البنية و الدلالة في ديوان"أغاني مهيار الدمشقي"

الأستاذ المساعد الدكتور
فؤاد عبد الله زاده
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة زابل
foadabdolahzadeh@gmail.com

١- المقدمة:

لعل أدونيس يعتبر أحد الأركان الأساسية في الانتاج الشعري والنقدي العربي الحديث، فهو شاعر متفرد بقدرته علي إسهام وافر في جانبي المسيرة الشعرية؛ أي الشعر ذاته، والكتابة حول الشعر و الابداع والحداثة الشعرية. فخلف أدونيس كمّاً ضخما من الشعر وكتابات نقدية كثيرة حول الشعر(الثابت والمتحول، سياسة الشعر، زمن الشعر، مقدمة للشعر العربي، الصوفية والسريالية، الشعرية العربية. . . الخ، وهو يمثل بمفرده«مشهدا ثقافيا عربيا متفردا»١. ذهب أدونيس في انطلاقاته وتجاربه الشعرية أبعد من أي شاعرعربي من شعراء الحداثه، و له تجربة فكرية وشعرية ضخمة، فإن«له مالم يكن لغيره من اختيارات واسعة ومتنوعة لإمكانات اللغة والإيقاع، ومن محاولات للخروج بالقصيدة من نمط بنائي واحد، ليصبح بالإمكان أن تحظي بأشكال تستعصي- بهذه النسبة أو تلك _ علي الحصر أو الوصف الدقيق»٢.

يظل أدونيس رائد القصيدة العربية الحداثية وما بعد الحداثية دون منازع، فهو مؤثر وفاعل في الاتجاهات الشعرية المعاصرة، ولايزال في الساحة النقدية المعاصرة من أكثر الشعراء إثارة للجدل والنقاش،«فلم ينشغل العرب بشاعر كما انشغلوا بأدونيس وبمواقفه الأدبية وغير الأدبية الجريئة وبرؤياه الشعرية المنفتحة حتي أصبح بحق ماليء الدنيا وشاغل الناس».٣.ونظرا لأهمية ديوان "الأغاني"في كونه نمطا

شعريا جديدا و محاولة فنية تجريبية ذات بنية هندسية جديدة و مشتملا علي دلالات معرفية خارقة للمألوف و الثوابت، نلقي الضوء علي السمات الفنية و الدلالية في هذا الديوان. قد تأتي هذه الدراسة لتجيب علي الأسئلة التالية:

هل استطاع أدونيس أن يؤسس بناءا شعريا حديثا ومختلفا فيهذا الديوان؟

هل نجح الشاعر في معمارية"أغانيه"؟و ما مدي توفيق الشاعر بينه و بين مهيار الدمشقي؟

٢- الدراسات السابقة:

و أما فيما يخص الدراسات السابقة حول موضوع هذا البحث، فهناك كتاب، "رؤي العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر" لجابر عصفور، و"الإحالة في شعر أدونيس" لداليا أحمد موسي،"و في حداثة النص الشعري لعلي جعفر العلاق، فهذه الدراسات كانت بالنسبة لنا نصوص مساعدة تساهم في إضاءة جوانب متعددة من عالم الشاعر و لكنها بسبب طبيعة مواضيعها لم تقف عند الجوانب اللفظيه و الدلالية لهذا الديوان بل تطرقت إليها في أطار بنية القناع ضمن مباحثها.

٣- التجربة الشعرية عند أدونيس

لعل في ميسورنا تقسيم مراحل شاعرية أدونيس علي ثلاث مراحل أساسية، كما يشير اليها الشاعر نفسه٤:المرحلة الأولي: مرحلة"التكون"وهي تشمل مجموعة"قصائد أولي"سنة ١٩٥٧م تتمثل فيها النزعات الرومانسية والغنائية.المرحلة الثانية: وهي مرحلة"أوراق في الريح"سنة ١٩٥٨م؛ جعل أدونيس هذا الديوان في المرحلة الثانية من تطوره الشعري، لكن أدخله بعض دارسي شعره٥في حيز المرحلة الأولي، و هي في الحقيقة بداية الخروج ممن الغنائية والتقريرية والاقبال علي كتابة الشعر المرسل والخروج علي الأوزان المتعارفة في عمود الشعر العربي.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة «أغاني مهيار الدمشقي» سنة ١٩٦١م. وهذه المرحلة «هي ذروة شباب أدونيس الشعري»،٦اذ اتخذت في هذه المرحلة شاعريته شكلا متقدما، فيكتسب شعره ميزة ما سمي فيما بعد بالحداثة، من حيث التشكيل اللغوي والرؤيوي الفكري والفلسفي، وتغذيه أبعاد حضارية و ثقافية وسياسية كالأبعاد؛

الأسطورية والصوفية والسريالية ..... تتمثل في تدمير الأسس التقليدية للجملة الشعرية العربية.٧وكان ديوانا"كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"١٩٦٥م، و"المسرح والمرايا"١٩٦٨م، امتدادا طبيعيا للخصائص والميزات التي تميز بها"أغاني مهيار الدمشقي"وظهر في السنوات التالية"هذا هو اسمي"١٩٧١م، و"مفرد بصيغة الجمع" ١٩٧٥م، وهما من الدواوين الهامة في الشعر العربي المعاصر من الناحية الفنية.

٤- مصادر ثقافة أدونيس

لا بد من القول إن الكلام عن التجربة الشعرية الأدونيسة، واستنكاه أعماق هذه التجربة عنده، والمحاولة لمعرفة خوافي نصوصه الشعرية ومدي آفاق تجربته الرحبة معرفة تامة شاملة، أمر شديدالصعوبة، لأن المشروع الشعري عنده غامض ومعقد بالغ التعقيد، وربما يرجع هذا الغموض إلي مصادر ثقافته، فهو درس الفلسفة ونال درجة الليسانس فيها بجامعة دمشق سنة ١٩٥٦م، وتعرف علي آراء الفلاسفة المشهورين أمثال نيتشه وهيجل وجاستون باشلار وهايدغر،كما تعرف علي الأدب الأوربي والفرنسي بصورة خاصة؛ فقرأ أعمال بيبرس وبودليرورامبو وأندريه مالرو. وأدونيس نفسه لاينكر تأثره بالثقافة الفرنسية، ويحاول أن يعطي هذا التأثير بعدا حضاريا وثقافيا، اذ يري أن التاثير«نوع من الشرارة تسطع عند الآخر، وتوجه الذات إلي مزيد من معرفته نفسها، مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن»، ثم يقول «. . . . . و في هذا الأفق من العلاقة بين الذات والأخر دخلتُ عالم الشعر الغربي ، وبخاصة الفرنسي، ولم يكن تأثري نابعا من اتجاه محدد، يمثله شاعر أو أكثر، وانما كان نابعا من حركته ككل، ولم يكن تاثرا بالقول الشعري من حيث هو رؤيا للعالم، وانما كان تاثرا بمشكلية الابداع الشعري وما تطرحه من قضايا و تساؤلات».٨

و من جانب آخر استعان أدونيس بكبار شعراء ومتصوفي الشرق من العرب وغير العرب في تكوين ثقافته، فوقف عند بشار وأبي تمام وأبي نواس والمتنبي والمعري وقرأ باهتمام بالغ أعمال نفري وابن عربي والحلاج والغزالي وتمتع بقدر

كبير من مواقفهم و نظراتهم. و حينما حاول أن يرسم تخطيطاته الشعرية قام بالتوفيق بين هذه المصادر الثقافية المتنوعة، فانعكس تأثير كل هذه التيارت والتوجهات علي خطابه الشعري، وأثر في غموض وابهام نتاجاته الشعرية.

٥- تسمية مهيار الدمشقي

هذه التسمية"مهيار الدمشقي"مركبة من اسم ونسبة؛ اما الاسم فالشاعر"مهيار بن مرزويه الديلمي"(٣٦٠– ٤٢٨ ه) الفارسي اوأما النسبة فانها ترجع إلي علي أحمد سعيد"أدونيس"(ولد ١٩٣٠م) السوري، المنسوب إلي دمشق العاصمة. ذهب النقاد مذاهب مختلفة في دلالات مهيار الدمشقي والقواسم المشتركة بين مهيار الديلمي وأدونيس نفسه. فيري جابر عصفور القواسم المشتركة بين الشاعرين تكمن في أن«كلا الشاعرين متمرد يعيش رافضا عصره، وكلاهما عاني من هذا الرفض، فلاحقته لعنة الاتهام وسوء الظن غير مرة»٩.

و أما الناقد(علي جعفر العلاق) فيربط قناع مهيار بأدونيس من خلال ما في تاريخ شخصية مهيارالديلمي من غموض، فمهيار بعد ما غادر بلاده وترك وراءه تاريخا شخصيا غامضا، جاء إلي بغداد وكان عليه أن يواجه مناخا ثقافيا وشعريا جديدا ومغايرا ويثبت جدارته، كما حصل مع أدونيس عندما رحل إلي بيروت وهي مدينة ثقافية تشكل مع القاهرة وبغداد أحد المراكز الأدبية في العالم العربي وأراد أن يؤسس لأندلسه الخاصةأي حلمه بمكانة شعرية مرموقة. ويمضي الناقد في الحديث حول تشابه الشاعرين، ذاهبا إلي وجود نوع من المزاج المشترك الذي يجمع بينهما، وهو النرجسية. فيقول أن مهيار كان تياها بنفسه، مغاليا في الإعتداد بشاعريته وكان يري نفسه مبدع معان وصور جديدة لا تقليد فيها عمن سبقه من الشعراء، في حين كان الشعراء الآخرون مقلدين مجترين بألفاظهم الخشنة وسرقاتهم الظاهرة. ولايكتفي الناقد بهذا كله بل يشير إلي رابطة أخري بينهما، وهي أن مهيار الديلمي كان يكني ب"أبي الحسن" وهذه عادة كنية من يحمل اسم"علي" ومن ثم فاسم مهيار يحمل اسما مضمرا لعلي، وهو الاسم الاصلي لأدونيس(علي أحمد سعيد أسبر) مذوب، ضمنا، في اسم رمزه(مهيار) مما يجعل الرابطة بينهما شديدة المتانة١٠.

وأما علي عشري زايد في معرض حديثه عن توظيف الشخصيات الأدبية في الشعر المعاصر فيذهب إلي أن الشعراء الذين عبروا عن قضية حضارية في تاريخ الشعر العربي، هم شعراء شعوبيون من أمثال مهيار الديلمي وبشاربن برد، ويضيف قائلا:«وقد حاول بعض شعرائنا- كأدونيس- أن يضفوا علي شعوبية هولاء دلالة حضارية بأن يجعلوا منها نوعا من الرفض لواقعهم الحضاري، والبحث عن وجود حضاري أكثر غني وكتمالا، ومن ثم فقد جعل أدونيس من مهيار عنوانا علي مرحلة من مراحل تطوره الشعري، وأطلق اسمه علي ديوان من أهم دواوينه وهو"أغاني مهيار الدمشقي"، وهو يستعير لسان مهيار – أو يمنح مهيار لسانه ليعبر من خلاله عن بحثه عن واقع آخر»١١. لكن جابر عصفور يخالف هذا الرأي ويذهب إلي أنه ما يربط هذين الشاعرين ليس سوي التمرد والرفض، ويري أن اقتران شعوبية الديلمي بما سمي شعوبية أدونيس-الحزب القومي السوري- اقتران غيرحميد.١٢ و لعل "الشعر" و"التمرد" هما الشيء المشترك بين مهيارين، ولكن العلاقات التي يدخل فيها كل من الشعر والتمرد والدلالات المؤداة منهما تختلف أوضح اختلافٍ ما بين مهيارين فنقل ادونيس الشخصية من"الديلم"إلي"دمشق" ومن الماضي إلي الحاضر، فاحلمهيارا دمشقيا محل مهيار ديلمي، وخلقت شخصية جديد مستقلة، لاتنتسب إلي الديلمي- ومن ثم إلي الماضي- إلا في البعد الأول لارتباط الشعر بالتمرد»١٣.

٥-١ مهيار الدمشقي قناعا

يبدو أن أدونيس يحتل المرتبة الأولي(مع البياتي)من بين الشعراء المعاصرين في توظيف القناع، فهو تقنع بتسع شخصيات، معظمها شخصيات تاريخية أدبية من تاريخ الشعر العربي والأوربي، هولاء الشخصيات هم: عبد الرحمن الداخل(الصقر)مهيار الديلمي، أبوتمام، أبونواس، النفري، بودلير، أدونيس، جلقامش، وريلكه. بل كان أدونيس أسبق من البياتي في استخدام القناع، حيث تقنع بشخصية«مهيار» في ديوان«أغاني مهيار الدمشقي»الذي صدر العام ١٩٦١م، في حين أن أول استخدام للقناع عند البياتي كان في سنة ١٩٦٤م في ديوان«النار والكلمات» حيث اختفي البياتي وراء شخصية(هاملت) في قصيدة تحمل هذا

العنوان نفسهويري أحد النقاد١٤المعاصرين أن أدونيس باختيار اسم"أدونيس"الأسطوري واختفائه وراء هذه الشخصية الأسطورية المشحونة بالدلالات، والمكتنزة بالامثولات الرمزية، هو أول استخدام قناعي في الشعر العربي.

يري جابر عصفور أن قناع مهيار الدمشقي واحد من أبرز وأشد أقنعة الشعر العربي المعاصر لفتا للانتباه، فإن مهيار أول قناع في الشعر العربي يسيطر علي ديوان بأكمله، وهو"أغاني مهيار الدمشقي"(١٩٦١م) وقد تحول هذا القناع فيما بعد، إلي رمز شخصي متكرر في دواوين أدونيس اللاحقة. سعي أدونيس أن يسقط ملامح قناعه التاريخية محاولا أن«يحيلها إلي أصداء بعيدة تضيع منها السمات الداله□ بحيث لم يبق«منها سوي بعض الخطوات التجريدية المبعثرة، بما يسمح له أن يملأها بفراغه المقصود.» هذه ميزة تتوفر في قصائد القناع عند أدونيس و هي ما سميت عند الناقد الدكتور صلاح فضل ب"ضياع القناع "١٥.

فقناع مهيارالدمشقي ينطوي علي جدلية أتاحت لأدونيس أن يتكرر في ثلاث قصائد: قصيدة-ديوان هي"أغاني مهيار الدمشقي"(١٩٦١م)؛ وقصيدة طويلة هي:"زهرة الكيمياء"(١٩٦٥م) المتكونة من ثلاث عشرة مقطوعة معنونة وقصيدة"المثل المسطور"(١٩٦٨م) التي تتكون من قسمين مطولين:"قمر الغوطة"و"الغائب قبل الوقت"، ونلاحظ أن مهيار يهيمن علي أعمال أدونيس الشعرية"كقناع مركزي"، فنجد ثمة ثلاث قصائد من ديوان"الأغاني" تنطقها أنات الشخصيات، مغايرة لمهيار ويبدو فيها أن صوت مهيار- باعتبار السياق- متراكبا مع أصوات تلك الشخصيات التي تتبدي وكانها أقنعة يتقنع بها، ويمتص مكوناتها كقناع مركزي ليصهرها في هويته الملتحمة، التي هي،«هوية شاعر جوهري ومطلق، أبدي الحضور»، هذه القصائد الثلاث هي: أورفيوس، أوديس، نوح الجديد، كما أن هناك قصائد يحضر فيها مهيار حضورا غير مباشر. و ربما نستطيع أن نقول أن مهيار الدمشقي هو«أول قناع ارتداه أدونيس و عثر فيه علي ذاته العميقة، ورؤيته للعالم»١٦.

٥-٢ ديوان أغاني مهيار الدمشقي

تحمل الصفحة الأولي من ديوان"الأغاني" اقتباسا من هولديرلين إذ يقول :

« وفجأة ياتي، يسقطُ علينا/الموقظ/الغريب/الصوتَ الذي يخلق الناس»١٧

قسّم أدونيس"أغانيه"علي سبعة أقسام، يحمل كل قسم عنوانا خاصا به؛ كما توجد لهذه الأقسام السبعة أجزاء فرعية أيضا، أما الأقسام السبع فهي:"عن فارس الكلمات الغريبة "، و "ساحر الغبار"، و"الإله الميت"، و"ارم ذات العماد"، و"الزمان الصغير"، و"طرف العالم"، و"الموت المعاد". ويفتتح كل من هذه الأقسام- سوي القسم السابع- ب"مزمور" نثري، بما فيه من صفة غنائية أو إنشادية، إذ يقوم فيه مهيار بدور المنشد الرئيس، ويقوم المزمور بمهمة التقديم للمقطوعات الشعرية التي تبين ملامح مهيار المتعددة. وتكون هذه المزامير غير المزامير الدينية المعروفة، حيث لا ينشدها مهيار لخالقه أو سيده، بل ينشدها مبتهلا لنفسه، فالمزامير الدينية تختلف بحسب المناسبات المتنوعة، فتكون بعضها في مدائح عظمة الرب أو أناشيد صلوات للملك، وبعضها مزامير التوسل الفردية وطلب المعرفة١٨.ولكن تتجاوز مزامير مهيار هذه المناسبات، لتنشد عظمة شخصية مهيار، وغرابة خلقه، بوصفه كائنا غيرعادي، بطلا أسطوريا يخلق نوعه بداء من نفسه، راسما الشاعر من خلالها الملامح الرئيسة لشخصية مهيار التي تنطوي علي«نقائض الكون وصراع أضداده، مجسدا- في حركته - دورة الموت والحياة، والجدب والخصب. ولكن دورة مهيار لا تكتمل اكتمالا نهائيا قط، بل تظل في صيرورة مستمرة وتخلّق دائم»١٩.

والكلمة عند أدونيس/مهيار الخلق والإبتكار، وهذا يبدو واضحا من تقسيمات أدونيس"للأغاني"، بل في افتتاح الشاعر الديوان بمقطع من قصيدة هولديرين، فهو قسّم الديوان علي سبعة أقسام تتساوي وعدد أيام الخلق، و إذا تاملنا في عناوين هذه الأقسام(الإله الميت، أدونيس) و(أسطورة إرم ذات العماد) و(الموت المعاد)، نري انها ترتبط مع الفكر الأسطوري، وعالم أساطير الخلق والولادة الجديدة، ونجد أنفسنا فيمواجه بطل يتقنع قناع الأسطورة. ومن جانب آخر نلاحظ أن هذه الأقسام تتجاوب مع الصوت الذي يخلق في مقطع قصيدة هولديرين، حيث أبياته(هولديرين) تشيرإلي عملية الخلق، وأن مصدر هذا الخلق هو صوت الغريب؛«وفجأة ياتي، يسقط علينا/الموقظ/ الغريب/الصوت الذي يخلق الناس»٢٠. وربما يريد الشاعر أن

يشبه عملية خلق شخصية مهيار بعملية خلق الكون، فكما أوجد الخالق الوحيد الكون الحقيقي، استطاع الشاعر أن يخلق"كونا شعريا" فحقق لنفسه قوة وعظمةتشبه عظمة و قدرة الخالق الوحيد،«فهو أيضا إله لكنه ليس للكون الحقيقي، بل للكون الشعري الذي يعادل عنده الكون الحقيقي»٢١.

وعندما نرجع إلي"الأغاني"فلا نواجه مهيار في المزمور الأول مواجهة مباشرة، بل يرسم الشاعر بعض ملامحه و صفاته؛ فها هو ذا مهيار:«يقبل أعزلَ كالغابةِ وكالغيم لايردّ، و أمسِ حمل قارة ونقل البحر من مكانه.يرسم قفا النهار، يصنع من قدميه نهارا، ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لايأتي، انه فيزياء الأشياء_ يعرفها ويسميها باسماء لايبوح بها. إنه الواقع ونقيضه، الحياة وغيرها...ها هو يعلن تقاطعَ الأطراف، ناقشاً علي جبين عصرنا علامة السحر.يملأ الحياةَ ولايراه أحد. يصير الحياةَ زبدا ويغوص فيه، يحوّل الغدَ إلي طريدة ويعدو يائسا وراءها محفورة كلماته في اتجاه الضياع الضياع »٢٢.

فكما نري أن هذه الصفات ليست صفات الإنسان العادي، أو الكائن الواقعي، بل هي ملامح من كائن أسطوري، له قدرة خارقة، وكاننا نواجه أداء طقس أسطوري، بطله هو مهيار،تمتزج عناصر الحياة(الماء و التراب. . . . .)في هذا البطل، ولاتنفصل حركة عناصره عن حركة الكون، بل تنسرب حركته إلي حركة الكون فيصبح سبب حركته، فهو منبع الحركة في هذا الطقس الأسطوري، فهو شبيه مركز الدائرة يؤدي الدور الرئيس فيها، تتحرك حوله أصوات وشخصيات، وظواهر طبيعته كثيرة أخري في هذا الأداء، حيث نجد شخصيات أسطورية(سيزيف، أورفيوس، شداد، . . .)، وشخصيات دينية (آدم، قابيل، نوح، المسيح، عمر بن الخطاب)،وشعراء(أبونواس، بشار، والحلاج)، وكائنات اسطورية(الرخ، العنقاء، السمندل)، ظواهر طبيعية(رياح، صاعقة، طوفان، برق . . ..) و لكن كل هذه الكائنات تتجاوب معا«لتصنع مهادا يتحرك عليه القناع/مهيار،تتناغم لتشكل بعض تجليات الرؤيا التي ينطوي عليها»٢٣وحضور مهيار يتسرب في كل ما حوله و يشعل

نار حضوره:«في الغيومِ التي تتعاكسُ أو تتوالي/في المحيطِ وأمواجِه العاشقه/ في الجبال وغاباتها في الحضور»٢٤.

ويظهر المهيار في صورعدة وبدلالات متنوعة، فهو:

«ليس نجماً ليسَ ايحاءَ نبيّ/ليس وجهاً خاشعا للقمر/ هو ذا يأتي كرمحٍ وثنيّ/ غازياً أرضَ الحروف/ نازفاً، يرفعُ للشمس نزيفه،/هو ذا يلبسُ عُري الحجر/ و يصلّي للكهوف/ هوذا يحتضن الأرض الخفيفه»٢٥

يري محمد بنيس أن تأثر أدونيس في هذا المقطع بالشاعر الفرنسي رامبو واضح، حيث تعرف أدونيس علي التجارب الصوفية من خلال قرائته لشعر رامبو أساسا. فهذه الصوفية الوثنية عند أدونيس مشروع يقف في وجه المتصوفة أنفسهم، إذ نص هؤلاء مبني علي أساس الإعتقاد الديني والعشق الالهي. لكن النص الشعري لأدونيس يمارس اختراقا لأساسيات نص المتصوفة٢٦. وأشار أدونيس نفسه في كتيب"الشعرية العربية" إلي اكتشاف التجربة الصوفية من خلال تعرفه علي رامبو قائلا:«وأحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف علي الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلي إكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها»٢٧.ثم يقول:

«مَلك مهيار/ملك والحلمُ له قصرٌ وحدائقُ نار /واليومَ شكاه للكلمات/ صوتٌ مات/ ملك مهيار /يحيا ملكوت الأرض /يملك في أرضِ الأسرار»٢٨

فهو كائن"كلي الوجود"يتجسد فيه الموت والحياة، الجدب والخصب، هو في صيرورة مستمرة لاتكتمل نهايئا، لأن« الاكتمال بالنسبة إلي مهيار يكون بمثابة العدم»،٢٩ومهيار ليس عدما بل خلقا يتجدد، يموت، لكنه يحيا في ملكوت الرياح، فموته ليس فناءا؛ بل تحول من شكل إلي آخر، وحركة تناقض السكون والجمود، وهذه القدرة علي التحول تجعل من حضور مهيار وذاته نفيا وإثباتا في الوقت نفسه،

فهوليس نجما . . . . .بل انه ملك. فينفي الشاعر عن مهيار صفة التبعية التي توجد في النجم، اذ النجم يحتاج إلي الليل كي يتلألأ ضوءه، فيظهر في الليل، ويختفي في النهار، وهو ليس كعبد نبي يتلقي الالهام و ايحاءه من الرب، وليس عبدا خاشعا لمعبوده، بل هو حرّ وملك آمر، وقطب السلطة بما في الكلمه من قوة وعظمة٣٠. وهكذا فسمتي التحول والصيرورة هما الميزة الرئيسة لعالم مهيار، فيكون مهيار ذو هوية متحركة عند الناقدة الدكتورة خالدة سعيد- زوجة الشاعر- وهي تري«أن المناخ الذي يسود«أغاني مهيار الدمشقي»هو مناخ التكون: ثمه دوما شيء ما علي شفا التكون أو علي شفا الزوال...ومهيار يرصد حركتين متصالبتين، حركة الولادة وحركة الموات»، و من ثم فأدونيس/ مهيار يعاني عذاب وعي اللحظة الحاضرة المراوغة المقنعة عبر هاتين الحركتين٣١.

فيظهر مهيار في الأغاني واقفا علي«سراط تتقاطع عنده القيم والعوالم» راصدا الحركة الكلية ومستجليا أسرار الكون في حركتي الولادة والموت، أو التكون والزوال. ومن ثم فهو يتحرك دائما«بين التشكل والسديم في عملية نقض وبناء دائمين جامعا بين البدايات والنهايات»٣٢.يقول الشاعر:

«أضيعُ أرمي للضُحي وجهي وللغبار/أُلد من نهايةِ الطريق/ أصرخ- فليصرخ معي الطريقُ والغبار:/ اللهُ، ماأجملَ ما يضيعُ بي وجهي وأن أضيع/ ممتلئا بالنار،/ يا قبرُ يانهايتي في أولِ الربيع».٣٣

و يقول في المرموز الثالث:«أنقش وجهي علي الريح والحجر، أنقش وجهي علي الماء، أسكن الأفق، وعلي جبيني قناع من الموج/أتجه نحو البعيد والبعيد يبقي....إنه بعيد والبعيد وطني/ أخلق وطنا صديقا كالدمع/ ..أنا الساكن في أصداف العلم، معلنا انسان الداخل، انظر وراءك يا أورفيوس، تعلم كيف تسير في العالم، _ أعلن طوفان الرفض، أعلن سفر تكوينه»٣٤.

فهو في السفر أبدا، فإذا مات، فيكون الموت بمثابة حلول في الوجود وسمو علي الحياة، فالموت حركة ومعرفة وبناء جديد. وفي هذا المضمار يتناص مع الحديث

الشريف في أحد المزامير قائلا:«الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا أو كما قيل:أنتم نيام فاذا انتبهتم مُتم، أو كما سيقال»٣٥.

فالمكان يتحول في عالم مهيار، و«ينسرب مبدأ الصيرورة فيه فيدمر ثبات ذرات الأرض، فلا تبقي حدود ثابتة، بل حركة لا تقتنصها سوي لغة الاستعارة التي تدمر المسافة في الوقت نفسه الذي تقنص تحولها. وليس هناك نقاط للحدود في هذا العالم، أو حواجز بين الكائنات والأشياء»٣٦. فليس لمهيار أرضا منفردة، بل أراض وهي:

« الأرض الخفيفة– هو ذا يحتضن الأرض الخفيفه
أرض الأسرار- يملك في أرض الأسرار
الأرض الوحيدة _ باسمك يا أرضي التي تتطاول ومسحورة وحيدة
أرض بلا خالق _ خريطتي أرض بلا خالق
أرض بلا سماء _ جئتك من أرض بلاسماء»٣٧.

و من ثم فيشعر مهيار بالضياع و النفي، فهو واقف«في مضيق بين ما يرفض و ما ينتظر بين ماض وآت»٣٨. فنجده يعلن:

غريبٌ عنكم أنا و في الطرفِ الآخر
أسكنُ بلادا خاصة بي
أسكنُ في هذه الكلمات الشريدة
أعيشُ في ذاكرةِ الهواء
أعيشُ خفية في أحضانِ شمسٍ تأتي

كذلك الزمان في عالم مهيار غير محدد، وهو في حالة التحول نحو المستقبل دائما،ولكن هذا المستقبل ليس نقطة وصول، بل نقطة حلم:«أتجهُ نحو البعيد والبعيد يبقي. هكذا لا أصلَ ولكنني /أضيىء/ إنني بعيدٌ والبعيد وطني»٣٩.

ويمكننا أن نقول: الزمن في تجربة مهيارقريب من زمن"الحضور" عند المتصوفين، إذ الحضور عندهم هو«حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق»٤٠. فلا يتحقق حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق،«حيث يحل المطلق في النسبي، يتحول الزمن المتعين إلي زمن الحلم، فلا ينفصل الحضور في الآن عن الحضور فيما كان، أو

فيما يمكن أن يكون، أو–حتي- فيما لايمكن أن يكون.»وهكذا فان أدونيس يجعل المتلقي إزاء شخصية مهيار في جو من التأمل و التساؤل والمراجعة. إذ يغلب في"الأغاني"العقل علي الحس، فكما نعلم أن شعر أدونيس يتجاوز الحدود المرسومة و أنه«ليس تفجرا تلقائيا للمشاعر» بل هو«تبصر وتعمق تفكير ينطلق من قناعة بوجوب تغيير الأوضاع القائمة»٤١.

٥-٣ المسحة الفلسفية في "الأغاني"

يتجلي تأثير أدونيس بنيتشة علي مستوي "سوبرمان "الذي يتجاوز ثنائية الخير والشر٤٢ والذي يصبح خالقا جديدا لكل القيم الجديدة بعد "موت الإله".لكن يجب أن نذكر أنه اذا كان نيتشه يعلن بان الله مات، فنحتاج الي خلق قيم جديدة، يخلقها الإنسان الذي هو وراء الخير و الشر، أو كما تقول نظرية نيتشه يجب «إعادة تقييم كل القيم »، ليس قصده بموت الله إلا موت اعتقادات إنسان عصر الحداثة بالله٤٣، لا موت الله سبحانه و تعالي. أي إن اعتقاد الانسان المعاصر بالله قد ضعف في عصر الحداثة و التكنولوجيا، فأخذته الحيرة و الخيبة . من هنا لايمكننا أن نفهم قول مهيار إذ يقول:«مات الهٌ كانَ من هناك/يصعدُ من أعماقي الإله»٤٤إلا بعدما يقول الشاعر في النص:«أضيعُ أرمي للضحي وجهي وللغبار/أرميه للجنون»٤٥.فهو يشير بعد موت"الإله"، الذي هو موت معتقدات الانسان المعاصر قد ضاع مهيار في عالمه، فعاش متجولا، هازئا و منفيا٤٦و من ثم يتقدم صوب نفسه و يعود إلي ذاته قائلا:

« ثمة حاجة لأن يولد شيء ما، لذلك أفتح للبرق مغارات تحت جلدي وأبني عشاشا . . أتقدم صوب نفسي وصوب الأنقاض ...أخلق مناخا يتقاطع فيه الجحيم والجنة، أخترع شياطين أخري . . أكنس سراح الأرض و أسجن السماء، ثم أسقط كي أظل أمينا للضوء، كي أجعل العالم غامضا، ساحرا، متغيرا، خطرا،كي أعلن التخطي»(أدونيس، ١٩٩٦م: ٢٤٣)

ولعل هذا الاعتماد علي الذات، باعتباره الخطوة الأولي تجاه المعرفة واليقين، فكرة أخذها الشاعر من ياسبرز. ونستطيع أن نقول إن أغاني مهيار هي «تجربة حية

تلخص لنا قلق إنساننا المعاصر بكل ما فيه من زحم التمرد و توتر الخلق، تجربة تمثل لنا محاولة الإنسان الأكثر شمولا وعمقا في فهم معني وجوده في العالم ومعني الكون الماثل حياله»(ظاهر،١٩٧٧م: ١٩٩).

٥-٤ ميزات القناع في "الأغاني"

وأما اذا رجعنا إلي ميزات تقانة قناع مهيار في تجربة أدونيس، فنري أن أدونيس يميل في احكام بنية قناعه هذا إلي طول قصيدته، شأنها شأن بعض قصائد القناع عنده، بل كما قلنا سابقا أن قناع مهيار استغرق ديوانا كاملا، وعاش أدونيس قناعه في مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري. أشار الدكتورعبد الرضا علي٤٧إلي هذا الطول في قصائد القناع عند أدونيس، وأصدر حكما كليا بأن هذه الميزة تشمل كل قصائد القناع في شعر أدونيس. و الحق ليس هكذا، اذ توجد بعض الأقنعة المحددة في دواوين أدونيس تتصف قصائده بطول وبتشعبات كثيرة، من تلك شخصية(القصر) في قصيدتي(الصقر)١٩٦٢م، و(تحولات الصقر)١٩٦٤م. بل هناك قصائد قصيرة عديدة أو كما يسميها عبد الرحمن بسيسو٤٨قصائد- الومضات، كقصائد قناع شخصيات بودلير وريلكة وأبي تمام و أبي نواس في قصائد معنونة بأسماء هذه الشخصيات نفسها.

فأغانيمهيار قصيدة طويلة،وهي تمثل«خطا محوريا في شعر أدونيس»٤٩و«ترتقي إلي ذري تعبيرية ممعنة في التجريبية بشكل يجعل المتلقي العادي عاجزا عن الاحاطة بأبعادها»محاولا أدونيس في شعره«تأسيس حدث الكتابة علي نحو جديد في الثقافة العربية.»٥٠وتعتبر"الأغاني" ديوانا هاما في تجربة أدونيس الشعرية، حتي عند معارضي أدونيس، فهذا عبدالوهاب البياتي يري أنه لا معني لشاعرية أدونيس دون اعتبار ديوانه الأول الذي قلد فيه الشاعر نزار قباني وسعيد عقل، وديوان مهيار الدمشقي و لكن يتهم أدونيس بأنه شعوبي٥١في"الأغاني"٥٢.

٥-٥ اللغة و الأسلوب في "الأغاني"

إن البعدين الأساسين اللذين تتجلي فيهما فرادة أدونيس بوجه عام هما«اللغة والتشكيل الفني أو الصوغ الفولاذي للصورة الشعرية.» فكان أدونيس يرغب في

البحث وإكتشاف عوالم جديدة في أفق شعره، باحثا أشكال حديثة ملائمة لأفكاره ورؤاه الحداثية. ففي إطار اللغة يجد القاريء أن لدي أدونيس تنويع عظيم للمفردات، و لكن لاتتبدي هيمنته في سعة معجمه فحسب، بل تكشف هذه الهيمنة عن ذاته في امتلاك الشاعر التام لزمام اللفظ، كأن المعجم قد ألقي اليه بلجامه، فغدت المفردات تذعن وتسلمه ثرواتها وطاقاتها التعبيرية الداخلية. و في الوقت نفسه ينقاد هذا الأذعان المعجمي لبناء الاسلوب، بسبب مقدرة الشاعر الكبيرة علي ترويض الكلم. فنجد ملائمة تامة في مستوي اللغة الشعرية وفي مستوي بناء القصيدة وأسلوبها، و«إن شعره يبلغ الرصانة الاسلوبية والتحاور التمثلي بين الأسلوب والمضمون، بين اللفظ وفحواه. فقد كان التراص الأسلوبي، وتماسك النسيج الداخلي للعبارة الشعرية هما السمة الأولي لشعر أدونيس»٥٣.بينما يري كاظم جهاد أن أدونيس في"الأغاني"لم يأت بابداع يذكر، وينقل كلام عبدالواحد لؤلؤة في مقارنته بين أدونيس وبول فاليري قائلا: إن أدونيس أخذ من فاليري النرجسية موضوعا للشعر،«لكن حيثما يعالجها فاليري كمأساة وإشكالية، يحولها أدونيس إلي مناسبة للعجب و الزهو والهيام بالصورة الشخصية»٥٤.

و أما لغة الشعر في أغاني مهيار الدمشقي، فاذا حاولنا أن ندرسها علي مستويين: التركيب النحوي والتركيب البياني الدلالي أو(الصرف والنحو مع البلاغة)، فإننا سنكشف أن التحويل٥٥الذي كان أدونيس بصدد إجرائه في اللغة الشعرية، قدحدث في مستوي واحد منها وهو البلاغة، تاركا جانب الصرف والنحو. بعبارة أخري،لم يكن الشاعر في أغانيه«فوضويا» فيما يتعلق بالنحو وأصوله، واكتفي باغناءه بتجارب جديدة. ولكن في جانب البلاغة ومستوي الصور الشعرية، ابتعد الشاعر عن أصولها البيانية كإصابة الوصف، والالتزام بالمقاربة في التشبيه، والالتزام بالملائمة بين المستعار والمستعار منه٥٦.فتصاويره آفاق تكون بلا تخوم، تفجر طاقات أعماق الألفاظ، متخطية حدود عناصر الصورة المتوقعة عند القاريء العادي. هذا هو ما أدي إلي قدر كبير من الغموض في صور"الأغاني" الأدونيسة. فقد اتفق االنقاد و الباحثين٥٧، علي أن أدونيس شاعر"المفهوم" وليس شاعر"الوجدان"ومغرقا في

الرومانطقية، شأنه شأن أغلب شعراء العصرالحديث، حيث هو«يستحضر المفهوم في صور فنية أو قل هو يفكر بالصور» و من ثم يحاول تبريرهذا الغموض بجهل القراء لعمق معاني ومفاهيم أدونيس الفلسفية الشعرية فضلا عن امتلاء صوره بالأفكار و المفاتيح الصوفية الايحائية٥٨.و سنأتي بعدد من الأمثلة لهذه الصور المبتكرة في ديوان الأغاني:

أ:«إنه كاهن حجري النعاس/ إنه مثقل باللغات البعيده»٥٩ب:«وجه مهيار نار/تحرق أرض النجوم الألفيه»٦٠ج:«ثمة جسر من الدمع يمشي معي/يتكسر تحت جفوني »٦١د:«الضحي محترق الوجه شريد/ و أنا موت القبر»٦٢ه:«ورأيت: كان الغيم حنجره /والماء جدرانا من اللهب»٦٣

ولكن يؤخذ أحد الباحثين٦٤علي أدونيس بأنه سرق و أخذ ما أخذ من الصور البودليرية في هذ الديوان، فبعض الأحيان تكاد أن تتسرب هذه الصور حرفيا:"حلمي الحجري" و"رمحي الوثني"٦٥. هذا و إن"التصميم الهندسي"للأغاني يمكن أن يعد ابتكارا آخر من ابتكارات أدونيس لترسيم قناع مهيار وإعطاء صورة وافية لهذه الشخصية. فالمزامير هي مداخل نثرية تتقدم المقطوعات الموزونة وتمهد لها، أو قل إنها ظواهرية نثرية لبواطن شعرية هي المقطوعات، نذكر علي سبيل المثال قسما من المزمور الثاني المعنون ب«ساحر الغبار»، ونورد مقطوعة من مقطوعاته تحمل عنوان"أسلمتُ أيامي":« مزمور إنني نبيٌ وشكاك، أعجن خميرة السقوط، أترك الماضي وفي سقوطه وأختار نفسي، أفلطح العصر وأصفحه، أناديه: أيها العملاق المسخ، أيها المسخ العملاق، وأضحك، وأبكي.إنني حجة ضد العصر.»

(أسلمت أيامي) :

«أسلمتُ أيامي لهاوية/تعلو وتهبطُ تحتَ مركبتي/ وحفرتُ في عينيَّ مقبرتي/ أنا سيدُ الأشباحِ أمنحها جنسي وأمسِ منحتُها لغتي/ وبكيتُ للتاريخ منهزما/ متعثراً يكبو علي شفتي/ وبكيتُ للرعبِ الذي احترقت/أشجارهُ الخضراءُ في رئتي؛/أنا سيدُ الأشباحِ أوقظها/ وأسوقُها بدمي وحنجرتي /الشمس قبّرّة رميتُ لها/ أتشوطتي والريحُ قبعتي»٦٦

تهيمن الصورة السردية المتعددة التقنيات علي ساحة الأغاني لتصوير الشخصية المحوريه من خلالها، وتتداخل أصوات عديدة في ترسيمها، لكن تتجاوب هذه الأصوات جميعا ولا تعارض مع البعض. هذه الصورة السردية يتداخل فيها السرد الموضوعي بالسرد الذاتي، لكن الغلبة تكون للثاني، إذ نجد غلبة السرد الموضوعي في القسم الأول(المرموز+ فارس الكلمات الغربية) من الديوان فقط، بينما يعتمد السرد الذاتي في بقية المزامير والمقطوعات لاكتمال شخصية مهيار القناع. فاستخدم الشاعر تقنية السرد الشفاف٦٧أو ما يسميه تودروفصورة الشخصية شعريا من خلال الرؤية السردية الخارجية٦٨وهي التي تصف للقاريء الأفعال دون الأفكار ويعتمد في الأقسام الستة الباقية علي السرد الذاتي وتقنية أسلوب السرد الكثيف؛ الذي يروي فيه السارد الأحداث والأفعال من خلال الرؤية السردية الداخلية، مشيرا إلي نفسه بوصفه منتجا للأحداث ومبتكرا للحكاية. فهذا النوع هو سرد يبحث عن نفسه ويقوم بعملية انعكاس لتنفسه ويعد سردا لسرد٦٩.

النتائج:

ومن خلال دراسة هذا الديوان نستطيع أن نستنتج هذه الملاحظات التالية:

- تجربة أدونيس في هذا الديوان كانت تجربة متميزة تعكس قدرة الشاعر الفكرية و الإبداعية فهو يجول في عالم اللاواقع و عالم الحلم الذي تغيب فيه القوانين و الأعراف الشعرية التقليدية.
- تلاشت حدود المعني و الرؤية في هذا التكوين الشعري فنجد الشاعر يغوص اعماقا تنقطع عن أبعاد الزمان و المكان و الواقع و اتسمت تجليات المعني عنده بمسحة فلسفية.
- أن أدونيس استطاع أن ينطق قناعه بمهارة فائقة لا علي مستوي الملامح والسمات الدالة للشخصية ذات المرجعية التاريخية فحسب، بل فيما زاده علي هذه الشخصية من مواقف وأبعاد ابتكارية مخترعة من قبل أدونيس نفسه. وذلك لكي يخرج من الخطاب الذاتي الشعري المباشر،يخاطب العالمبلغة رمزية تاريخية، موضوعية.

ملخص البحث :

يعتبر ديوان"أغاني مهيار الدمشقي"محطة أساسيةو تاليفا مبدعا خلاقا من بين أعمال أدونيس الشعرية. تكمن أهمية هذا الديوان في المجالين الفكري والفني،فيمكن للقاريء أن يتلمس البعد الرؤيوي الفلسفي علي ساحته، اذ يشكل بداية مغامرات أدونيس الشعرية الفلسفية. و من جانب آخر يعتبر الديوان أسلوبا بديعا ومحاولة جريئة في اكتشاف عوالم جديدة في الأفق الشعري العربي. يكون الديوان بكامله قصيدة قناع طويلة،تتمحور معانيه حول شخصية محورية اقتلعها ادونيس من التاريخ الفارسي و أضفي عليها ملامح جديدة، فغدت شخصية مليئة بحشددلالات منوعة، يؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد الذي يخرج بالقاريءمن حدود عناصر الصورة المتوقعة.صياغة "الأغاني"متميزة حيث يشتمل علي مقطوعات شعرية تمهد لها"مزامير" نثرية.هذا البحث محاولة لمقاربة الجوانب الفكرية والإبداعية في هذا الديوان وفقا علي المنهج الوصفي- التحليلي.خلصت الدراسة إلينجاح أدونيس في إطار الصياغة الفنية والمعنوية في ديوانه، حيث يكشف الديوان عن مقدرة فائقةلبيان مايغمر الشاعر من قلق حياتي، فضلا عن ملائمة تامة في مستوي اللغة الشعرية وبناء قصائده وأسلوبها.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي الحداثي،أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي.

Abstract

Among other poetical works of Adunis, AghaniMihyar ad-Dimashqi۱ is considered as a turning point and an innovative creation. This work can be investigated from intellectual and technical perspectives. From intellectual perspective, it is place to depict Adunis's philosophical insight and the start point of his philosophical thoughts. On the other hand, this poetical work is a novel style and a bold experience and opens new horizons in the realm of Arabic poetry. All poems in his work can be considered as a mask long poem, and all implications of these poems are combined through a novel artistic creation whose technical elements are beyond typical images. The present study is an attempt to investigate the intellectual and innovative aspects of this poetical work by a descriptive-analytical method. The results indicated that Adunishas been successful in the

fields under investigation, because he has been able to create a complete harmony between language and the structure of his poems and skillfully depict his ontological fear.

Keywords : modern Arabic poetry ; Adunis , AghaniMihyar ad – Dimashqi .

هوامش البحث

١ (حسانين، ٢٠٠٠م: ١٠)
٢ (فخرالدين، ١٩٩٧م: ١٨٢).
٣ (أحمد موسي، ٢٠١٠م: ٧)
٤راجع:جريدة الخليج ، العدد ٣٣٨٦ ، أغسطس ١٩٨٨ م .
٥ من هولاء الدراسين: رفيق خنسة في «دراسات في الشعر السوري الحديث »، و يوسف سامي يوسف في« الشعر العربي المعاصر».
٦ (سامي يوسف، ١٩٨٠: ١٢٧)
٧ (حسين قاسم، ٢٠٠٠: ١٩-٢٠)
٨ (أدونيس،١٩٨٥م: ١٢٠)
٩ (عصفور، ٢٠٠٨م: ٢٢٠-٢٢١).
١٠ (جعفر العلاق، ٢٠٠٣م: ٦٣-٦٤).
١١ (عشري زايد، ٢٠٠٥: ١٤٣)
١٢ (عصفور، ٢٠٠٨م: ٢٢١)
١٣ (المصدر نفسه: ٢٢٢).
١٤راجع:مرايا نرسيس، حاتم الصكر ، ص ٧٤- ٧٥.
١٥ (فضل، ١٩٨٨م: ٢٦٤).
١٦ (بسيسو، ١٩٩٩م: ٢٦٧-٢٧٣).
١٧ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٤٠)
١٨ (أحمد موسي، ٢٠١٠م: ٢٢٩).
١٩ (عصفور، ٢٠٠٨م: ٢٢٥).
٢٠ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٤٠)
٢١ (أحمد موسي، ٢٠١٠م: ٢٢٨)
٢٢ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٤٣)
٢٣ (عصفور، ٢٠٠٨م: ٢٢٥).
٢٤ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٨٧).

٢٥ (المصدر نفسه: ١٤٤).
٢٦ (بنيس، ١٩٩٦م: ٢٠٤-٢٠٨)
٢٧ (أدونيس، ١٩٨٥م: ٨٦)
٢٨ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٤٥).
٢٩ (عصفور، ٢٠٠٨م: ٢٢٥)
٣٠ (أحمد موسي، ٢٠١٠م: ٢٣٨)
٣١ (سعيد، ١٩٨٦م: ١١٧).
٣٢ (المصدر نفسه: ١١٨-١١٩).
٣٣ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٧٤)
٣٤ (المصدر نفسه: ٢١٥-٢١٦).
٣٥ (المصدر نفسه: ٢٤٤).
٣٦ (عصفور، ٢٠٠٨: ٢٢٩)
٣٧ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٤٥-٣٠٥)
٣٨ (سعيد، ١٩٨٦: ١٢٦)
٣٩ (أدونيس، ١٩٩٦م: ٢١٦)
٤٠ (الجرجاني، ١٣٠٤ه: ١١٧)
٤١ (فخرالدين، ١٩٧٧م: ١٨٢)
٤٢ سارتر جان پول Jean pual Sarter (١٩٠٥ – ١٩٨٠) : روائي وكاتب مسرحي و فيلسوف فرنسي، زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية. من آثاره الروائية «الفتيان » (١٩٨٣) من آثاره المسرحية «الذباب » (١٩٤٢) «الأيدي القذرة » (١٩٤٨) ومن آثاره الفلسفية «الوجود و العدم » (١٩٤٣)
٤٣ للمزيد راجع: مكتبهاي فلسفي از دوران باستان تا امروز،پرويز بابايي،انتشارات نگاه،ص ٦٥٨.
٤٤ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٦٦)
٤٥ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٧٤)
٤٦ تبدو أن مشكلة الفهم عند القراء في بعض قصائد الشاعر ترجع إلي أدونيس نفسه، حيث يميل إلي الغموض و الإبهام عادة، علاوة علي هذا لم يأت أدونيس بأي توضيح أو إشارة للفكرة الموجودة في أشعاره.و يأخذ عبدالواحد لؤلؤة علي أدونيس بأنه – خلافا للسياب- لايأتي بالحواشي و الهوامش لقصائده عندما يأخذ من الآخرين،

فيقول في هذا المضمار« أحسب لو أن أدونيس وضع من الهوامش في شعره قدر ما وضع السياب مثلا لكفي نفسه تعليقات كثيرة...»،راجع: أدونيس منتحلا، ص ١٠٦.

٤٧راجع:«دراسات في الشعر العربي المعاصر»، عبد الرضا علي ، ص٣٣.

٤٨راجع:«قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر»،ص ٢٥٤-٢٥٥.

٤٩ (درويش، ١٩٩٢م :٧٢)

٥٠ (لطفي اليوسفي، لاتا:١٠١)

٥١راجع:أسئلة الشعر، حوارات مع الشعراء العرب، كاظم جهاد، الدار العربية للكتاب،لا تاريخ، ص١٩٠. و من الشعراء المعاصرين أيضا، هناك الشاعر السوري ممدوح عدوان يذهب إلي تأثير الثقافة الفارسية الشيعية أدونيس، لكن أدونيس نفس أنكر تأثيره بها، كما رفض معرفته بشعر مهيار الديلمي و تأثره به في كتابة الأغاني .راجع: أسئلة الشعر،٣٤٢.

٥٢ (جهاد، لاتا: ١٩٠)

٥٣ (سامي يوسف، ١٩٨٠م: ١٩١-١٩٢)

٥٤ (جهاد، ١٩٩٣: ١٠٥)

٥٥ تحويل اللغة الشعرية عند أدونيس هو إشارة إلي موقفه الرافض حيال نوع من الموروث من اللغة و ربما هو ذلك النوع الذي أسستها مقومات علوم البلاغة العربية. راجع:مجلة فصول، مجلد السادس عشر، العدد الأول ،١٩٩٧م،ص ١٨٥.

٥٦ (جودت، ١٩٧٧م: ١٨٥)

٥٧راجع: «الشعر العربي المعاصر»، يوسف سامي اليوسف، ص١٩٤.و مجلة فصول، العدد السابق، ص ٨٢.

٥٨ (سامي يوسف، ١٩٨٠م: ١٩٤)

٥٩ (أدونيس، ١٩٩٦م: ٣٤١)

٦٠ (المصدر نفسه: ٣٤٥)

٦١ (المصدر نفسه: ٣٨٣)

٦٢ (المصدر نفسه: ٤١٨)

٦٣ (المصدر نفسه :٤٥٦)

٦٤راجع:«أدونيس منتحلا»، ص٨٥.

٦٥ راجع مقطع «فارس الكلمات الغريبة» من الأغاني.

٦٦ (أدونيس، ١٩٩٦م: ١٩٢).

٦٧ راجع:«موسوعة السرد العربي»، عبدالله ابراهيم، ص٥٩٠.

٦٨ (تودروف، ١٩٩٠م: ٥٢-٥٤)
٦٩ (ابراهيم، ٢٠٠٥م: ٥٩٠)

قائمة المصادر و المراجع

- ابراهيم، عبدالله، (٢٠٠٥م)، موسوعة السرد العربي، ط الأولي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أحمد موسي، داليا، (٢٠١٠م)، الإحالة في شعرأدونيس، دمشق، دارالتكوين.
- أدونيس، (١٩٧٠م)، قصائد أولي، بيروت، دار العودة.
- أدونيس، (١٩٩٦م)، الأعمال الشعرية/ أغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخري/دار المدي للثقافة والنشر.
- أدونيس، (١٩٨٥م)، الشعريةالعربية، بيروت، دارالآداب.
- أدونيس، (١٩٨٥م)، سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب.
- بسيسو، عبدالرحمن، (١٩٩٩م)، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، ط الأولي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بنيس، محمد، (١٩٩٦م)، الشعرالعربي الحديث، بنياته و إبدالاتها، مساءلة الحداثة، ج٤، ط الثانية، المغرب دارتوبقال ،الدار البيضاء.
- تودوروف، تزفيطات، (لاتاريخ)، الشعرية، تر: شكري المنجوت و رجاء بن سلامة، ط الثانية، المغرب، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء .
- جعفر العلاق، علي، (٢٠٠٣م)، في حداثة النص الشعري، ط الأولي، الأردن، دار الشروق.
- جهاد، كاظم، (لا تاريخ)، أسئلة الشعر، حوارات مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب.
- جهاد، كاظم، (١٩٩٣م)،أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟،القاهرة، مكتبة مدبولي.
- حسانين، سمير، (٢٠٠٠م)، العبارة الصوفية في الشعرالعربي الحديث، ط الأولي، القاهرة، دارشرقيات.
- حسين قاسم، عدنان، (٢٠٠٠م)، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، مدينه نصر، الدار العربية للنشر والتوزيع.
- درويش، أسمية، (١٩٩٢م)، مسارالتحولات، قراءة في شعر أدونيس ، ط الأولي ، بيروت، دارالآداب.
- سامي يوسف، يوسف،(١٩٨٠م)، الشعر العربي المعاصر، دمشق، إتحاد الكتاب العرب.

- سعيد، خالدة،(١٩٨٦م)، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط الثالثة، بيروت دار الفكر.
- الظاهر، عادل، (٢٠٠٠م)، الشعر الوجود،دراسة فلسفية في شعر أدونيس،ط الأولي، دمشق دار المدي للثقافة و النشر.
- عشري زايد، علي، (٢٠٠٥م)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دارالغريب.
- عصفور،جابر، (٢٠٠٨م)، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية فيالشعر،ط الأولي، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- علي،عبدالرضا، (١٩٩٥م)، دراسات في الشعرالعربي المعاصر/ القناع/ التوليف/ الاصول، ط الأولي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فضل،صلاح، (١٩٩٠م)، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- لطفي اليوسفي، محمد (لا تاريخ)، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب / يوسف/ درويش / أدونيس نموذجا، سراسر للنشر .
- الصكر،حاتم، (١٩٩٩م)،مرايا نرسيس،الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط الأولي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع.
- المجلات و الدوريات:
- فخر الدين، جودت، (١٩٧٧م) «أدونيس،هاجس البحث و التأويل، التعبير عن الحداثه شعرا ونثرا» فصول، القاهرة، العدد الثاني، المجلد السادس عشر،صص ١٨٢-١٩٠.
- أدونيس، (١٩٩٨م)، مجلة عيون، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن دار منشورات الجمل، السنة الثالثة، العدد السادس، صص ٨٠-٩٣.
- ----، أغسطس، (١٩٨٨م)، جريدة الخليج، العدد ٣٣٨٦ .