الروح والانعتاق من راهن العصر.

وفي ضوء هذا الوعي يقرر أدونيس زعيم الحداثة الأكبر علاقة الشعر بالتصوف بل يذهب إلى أن "التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية"[50] من أن حيث التصوف كما تمت الإشارة حضور للقلب، وتغييب للعقل. ومن ثمة وجد الشاعر المعاصر في الصوفية، منحاها الرؤياوي وإرادة الكشف، والانفلات من رقابة العقل الصارمة لاستشراف ما هو غيبي ومجهول، ولاستحضار الصور المتناقضة ذاتها، وهذا مالا يمكن عقليا. فما يبدو غامضا متناقضا، فهو عند الصوفي أو السوريالي انسجام غير مألوف.

إن هذا التقارب لا يعني أنه ليس هناك فوارق بينهما، أو في ذلك إيحاء إن السوريالية تولدة عن الصوفية، فليست المسألة . إذن . علاقة تأثر وتأثير، وإنما هما رؤيتان متولدتَان من حالة اعراض عن الوجود الظاهري للغوص في الباطن، والمطلق الغائر، ولإبحار في مناطقه لملغّمة، والتفاني عن الوجود الظاهري. وعليه يمكن القول إن السوريالية هي صوفية مجردة من بعدها الديني. والصوفية هي سوريالية متدينة، في تجاوز العقل، والإيغال في عالم الباطن، واعتماد لغة رمزية مكثفة، غامضة تنأى عن مدلولها الظاهري، لخلق عوالم لا مرئية لا تصل إليها اللغة المعيارية وفي ذلك يقول ابن عربي:

كلُّ ما أذكره مِـمّـضا جَرَى ذِكْرُه أو مـثـلـه أن تـفـهـما

صـفـة قـدسـيـة عـلـويـة أعْلَمَتْ أن لصديقي قَدَما

فأصرف الخاطر عن ظاهرها وأطلب الباطن حتى تعلّما[51]

فالظاهر منته بإنهاء لغته المعيارية. أما الباطن فيتجدد عن طريق تقويض ما هو مؤسس بالفعل والتطلع إلى ما لا يرى، واستكشاف المجهول الغامض والذي لا يتشكل إلاّ بتجاوز مقولات العقل. إذن فبين الصوفية والسوريالية تقاطع لا يمكن نكرانه على الرّغم من اختلافها.

فيمكن أن نخلص إلى أن "هذه النزعة الصوفية الباطنية أصبحت من سمات الشعر العربي المعاصر [لأن الشاعر المعاصر] يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كاملة، وهو يهز اللغة هزًا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات أبعد بكثير عن ظواهر الألفاظ"[52].

تأسيًسا على ذلك يعيش الصوفي اللغة، ليس من حيث تواضع واصطلاح، وإنما يعيشها معاناة، مغالبة وصراعا ومكابدة ما دام" المعنى" الصوفي ليس له وجود متعين وبذلك فان الخلق اللغوي عند الصوفي لا حد له، وسيظل مستمرا ولذلك" لم يزل مئات من المفكرين الجادين يوجهون الإخفاق في محاولة تعريف الجمال، ومن ثم ففي أي تحليل يهدف إلى" شرح" الجمال في الشعر، فإننا-إلى حد ما- نحاول شرح ما لا يمكن شرحه"

ومن ثمة أصبحت السوريالية . في رأي شعراء الحداثة . صوفية معاصرة، فما يصل إليه الصوفي بالوجد والفطرة عن طريق المعرفة الحدسية والذوق . بفعل إلغاء العقل . يصل إليه الشاعر السوريالي أو الرمزي أو الرومانسي بالخيال الشعري. لأن المعرفة التي يتوصلان إليها ليست استدلالية أو بحثية. ولذا أكّدَ كل منهما على إلغاء العقل وتخطي الراهن إلى الآفاق الباطنية، والتحرر من كلّ رقابة خارجية، والرفض القاطع للقوالب الجاهزة.

وعلى الرّغم من ذلك فهناك من الدارسين من راح يقسم الصوفية إلى صوفية سوريالية وأخرى وجودية وثالثة ثورية[*]وإن كان هذا التقسيم لا غبار عليه من الناحية التنظيرية أو النظرية، ولكن يمكن القول إن النزعة الصوفية قد تكون أقوى في مذهب منها في مذهب آخر، بل إن النزعة الصوفية نزعة روحية تنبثق من داخل الإنسان متى تهيأت لها مثيراتها، وتوفرت لها أسبابها، من حيث هي تجربة باطنية تمارس فعلها، وتختلف حدّتها حسب نفسية الإنسان وقابليته لها ولكن تبقى السوريالية أقرب المذاهب إلى الصوفية فمن " يختار السوريالية مذهبا ربما لم يجد بدًا من الانتهاء إلى التصوف في شكل من أشكاله"[53].

ومن هنا يمكن أن نقول إن الشعر العربي المعاصر انسلخ من واقعيته، ليرتمي في أحضان التصوف والميتافيزيقا، بحثا عن الذات في بدائيتها، وبراءتها الأولى، في صميم الباطن الذي لا يتشكل إلاّ في لغة الحلم. كون التجربة داخلية "في عالم ما وراء الحسّ، والتي تحاول أن تصل بالمشاعر إلى مالا يتسَنّى للعقل والحواس أن يصلا إليه"[54].

وما دامت هذه اللغة المنطقية العقلية قاصرة، فإن الشاعر لجأ إلى الرمز، الذي هو طريق إيحاء بواسطة اللغة، ذلك أن الشعر لا ينأى عن الموضوعية، والتقريرية والمباشرة، بل يعتمد على ما هو في باطن الإنسان. إذ يقترب من الحلم، والخيال، لاغيا بذلك العلاقات المنطقية الجامدة التي هي من لغة الرياضيات والعلم عمومًا.

ومما أذكى روح التصوف في الشعر العربي المعاصر أزمة الهوية التي عاناها الإنسان العربي عمومًا، والشاعر خصوصا، مما حدا به إلى البحث عن عالم آخر، غير واقعي أي تخطي الواقع، وتجاوز الظاهر. بل أصبح الشاعر

يلهث وراء التصوف. وأضْحت الشعرية العَربية ما هي إلاّ وجهًا آخر للشعرية الغَربية، في تصورها للشعر، والوجود والغيب، والتطرف الميتافيزيقي، والقلق، والاضطراب، والغربة، والاغتراب، إلى الضبابية، والفوضوية.

وعلى هذا أصبح الشعر رفضا للواقع، وتأسيسا بالرؤيا، ومعرفة حدسية لان الشاعر لحظتئذ "يسير تحت تأثير اللاوعي تواجهه قوة تُشلُّ معها إرادته وتفكيره. فهو غائب عن ذاته وعن وعيه بحيث تحرره من رقابة العقل ولم يعد للأشياء منطق ينظمها"[55] لأن المعرفة التي يستقي منها الصوفي أو الشاعر. في لحظة الإبداع ولحظة الإشراق . لم تكن أبدًا معرفة منطقية. فهي "غير نظرية بل مباشرة وقائمة على العاطفة الملتهبة في حالة تُغلب النفس على أمرها"[56] حيث تتجلى من الصور ما لا يحتمله العقل.

وبناء على هذا رفض الشعراء مقياس العقل، إذ لا يمكن أن يقاس الثابت بالمتحول، ومن ثمة تخطى الشاعر العقل، وتجاوز مقولاته . في حالة الإبداع . إلى الرؤيا التي تتصالح فيها الأضداد وتتزامل فيها المتناقضات، وعلى هذا صار الشعر المعاصر شعر رؤيا، بل صار كشفا سيظل يحتاج إلى كشف لا ينتهي أبدا .

الإحالات والهوامش:

(1) - وفيق سليطين: الشعر والتصوف، الهيئة العامة، سوريا للكتاب- دمشق، سوريا، دط، دت، ص03.

(2) روجيه غارودي : وعود الإسلام - تعريب مهدي زغيب – بيروت - الدار للطباعة والنشر - ط.1-1986.. ص 165 .

(3) أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين . بيروت . دار المعرفة . د.ط . د.ت . ج.4 . ص : 297 .

(4) المصدر نفسه . ص : 308 .

(5) عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري – القاهرة - مكتبة لأنجلو المصرية - مطبعة الرسالة - د.ط - 1954.. ص : 19 .

(6) محي الدين بن عربي : فصوص الحكم . علق عليه بو العلا عفيفي، بيروت - دار الكتاب العربي - ط.2 - 1980.. ج.2 . ص :4.

(7) ماري مادلين داقي : معرفة الذات - ترجمة نسيم نصار – بيروت - منشورات دار عويدات - د.ط - د.ت-ص:53.

(8) د. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية – بيروت - دار الأندلس - ط.3-1983، ص : 176،177.

(9) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية . بيروت . دار الثقافة . د.ط .1973 . ص : 16.

(10) د. بديع جمعة : دراسات في الأدب المقارن . بيروت . دار النهضة العربية . ط.2 . 1980 . ص : 21.

(11)محمد مصطفي هدارة : النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث . فصول – مجلة – مصر - ع.4 -م.1-1981.. ص: 110.

(12) د. عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي ص : 49 .

(13)رينيه دوبو: إنسانية الإنسان . نقد علمي للحضارة المادية - تعريب د. نبيل الصبحي الطويل – بيروت - مؤسسة الرسالة - ط.1- 1984.ص : 61 .

(14)محمد جواد مغنية : معالم الفلسفية الإسلامية، نظرات التصوف والكرامات- بيروت، مكتبة الهلال، ط.2- 1982،ص 263.

(15) أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، بيروت، دار العودة، ج .3، ط.4، د.ت، ص167.

(*) أي صاحب الرؤيا.

(16) المرجع نفسه . ص : 167 .

([17]) أبو العلا عفيفي : مقدمة فصوص الحكم . جـ1 . ص : 10.

([18]) محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق و ذخائر الأعلاق . بيروت . دار بيروت للطباعة . د.ط . 1981 . الهامش- ص:104.

(**) من المنطق أي : جعلها قابلة للفهم و التحليل المنطقي.

([19]) عبد الكريم القاشاني : اصطلاحات الصوفية . تحقيق محمد كمال إبراهيم جعفر . مصر . مركز تحيق الذات . الهيئة المصرية العامة للكتاب . د.ط . 1981 . ص : 35 .

([20]) محمد مصطفى هدّارة : النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث . ص : 112 .

([21]) المرجع نفسه . ص : 112.

([22]) المرجع نفسه . ص : 112 .

([23]) أدونيس : زمن الشعر . بيروت . دار العودة . ط.2 . 1978 . ص 10 .

([24])محمد مصطفى هدّارة : النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث . ص : 108 .

([25]) نقلا عن : د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية . ص : 16.

([26]) د. علي عبد المعطي محمد:فلسفة الفن، رؤية جديدة،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،د.ط 1985،ص29 .

([27]) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية .. ص : 16.

(28) جُبران خليل جبران : جبران خليل جبران : رمل و زبد . عربه الأرشمنديت أنطونيوس بشر-بيروت-دار الأندلس،د.ط-د.ت،ص:45.

([29]) أدونيس : مقدمة للشعر العربي . بيروت . دار العودة . ط.2 . 1979 . ص : 86.

([30]) د. محمد مصطفي هدارة : النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث . ص : 108.

([31]) ينظر: د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية . ص : 153.

([32]) إيليا الحاوي: في النقد و الأدب . بيروت . دار الكتاب اللبناني ط.2 . 1986 . ج.5 . ص : 50.

([33]) نقلا عن: يوسف الشاروني : : اللامعقول في الأدب المعاصر - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-دار الكتاب العربي - د.ط - 1969. ص : 24.

([34]) أدونيس : مقدمة للشعر العربي . ص : 126.

([35]) المرجع نفسه . ص : 139.

([36]) آمنة بلعلي : الرمز عند رواد الشعر العربي الحديث: السياب، عبد الصبور، خليل حاوي أدونيس - مخطوط رسالة ماجستير - جامعة الجزائر – 1988 ،1989. ص : 07.

([37]) د. سليمان داود الواسطي : حول الحداثة و حوار الأشكال الشعرية الجديدة. مقال ضمن كتاب حول الشعر و متغيرات المرحلة . بغداد . وزارة الثقافة و الإعلام دار الشؤون الثقافية العامة . د.ط . 1986. ص : 50 .

([38]) د. علي عبد المعطي محمد : فلسفة الفن . ص : 112.

([39]) د. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية . مرجع سابق . ص : 352،353 .

([40])جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . بيروت . دار مكتبة الحياة . د.ط . 1983 . م.1 . ج.1. ص : 302،303.

([41]) عبد الرحمن بن خلدون المقدمة . كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر – بيروت - دار الكتاب اللبناني، المكتبة المدرسية - د.ط-1981. ص : 190.

([42]) د. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية . ص : 354.

([43]) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث - الجزائر - ديوان المطبوعات الجزائرية - د.ط - 1979.. ص : 21.

([44]) نقلا عن : برند مانوئيل : فَايشر : الشرق في مرآة الغرب - الجزائر، تونس - ديوان المطبوعات الجامعية، دار سراس - د.ط - 1983.. ص 104.

([45]) نقلا عن : د. عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل – دمشق - دار طلاس - ط.2-1983 ص : 183.

([46])برند مانوئيل : فَايشر : الشرق في مرآة الغرب . ص : 104.

([47]) أدونيس : فاتحة النهايات . بيروت . دار العودة . ط.1 . 1980 . ص : 267.

([48]) نقلا برند مانوئيل : فَايشر : الشرق في مرآة الغرب- ص : 105.

([49]) د. علي عبد المعطي محمد : فلسفة الفن . ص : 113.

([50]) أدونيس : مقدمة للشعر العربي . ص : 130،131 .

([51]) محي الدين بن عربي : ترجمان الأشواق و ذخائر الأعلاق . مرجع سابق . ص : 5.

([52]) د. محمد مصطفى هدارة : النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث . مرجع سابق . ص : 121.

(52) - مارجورى بولتون: محاولة اقتراب من الشعر، مقال ضمن كتاب، اللغة الفنية، تعريب وتقديم د محمد حسن عبد الله- دار المعارف-مصر-د.ط-د.ت-ص:31.

(*) ينظر : د. عبد القادر فيدوح: الرؤيا و التأويل . مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية . الجزائر . دار الوصال، ديوان المطبوعات الجامعية . ط.1 . 1994 . ص : 55 و ما بعدها.

([53]) د. إحسان عباس :: اتجاهات الشعر العربي المعاصر- سلسلة عالم المعرفة – الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب - د.ط - 1978. ص : 211.

([54]) د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية – بيروت -دار النهضة العربية - ط.3-1984.. ص : 138.

([55]) د. عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث- سلسلة الدراسات الكبرى - الجزائر - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - ديوان المطبوعات الجامعية - ط.1-1981.. ص : 253.

([56]) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، او عصر النهضة . تعريب محمد عبد الهادي أبوريدة . بيروت . دار الكتاب العربي . د.ط . د.ت . ج.2 . ص : 20.