Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I I): 214-237
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.2.12

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Poetic vision between realism and idealism: The poetry of Salah Abdel Sabour and Adonis as examples

M.M. Hanin Najm Abd
E-Mail: Haneen.n.abad@alirqia.iq

Keywords:
Vision, Poetic Consciousness, Adonis, Salah Abdel Sabour

Article history:

Received	4/8/2025
Received in revised form	31/3/2026
Accepted	31/3/2026
Available online	30/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The process of poetic vision constitutes a unique perspective from which the poet's philosophy toward things emerges. The poet's visual (ru'ya) and visionary (ru'ya) observations reflect their philosophical depth and their method of reinterpreting reality and expressing poetic consciousness that arises from both emotion and imagination. This study selects two prominent examples from Arab poetry: the Egyptian poet Salah Abdel Sabour, who represents the realism of daily life, and the Syrian poet Ali Ahmad Said (Adonis), who embodies the intensity of poetic awareness...

الرؤية الشعرية بين الواقعية والمثالية ، شعر صلاح عبد الصبور وأدونيس مثالاً

م.م. حنين نجم عبد محمد /الجامعة العراقية / كلية الإدارة والاقتصاد

المستخلص:

تشكل عملية الرؤية الشعرية زاوية خاصة تنبثق منها فلسفة الشاعر تجاه الأشياء، فمشاهدات الشاعر العينية (الرؤية) والحلمية (الرؤيا) تعبر عن مخزونه الفلسفي، وعن أسلوبه في إعادة إنتاج الحقائق الواقعية، والتعبير عن الوعي الشعري الناتج عن الشعور والمتخيل، وقد اخترنا مثالين مهمين لشاعرين عربيين، الأول الشاعر المصري صلاح عبد الصبور معبرا عن واقعية اليومي، والثاني الشاعر السوري علي أحمد سعيد (أدونيس) للتعبير عن حدة الوعي الشعري.

الكلمات المفتاحية : الرؤية، الوعي الشعري، أدونيس، صلاح عبد الصبور

المقدمة

يعد المصطلح اللغوي عتبة أولية لفهم المصطلح، ومن أجل توضيح مصطلح (الرؤية الشعرية) فلابد من معرفة الجذر اللغوي لرؤية، ولفظة الرؤية تعود إلى الجذر اللغوي (رأي) الذي يتفرع منه لفظتا (رؤية) بالتاء المربوطة، وتعني الإبصار المادي المحسوس في حالة اليقظة، والثانية لفظة (رؤيا) بألف المد، ودلالتها حسية معنوية تتصل بما يشعر به الإنسان وما يراه في نومه وما يتمثل له من الأحلام، " الرأي: رأيُ القلب، ويُجْمع على الآراء، تقول: ما أَضَلَّ آراءهم.... ورأيت بعيني رؤيةً. ورأيتُه رأيَ العَيْن، أي: حيثُ يقعُ البَصَرُ عليه"[1]، أما من المنظور الاصطلاحي الأدبي، فثمة علاقة كبيرة بين الرؤية والشعر، بل يمكن أن نعد الشعر كله رؤية، " تنبع من رؤية الشاعر للواقع المحسوس التي تنعكس على الرؤيا الخاصة به، فالرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد والفصل بين الرؤية والرؤيا مستحيل"2، ومن خلال ذلك المحسوس يتكون الفكري والنفسي، وتلك التصورات النفسية والفكرية تنعكس على رؤية الشاعر الحسية، فالعلاقة بينهما انعكاسية وارتباطية على الطبيعة، والكون، والحياة، والقصيدة، والإنسان، وعلى لغة الشعر وإيقاعه وصوره ورموزه وتراكيبه.

ولا تنحصر رؤية الشاعر على الأبعاد النفسية والسياسية والاجتماعية فحسب، بل ستكون قريبة للتنظير أكثر من الرؤية الشعرية، بكل ما تحويه من صدق وشفافية وجمالية، " فرؤية الشاعر تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"[3]، وبذلك يمكن أن نعد الرؤيا مرادفة للبصيرة، في حين أن الرؤية مرادفة للبصر، ومن خلال رؤية الشاعر العينية، ثم أعادة إنتاج تلك الرؤية ممزوجة بالخيال تتشكل لنا رؤيا واعية ومختلفة، والتي تؤدي في النهاية إلى العلم والفهم المعمق. وتلتقي مع الرؤية البصرية في أن العين مفتاح الشاعر للنظر إلى الموجودات، وتأملها حسيا، ومن ثم يختزنها في أعماقه، ويصهرها في ذاته، لتتجلى أخيلة في شعره.[4]

ومن هنا يختلف الشاعر عن المفكر والباحث والفيلسوف والمنظر، فالشاعر يكوّن رؤاه من خلال المعايشة الحياتية والنفسية والفكرية والتفاعلية والوجودية مع الأفكار والطبيعة والبشر وسائر الكائنات والموجودات، وكل كان تفاعله صادقا، وفكره عميقا، وإحساسه شفافا ؛ جاءت رؤاه جديدة مبتكرة، تنعكس تميزا في أشعاره، " فرؤية الشاعر في جوهرها رؤية شاملة

مكتشفة للوجود الذي تصفه، وعاكسة للنسيج الحضاري المعقد، كما أن المواقف والأفكار، التي يتبناها صاحبها تبقى فارغة بلا هوية ما لم تجسد التجربة الإنسانية، فرؤية الشاعر هي أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد"[5]، أما انعكاس الرؤية على التجربة الشعرية فيتجلى من خلال " تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تتضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لاستراتيجياتها الدلالية" [6].

فلا قيمة للرؤيا لدى الشاعر إن لم تنعكس إبداعا على إنتاجه الشعري، وكم من شعراء امتلكوا رؤى عميقة، ولكن عجزت مقدرتهم الشعرية ومهاراتهم عن تحقيقها، فمالوا إلى النقد والتنظير على حساب الإبداع والشعرية.

المطلب الأول

صلاح عبد الصبور وواقعية اليومي

صلاح عبد الصبور شاعر رومانسي في مطلع شبابه ، وكان ديوانه الأول(الناس في بلادي)(1957م) دليلا على ذلك ، كما كتب الشاعر فيه قصائد واقعية ، كشف فيها عن مدى التزامه الاجتماعي ، مقتربا من تفاصيل الحياة اليومية للناس ، وقصيدة (شنق زهران) خير مثال على ذلك ، فقد صور فيها عبد الصبور فلاحاً مصرياً من قرية (دنشواي) أحب الحياة ، وثار على الظلم ، فلم تشأ قوى الاستبداد والطغيان إلا أن تقتله ، يقول فيها :

كان زهران صديقاً للحياة

مدّ زهران إلى الأنجم كفاً

ودعا يسأل لطفاً

ربما ... سورة حقد في الدماء

ربما استعدى على النار السماء

.....

وضع النطع السكة والغيلان جاءوا

وأتى السياف (مسرور) وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأعداء الحياة

وتدلى رأس زهران الوديعْ

[.....]

قريتي من يومها تخشى الحياة

كان زهران صديقاً للحياة

مات زهران وعيناه حياهْ

لماذا قريتي تخشى الحياهْ ... ؟[7]

القصيدة رمز لتمجيد الكفاح ، كفاح فلاح بسيط من أبناء الشعب **(أحب الحياة ، ومات وعيناه حياة)** ، والقصيدة تمجد الموت البطولي ، فهو حياة للحياة .

وفي القصيدة التي سمى بها ديوانه الأول (الناس في بلادي)(1957م) كتب فيها شعراً واقعياً حول الناس في القرية، يقول:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يئزّ كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون ، يسرقون، يشربون، يجشأون

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر[8]

كان يسعى إلى نقل شعور الإنسان وإحساسه المؤلم بالعجز منطلقاً في ذلك من إيمانه بمصير الإنسانية وحقها في الحياة والسعادة ، فيلجأ إلى التعبير المباشر مكتفياً مثلاً بالتشبيه البسيط ، ليصف الناس في بلاده **(جارحون كالصقور، غناؤهم كرجفة الشتاء ، وضحكهم يئزّ كاللهيب في الحطب)** بهذه البساطة وصفهم ، وبعد ذلك يذكر أفعالهم **(ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون)** لكنهم بشر لهم أخطاؤهم ، وهفواتهم وهم طيبون ومؤمنون بالقدر ، وكأن الطيبة مقترنة بالإيمان وبالقدر .

بعد ذلك يقدم صورة لعمه العجوز التقي مصطفى**(وهو يحب المصطفى)** ، وهو يجلس عند مدخل قريته ، محاطاً بالرجال الذين يستمعون له ، وهو يحكي حكاية **(تجربة الحياة)**، وهي حكاية **(تثير لوعة العدم)** تبكيهم وتحني رؤوسهم وتجعلهم**(يحدقون في السكون ، في لجة الرعب العميق)** ، وتدفعهم إلى التساؤل **(ما غاية الإنسان من أتعابه ، ما غاية الحياة ؟ ياأيها الإله)** وتنتهي القصيدة بزيارة الشاعر للقرية وعلمه بأن عمه المسكين قد مات .

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلباب كتان قديم

لم يذكروا الله أو عزريل أو حرف (كان)

فالعام عام جوع

وعند باب القبر كان صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى

وحين مد للسماء زنده المقتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعام عام جوع ... (9)

ويبدو أن الناس في القرية قد نسوا ذكر الله وعزريل ، لأن العام عام جوع ، وكأن العلاقة بين الله وأهل القرية علاقة قائمة على المنفعة ، إن جاعوا نسوه ، وهي نظرة مادية لا علاقة لها ، بالأيمان الحقيقي بالله .

إنّ الالتزام بقضايا المجتمع وواقعه لم تحل دون التعبير عن مشكلات الشاعر الخاصة، أفراحه أحزانه.**ونجد في شعره سمات رمزية واضحة، فقد كان يسعى في شعره إلى تحقيق السعادة النفسية الناتجة عن الانسجام مع غنائية الكون، واستحقاق الحياة.** وللشاعر عدد من القصائد التي حملت الحزن عنواناً لها . إذ كان هذا الحزن، سمة مرحلة التحول الشعري، من الرومانسية إلى الواقعية، فاتخذ الحزن عند الرواد طريقاً فلسفياً، في قصيدة (رحلة في الليل) (1957م):

الليل يا صديقي ينفضني بلا ضميرْ

ويطلق الظنون في فراشي الصغيرْ

ويُثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحِدادْ

فحين يقبل المساء،يقفر الطريق،والظلام محنة الغريب [10]

أما دلالة الليل عنده ، فهي الظلام والهموم ، وفيه **(يُثقل الفؤاد بالسواد ، رحلة الضياع في بحر الحِدادْ)** ، وتعجز محاولات الشاعر عن أن تبدد ذلك القلق الوجودي المتجدد ، ويلاحظ في الأبيات السابقة ، تأرجحاً بين الرومانسية والواقعية ، التي كانت بشائرها قد بدت تظهر في شعره .

وفي ديوانه الثاني (أقول لكم) (1961م) انصرف صلاح عبد الصبور عن الشعر الواقعي الملتزم الذي وجدناه في ديوانه الأول، إلى رؤية تزداد ذاتيتها وتتراوح بين لون خفيف من التصوف، وتأملات مكتئبة نحو الموت، يقول في قصيدة (أقول لكم 5- القديس):

ذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

سمعت النجم و الأمواه و الأزهار موسيقى

رأيت الله في قلبي [11]

يصل الشاعر إلى اليقين أخيرا بعد أن تردد طويلا بين الأوهام ، واللجاج ، وظلمة المنطق ورأى الله في قلبه ، ولم يعد هناك مجال للشك في حقيقة الله بالنسبة للشاعر .

في مجموعته الشعرية الثالثة (أحلام الفارس القديم) (1964م) ، يتزايد ميل الشاعر إلى تأمل الذات . فبعد مقدمة شعرية قصيرة، يعتذر فيها الشاعر من أصحابه عن رداءة الطعام الذي سيقدمه لهم في الديوان- فالأشجار لم تثمر هذا العام- تطالعنا القصيدة الأولى بعنوان (أغنية للشتاء)(1964 م) يقول فيها :

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي

ذات شتاء مثله، ذات شتاء

ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي

ذات مساء مثله ذات مساء

و أن أعوامي التي مضت كانت هباء

وأنني أقيم في العراء

ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي ...

مرتجف بردا

وأن قلبي ميت منذ الخريف ...

قد ذوى حين ذوت

أول أوراق الشجر

ثم هوى حين هوت

أول قطرة من المطر

و أن كل ليلة باردة تزيده بعدا

في باطن الحجر (12)

يضعنا عبد الصبور أمام ذات خائفة تحيط بها الوحدة ، تثير الأسى**(وحيدة ، خائفة،ذاوية)** ليس من السهل بث الأمل فيها ، وهذا أحد آثار الرومانسية ولقد واجهنا هذا الحزن الطاغي في شعر نازك قبله، ويبدو أن أسباب الحزن المخيف واحدة لدى كلا الشاعرين ، وأهمها ضعف الارتباط بالإله، فحين دخل اليقين قلب نازك تغير الحال عندها، وكذلك الحال عند عبد الصبور، وهذا ما سنكتشفه من خلال شعره.

إن الشاعر المتألم شاعر رافض لآلامه حتى في حالة إدمانه الألم وحتى في حالة عقد علاقة حب وصداقة مع المعاناة. وهذا ما نلحظه عند عبد الصبور؛ فقد أدمن أحزانه لكنه، يعلل سبب كل ما هو فيه بنسيان الإله له:

يا ربنا العظيم، يا معذبي

يا ناسج الأحلام في العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لي ،

لشد ما أوجعتني

ألم أخلص بعد،

أم ترى نسيتني؟

الويل لي ، نسيتني

نسيتني

نسيتني ..... [13]

الحزن والتشاؤم كان خيارا إلهيا كما يرى عبد الصبور **(يا مرسل الآلام والأفراح والشجون ، اخترت لي ، لشد ما أوجعتني ألم أخلص بعد)** وكأن الشاعر نبي قد ابتلاه الله للتمحيص، ولكن الله قد نساه فظل في محنة الألم. هل هي لحظة خلوص من الشاعر؟، أو نوع من الاستسلام لأمر الله ؟ أومسألة ظلم الهي لحق بالشاعر حين أهمله الإله، بعد أن اصطفاه. ويبدو التشاؤم واضحاً في هذا الديوان ولا سيما في القصيدة الأخيرة، (مذكرات الصوفي بشر الحافي)؛ إذ يبدو العالم عفناً مريضاً مرضاً لا شفاء منه ، حيث الإنسان في عيني الإله شيء (مخز) . ولا تختفي هذه الكآبة والحزن في الديوان الرابع (تأملات في زمن جريح)(1970م)فقد أصبح جانب كبير من شعره ترجمة ذاتية واستعادة للماضي ، ففي قصيدة (رؤيا)(1970م) يقول :

اتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت

تستيقظ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت

أتشابك طفلاً وصبياً وحكيماً محزوناً

يتآلف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب

أجدل حبلاً من زهوي وضياعي

لأعلقه في سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد في وجه قباب المدن الصخرية

أتعانق والدنيا في منتصف الليل[14]

تكشف هذه القصيدة عن حالة الخوف والقلق إزاء المستقبل ، ويتضَحُ هذا الخوف في مفردات الشاعر وهو يحاول التشبث بالمستقبل خشية السقوط في دائرة الزمن**(أتشابك طفلاً وصبياً وحكيماً محزوناً)** فيكشف عما يختلج في ذاته ، من مشاعر وهموم ، تكشف عن قلق ووعي مأساوي بحركة الزمن ومصير الإنسان؛ **(يتألف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب ، أجدل حبلاً من زهوي وضياعي)** وهو يجمع بين الأضداد ، فثمة ذات الشاعر المثخنة بالألم ؛ في الوقت نفسه ثمة سعي لبناء ذات أخرى لها كينونة مختلفة، قادرة على أن تتسربل بأوجه متعددة .وهذه واحدة من مفاهيم السريالية (النظرة التي لا يحكمها العقل) أو ما يسمى فوق

الواقع ، وقوامها احتقار التراكيب العقلية والروابط المنطقية المعروفة والاعتماد على اللاشعور واللامعقول، والرؤى والأحلام.

تحدث عبد الصبور عن مسألة مهمة لا بل هي هاجس عام يكتسب خصوصية مميزة لدى المبدعين.. مسألة تحقيق الذات، فقد كرس الشاعر شعره للموضوعات ذات الأبعاد الإنسانية والذاتية، وحاول قدر الإمكان أن يحقق ذاته عبر الشعر الذي تحول، إلى بكائية حزينة، ورثائية للذات، فرضتها الأزمات النفسية المترددة، بين الشك واليقين من جهة، والعوامل الخارجية، سياسية واجتماعية وفكرية من جهة أخرى.وكان الحظ الأوفر فيها للإنسان الحزين، الذي فقد إيمانه فباتت تتجاذبه الأهواء ، وهو في رحلة بحث مستمرة عن اليقين .

المطلب الثاني

أدونيس و حدّة الوعي الشعري

تكون وعي أدونيس الشعري في مرحلة من أخطر مراحل تطور الشعر العربي في القرن العشرين، وهي مرحلة ما سمي في النصف الثاني من الأربعينيات بالشعر الحر، الذي كان ثمرة نوعية للتجارب التحديثية التي تمت في النصف الأول من القرن العشرين بوجوهها الرومانتيكية والوجدانية والرمزية ، والسريالية. وبعد أن حدد أدونيس أوهام الحداثة[15]توصل إلى ما يتوجب اتخاذه، لإرساء أُسس راسخة للحداثة ، إذ نراه يرهن الحداثة المعاصرة بإعادة النظر ، انطلاقاً من وعي السياق التاريخي بمختلف إشكالاته الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، ومن دون هذه الإعادة ستظل الحداثة العربية مجلوبة بنوع من الحيلة أو السرقة . ويشير إلى أن ما ينبغي أن نتمسك به ونحاكيه هو ذلك اللهب الذي حرك أسلافنا ، لهب السؤال والبحث عن الحقيقة ، برؤية جديدة بحيث يبدو الجديد، وكأنَّهُ طالع من القديم ولكنه مختلف وفي هذا سر التواصل العميق الخلاق بين القديم والحديث[16] ؛ وفي تنظيراته الحداثية للشعر العربي الحديث ، اتكأ على المفهوم الغربي للحداثة ، وبشكل خاص على الأنموذج الفرنسي، فهو يرى أن الحداثة لا تتمثل في كم التعبيرات والإضافات الشكلية ، وإنما تعبر أساسا عن رؤيا[17]. ويؤكد كذلك على " أن جوهر الشعر هو التفكير المبدع الخلاق، وليس الوصف المحدد. إنه تحقيق شامل لوجودنا ، للتعبير عن معنى الحياة ، والنفاد إلى أعماقها ،

وهو ينبع من حساسية (ميتافيزيقية)، تحس الأشياء إحساسا كشفيا على وفق لجوهرها وروحها، لا على وفق لعلاقاتها المنطقية والعقلية" [18]،ويخلص إلى القول:" أن الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتافيزيا الكيان الإنساني" [19].

وهذا يعني أن منطقة الشعر من وجهة نظر أدونيس تقع خارج سلطة الوعي المباشر، إنها منطقة الميتافيزيقيا والتصوف والحدس[20]، بمعنى أن دراسة القصيدة في هذا النوع من الشعر لا تكون بالوقوف عند صورها الشعرية ، وإنما بدراسة رؤيا الشاعر الخاصة بالكون ، وعلاقته بالإنسان وموقفه منه فالموضوع الأساس في هذا الشعر هو الإنسان في هذا الكون ، وأداته الرئيسة هي الرؤيا ، التي تعيد تركيب الكون بأسلوب جديد[21]. وتأسيسا على ذلك بحث أدونيس عن جوهر الوجود داخل النظام الاجتماعي والجماهيري ، ولم يحاول معرفة شيء غامض خارج نطاق حياته فقد سعى إلى التغيير المستمر لاكتشاف ذاته بين ما يحيط به وما يلتبس عليه . ويبدو أن بحثه عن نفسه يقترن ببحثه عن أسرار الكون الغامضة، وملاحقته للحياة وهو يدرك تماماً أنه يفتش عنها داخل عالم غامض[22]. وظل هذا البحث يؤرقه طويلا ، وقد يكون عجز الشاعر عن تغيير واقعه الخارجي هو ما ألجأه إلى عالم الأحلام ليجد فيه عوضاً . فاتخذ من (الحلم) عنواناً لقصائده بوصفه قوة محركة للخيال، الذي ينقل الشاعر إلى زمن البراءة الأولى ،كما يبدع صورة لما يمكن أن يكون عليه الزمن القادم. إنه الطاقة الفاعلة التي تجعل الأشياء الغامضة تكشف سترها، وتعري غموضها، يقول في مقطع (الحلم) من قصيدته(قصائد لا تنتهي) (1949–1955) :

يا قصة تسير بي ،دربها

إلى فضاء الزمن الأول

ما أنت إلا حلم مبدع

للزمن المقبل

تهدر في صدري أسراره

يبين لي فيه الذي لا يبين [23]

تحققت رغبات أدونيس المكبوتة في لا وعيه من خلال تجليها في القصيدة ، فإن الصور المخزونة تتبدل في الأحلام وإن لم تنقطع علاقاتها أحياناً، وارتباطاتها بالواقع. لكن حلم أدونيس ينفصل ، في كثير من الأحيان، عن الواقع كلية ، ليكون حلماً ميتافيزيقياً، مثالياً

خالصاً، حلماً كونياً مجرداً، وفي قصيدة (قالت الأرض)(1949– 1955) فإنه فيض من أمته إذ يقول:

أنا فيض من أمتي وعتيق

مر من كونها العتيق الجديد

مطلق في كيانها،فأنا فيها

كيان مطلق بغير حدود

كل فرد فيها أحس كأن

جمع في صدري وسال وريدي

إن في الغير بعض نفسي ،و في

الآخر ،شرطا ومنبعا لوجودي[24]

هنا نستشعر النكهة الصوفية بفناء الفرد ، الذي يفقد شعوره بالأنا **(مطلق في كيانها، فأنا فيها، كيان مطلق بغير حدود، كل فرد فيها أحس كأن ،جمع في صدري وسال وريدي)** . يدعو أدونيس شاعر اليوم إلى ((أن يأخذ من الصوفية إرادة الكشف ؛ أي النضال ضد المنطقة العقلانية، ورفض الخضوع لشكل مفروض على أنه شكل نهائي ، وأن يأخذ بتجدد الصور والأشكال، بحيث تبقى له القدرة الدائمة على استشراف الغيب))[25]. ويرى أن هناك تقارباً كبيراً بين مذاهب اللامعقول الأدبية التي وصلت ذروتها في السريالية ، وبين التصوف أن تكون الصوفية هي المعيار للكتابة الحديثة،((فلا يمكن أن يعد أي نتاج عربي ؛ أدبي أو فكري ، كبيراً إلا بقدر ما يغوص في هذه المناطق))[26] أي مناطق التصوف. ويؤكد ((إنني أنظر إلى الصوفية بوصفها مساراً فكرياً وروحيا وليس بوصفها معتقدا دينياً))[27].

إن إحساس أدونيس بقوة الرفض دفعه إلى الهدم والدمار والتغيير، من اجل الوصول إلى التحرر الذاتي العميق للإنسان المعاصر. وقد أندفع أدونيس يصف واقعه المخرب في قصيدة (قالت الأرض)(1949 – 1955):

مالي اليوم أستفيق فلا حقلي

نضير ،ولا تلالي زواهر

لا النواطير يسمرون مع النجم

ولا الضوء راتع في المحاجر

أنا كنز مخبأ ، أين أبنائي

فكلي صوت ، وكلي حناجر [28]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات الشعرية بيان علاقته بالحياة ومدى إحساسه بها، لأن طبيعة الأسئلة التي يسجلها الشاعر على درجة عالية من الرومانسية والإحساس المرهف ، إذ يختار مواقف تنم عن روح شفافة وإحساس جمالي عالٍ ، لا يملكه إلا إنسان فياض المشاعر يتحسس حتى الأشياء الفاقدة للحياة ، **(مالي اليوم أستفيق فلا حقلي، نضير، ولا تلالي زواهر، لا النواطير يسمرون مع النجم)** ولعل فعالية القلق الوجودي ــ من حيث دوره في إدماج الذات مع الطبيعة ــ يبدو جليا في النص . يتوحد مع الطبيعة ، يحس بها ، ويستمع إلى همستها . وهي من جانب آخر تسكن قلبه وكيانه وتغني أغنياته الحزينة، فكرة الرفض ، فهو يرفض عصره ، ولا يرى فيه غير الشر .

وفي(أغنية إلى الطفولة)(1949– 1955) تبدو معاناة الشاعر الواقعية مرة ،حين يقول:

أنا بالأمس ،لي الآهات بيت

ولي الفقر سراج والدم النازف زيت

كنت كالظل ،كما دار به الفقر يدور

قدمي ليل وأجفاني نور [29]

على الرغم من طابع الاحتجاج الرومانسي،برزت الواقعية من خلال المعاناة ، فالفقر هو علامة الشاعر الفارقة **(ولي الفقر سراج والدم النازف زيت)** ،وفي قصيدة (المشردون) (1949– 1955) يكشف الشاعر عن حياة التشرد والجوع :

مشتتون، مضيعون على الدروب

صفر السواعد والقلوب

والجوع كل ندائنا

والريح بعض غطائنا

حتى الصباح يفر من آفاقنا

ويفيض في أحداقنا [30]

فقد استطاع الشاعر أن يجسد عالمه الباطني للمتلقي من خلال صور عميقة في مدياتها، ومن المهم أن نلاحظ أن الرؤيا النفسية تتطلع إلى سبر أغوار الرؤى الأخرى ، وحالات الاغتراب الإنساني بكل أنماطه ، والرؤية السياسية وآفاق رموزها الشخصية والمكانية .يقول في قصيدة (أوراق في الريح) (1955–1957) :

-1-

لأنني أمشي

أدركني نعشي .

-2-

أسير في الدرب التي توصل الله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدله.

-3-

قال خطوي ورددت أبعادي :

(قد تكون الحياة أضيق من ثقب صغير في كومة من رماد)[31] .

إن تتبع المعنى الشعري في القصيدة يهتك حجاب الغموض ويفك جزءاً من مغاليق النص ، فكلما توغلنا في النص نلحظ الشاعر يتفنن في تصوير مشاهدها، جاعلاً من الطبيعة مصدراً ملهماً للتعبير عما يختزن في لواعج الداخل ولإسعاف ما ترسله الذاكرة من ألوانٍ معبرةٍ عن تجربة الروح الداخلية في رحلة البحث عن الإله ، لإيجاد البديل**(أسير في الدرب التي توصل الله ، إلى الستائر المسدلة ، لعلني أقدر أن أبدله).** وفي قصيدة(دعوة للموت) (1960م–1961م).

يضربنا مهيار

يحرق فينا قشرة الحياة

والصبر والملامح الوديعة؛

فاستسلمي للرعب والفجيعة

يا أرضنا يا زوجة الإله والطغاة

واستسلمي للنار [32]

أن توافر الشاعر الحداثي على ذخيرة معرفية ثرية عمقت وعيه ورفعت من درجة حساسيته إزاء المحيط وما يزخر به من تناقضات وتحديات . ولذلك فأن اغترابه ليس انعزالاً عن المجتمع أو انكفاء على الذات ، بل كان حافزاً له على المواجهة والتجديف ضد التيار والبحث عن قوى معنوية وروحية جديدة يستعيد بها توازنه ، ويستزيد من معينها ما يشد أزره في درب كفاحه الطويل.

يقول في قصيدة (البربري القديس) (960–1961) :

ذاك مهيار قديسك البربري

يا بلاد الرؤى والحنين،

حامل جبهتي لابس شفتي

صد هذا الزمان الصغير على التائهين.

ذاك مهيار قديسك البربري–

تحت أظفاره دم وإله ؛

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا. (33)

إن الذات الشاعرة تحاول في صراعها هذا أن تبني عالماً مثالياً تحاول من خلاله تهديم الحدود الفاصلة بين الذات والآخر فبتلاشي الحدود تكتسب الذات دلالة مطلقة ، يُكْتَشف من خلالها ذلك التقابل بين عناصر الواقع ومعاناتها .

أعلن نيتشه حرباً ضروساً على فكرة الإله حتى لا تقوم قائمة من بعد لكل تلك القيم الميتافيزيقية التي اعتاد الناس أن يعدوا الإله ضامناً لها(34) فقد نظر نيتشه إلى فكرة الإلوهية على أنها عقبة تحول دون تأكيد الإنسان لذاته ، وما دام أن فوق البشر آلهة يؤمنون بها ، فسوف يكون هذا الإيمان على حساب تقدير البشر لأنفسهم وثقتهم بها ، فمن الضروري إزاحة هذه العقبة لرفع شأن الإنسان ، حتى يصبح هذا الإنسان عينه أسمى الكائنات جميعاً(35) وهذه الافكار نراها حاضرة في قصيدة (حوار) (1960–1961) :

(من أنت ، من تختار يا مهيار؟

أني اتجهت ، الله أو هاوية الشيطان

هاوية تذهب أو هاوية تجيء

والعالم اختيار).

(لا الله أختار ولا الشيطان

كلاهما جدار

كلاهما يغلق لي عيني-

هل أبدل الجدار بالجدار

وحيرتي حيرة من يضيء

حيرة من يعرف كل شيء ....)[36]

يحاول أدونيس ((أن يجعل من الإنسان محورا يدور حوله كل شيء .أن يجعل من الله نفسه إبداعا إنسانيا . وهكذا يصبح الإنسان هو الغاية ، وهو المستقبل الذي يظل آتيا، ذلك أنه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه باستمرار . ولا تعود الثقافة استذكارا أو استعادة لما مضى ، أو رسما لما هو واقع وإنما تصبح مشروعا رمزيا ــ منفتحا على المستقبل ، كاشفا عن قوة الإنسان وطاقاته الخلاقة))[37]، والاختيار دليل الحرية ، والإنسان الحر هو الذي يقرر مصيره في كل لحظة لان مصيره أمامه أبداً **(لا الله أختار ولا الشيطان ، كلاهما جدار ،كلاهما يغلق لي عيني)** ، فيرى بينه وبين عالمه جداراً يستعجل أدونيس انهياره كي ينتقل عبر العتبة إلى العالم البديل علّه يجده ألطف وأرحم من عالمه الذي لا يعطي للإنسانية أي اعتبار يذكر ، متناسيا أن إنسانية الإنسان قد هدرت بفعل الإنسان لا غير .

وفي قصيدة(الأرض الوحيدة)(1960م– 1961م):

أسكن في هذه الكلمات الشريدة

وأعيش ووجهي رفيق لوجهي

ووجهي طريقي،

باسمك يا أرضي التي تتطاول

مسحورة وحيده

باسمك يا موت يا صديقي[38]

لا يملك الشاعر غير(أناه) ، منها يستمد عظمته ومنزلته ومصيره بل إن (الأنا) هي آخر ما يتبقى بين يدي الكائن في تغريبة الحياة فهي الملاذ والملجأ .إن امتداد الشرخ بين

الذات الفردية والمجتمع يضاعف الإحساس بالعزلة والغربة لاسيما حين تتلاحق المشاهد الرهيبة التي تصور الذات جامحة ناقمة على كل القيم والسلطات .

وفي قصيدة(لمـــــرة واحـــــدة) (1960م–1961م) يقول :

لمرة واحدة لمرة أخيره

أحلم أن أسقط في المكان–

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالإنسان

أصالح الآلهة العمياء والآلهة البصيرة

لمرة أخيره . (39)

الصورة التي يرسمها الشاعر تشير إلى أننا في حضرة نص يحرص صاحبه على جعل المتلقي يسلم بأن الشاعر شخص فريد آلى على نفسه أن –**(أعيش كالإنسان أصالح الآلهة العمياء والآلهة البصيرة)**– يترك في الدنيا ذكرا لا ينسى ولو لمرة أخيرة. ويرسم صورة الثائر المنشق يعلن شرعة الخروج والتمرد ولا يبالي بشيء، في قصيدة (حجر الصاعقة) (1960م– 1961م) :

إنني حجر الصاعقة

والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع

وأنا الراية العالقة

بجفون السحاب المشرد والمطر الفاجع؛

وأنا التائه الذي يتقدم سيلا ونارا

مازجا بالسماء الغبار ؛

وأنا لهجة البرق والصاعقة(40)

افتتن الشاعر بأشد الإيديولوجيات قتامة تلك التي جاءت بفكرة الإنسان الأعلى ، والتي بشر بها نيتشه **(إنني حجر الصاعقة، والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع، وأنا الراية العالقة)** ثمة حرص في هذه النصوص جميعها ، على استدراج المتلقي إلى التسليم بأنه في حضرة إنسان فريد نحو قوله في قصيدة(شجرة النهار والليل) (1965م) :

قبل أن يأتي النهار، أجيء

قبل أن يتساءل عن شمسه ، أضيء

وتجيء الأشجار راكضة خلفي ، وتمشي في ظلي الأكمام

ثم تبني في وجهي الأوهام

جزرا وقلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام

ويضيء الليل الصديق ، وتنسى

نفسها في فراشي الأيام

ثم ، إذ تسقط الينابيع في صدري

وترخي أزرارها وتنام

أوقظ الماء والمرايا، وأجلو

مثلها ، صفحة الرؤى ، وأنام [41]

شعر أدونيس كان شعر مراهنة على خلق عالم جديد بعيداً عن الاستغلال والطغيان والتحجر الفكري ، وقد بات من المؤكد أنه ((ليس أقسى على الموجود الذي يملك الحرية ، ويحن إلى الأبدية ، وينزع نحو اللانهائية ، من أن يشعر بان لحريته حدوداً ، وان الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه ، وان التناهي هو نسيج وجوده))[42] .

وتعد قضية (الموت والانبعاث) بدلالتها الفكرية ، من القضايا التي شغلت حيزاً كبيراً من فكر الشاعر العربي المعاصر ، إذ إنّ هذه القضية ، اتكأت على مرجعيات فكرية لحقيقة الصراع بين الحياة والموت ، فقد كان الإنسان وما يزال يعد مجابهة الموت قضيته الوجودية الأولى . وهي قضية صراع مرير وطويل اتخذ أشكالاً متعددة ومختلفة على مرّ الأجيال في تاريخ الحضارة الإنسانية ، إلا أنّ الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة ، الأمر الذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت [43]. وقد وجد أدونيس انبعاثه في الكلمات(**مت في حضنها وعشت ، وطمرت شراييني ونبشت**) .

وفي قصيدة (حزمة القصب)(1968م) يقول :

-1-

وجه 1 : أسمع أن الناس غاضبون

تتحد الصلاة في قلوبهم والنار...

قناع 2: (باستهزاء):

غاضبون؟

سرعان ما يرضون ، يهدأون –

السيف والذهب

يطفئان نارهم....

وجه 1 : تشب من جديد

قناع 2: (بحماسة):

يشب من جديد

يلفهم كحزمة القصب

السيف والذهب،

ولهب الجريمة

(يصمت . يتابع كمن يحلم)

فترتخي القلوب

الركب

تصير مثل خرقة

ويطبخ الثوار كالفراخ في وليمة... (44)

سعى أدونيس إلى خلق لغة تحمل بعداً ميتافيزيقياً يجعلها تتكافأ مع محمولاتها ، فالذات في الخطاب تراهن على الآخر/ القرين الذي يحمل الهموم نفسها، ويتوق إلى الانعتاق **(أسمع أن الناس غاضبون ، تتحد الصلاة في قلوبهم والنار)** وتفرضُ طبيعة الواقع المأساوي نفسها على المشهد بأسرهِ ، فيتحول الواقع إلى مفارقةٍ ساخرة ، فبات للحقيقة أكثر من وجهٍ ، وهو لا يتصور أن البحث عن اليقين فعل فردي، لان الذات الجمعية– أيضا– إنما تحاول العثور على يقينها الخاص . وحين لا تجده ، تفقد تواؤمها مع المستقبل، يقول في قصيدة(الغائب قبل الوقت) (1968م):

ففي دمي دهر من السبايا

دهر من الخطايا

يجرفه موتي ، وحول وجهي

حضارة تموت.

وها أنا كالنهر

أجهل كيف أمسك الضفاف

أجهل غير النبع والمصب والمطاف

حيث تجيء الشمس

كالعشبة الساحرة السوداء

حيث تشب الشمس

كالفرس الحمراء

حيث تصير الشمس

عرافة الشقاء والسعادة[45]

طغت الروح الرومانسية ،بشكل واضح على هذه المقطوعة حتى أن الشاعر ينسج بعض تشكيلاته الشعرية على غرار الرومانسيين . يتوحد مع الطبيعة ، يحس بها، ويستمع إلى همستها. وهي من جانب آخر تسكن قلبه وكيانه وتغني أغنياته الحزينة، كان يسعى إلى نقل شعور الإنسان وإحساسه المؤلم بالعبث، منطلقاً في ذلك من إيمانه بمصير الإنسانية وحقها في الحياة والسعادة **(حيث تصير الشمس،عرافة الشقاء والسعادة)** وقد أتسمت أفكاره بالتميز والسمو من ناحية ، وبجمالية الأسلوب وجرأته من ناحية أخرى .

وفي مقطع (اللؤلؤة) من قصيدة (وجه البحر)(1968م)

وأعضائي كلام

كيف أمشي نحو نفسي، نحو شعبي

ودمي نار وتاريخي ركام؟

أسندوا صدري–

في صدري حريق

ومسافات

وأجساد عصور تتجرجر

والتواريخ مرايا

والحضارات مرايا

تتكسر[46]

الهدم والرفض أسلوبه الذي يرتقي به فوق المألوف ويجاوز به النظام القائم **(التواريخ مرايا، والحضارات مرايا تتكسر)** . وفي ذلك دعوة صريحة إلى الفردية الخالصة وتأكيد الذات لتحل محل النزعة الجماعية ، وأغلب الظن أن أدونيس يعتمد على آراء نيتشه التي تذهب إلى ((أن إرادة الفن ... هي أكثر عمقاً وأكثر ميتافيزيقية من إرادة الحقيقة والوجود))[47]، لقد وجه المنظور الحداثي اهتمامه إلى حقيقة جوهر الصراع((باستكشاف نقطة القطيعة ، والتمييز بأكبر قدر من الدقة بين الشك الضمني لما هو قائم ، والوفاء اللاإرادي للرأي القديم ، وقانون الضرورات والحتميات الخطابية وبين حيوية الخلق والاتجاه نحو اختلاف يتعذر إنكاره أو رده إلى القديم))[48]،وهذا هو صميم فكر أدونيس القائم على المغايرة ، ورفض القائم والقديم ، سواء كان من جانب الإله أو من جانب الإنسان .

وتشف كثير من قصائد أدونيس عن رؤيا تأملية ذات دلالات روحية عميقة ، وفي هذه القصائد تنبض خلجات وجدان متأمل ، صقلته التجارب والتأملات العميقة لينتج الشاعر صورا من التأمل الفكري، إنه يريد أن يكون الإنسان مبدع هذا الكون، وواضع الحجر الأساس فيه، ومهندسه ، والقوة المحركة لهذا الوجود ، منفلتا من سلطة الشرع، متحررا من تعاليمه ، خالقا عالما هو الإله فيه.

الخاتمة

بعد الاطلاع والاستقراء لحالة الوعي الشعري عند الشاعرين يمكن أن نصل لمجموعة من النتائج، أبرزها:

- إن المتتبع لحياة الشعراء لابد من أن يقف فيها على الكثير من المتناقضات والصراعات والمعاناة التي أثرت بصورة واضحة في تفكيرهم وشكلت ملامح فلسفتهم الجانحة المتمردة0
- شكل عدم الاستقرار الذي عاشوه عاملا مهما في تكوين ذواتهم وتركيب شخصياتهم وانعكاسها بصورة أو بأخرى على نصوصهم، فالقلق والتمزق ، ونزاعات العصر وحروبه ، ومعاناة الفقر والمرض وشدة وطأته على بعضهم، والشعور بالتذبذب وعدم الاستقرار سواء من خلال تأثرهم بالفكر أو توجهاتهم السياسية.

- آمن الشعراء بأن هدف الشعر هو تفسير العالم و تغييره،وهم إجمالا يتجهون صوب مبدأ الاختيار دليلاً للحرية.
- لما كان الشاعر المعاصر ينطلق في تجربته الشعرية من خلال رؤية عصرية، تعبر عن نظرته الجديدة للحياة ،فإنّ تعبيره الشعري لابد أن يعتمد على تقنيات تتلاءم ورؤيته المعاصرة تلك. إذ حاول اعتماد تقنية الرمز الشعري ،التي تكشف جوهر القيم التراثية ثم بعثها وتفجيرها من جديد لتكون صوره عاكسة لتجربة الشاعر.
- إحساس الشعراء بآلام الآخرين فرض عليهم نوعاً من الالتزام إزاء قضاياهم ؛ إذ أسهمت قصائدهم السياسية في التحريض على مواصلة الكفاح على المستويات كافة، لتشكيل موقف إنساني قوي قادر على مواجهة القوى الإلهية أو القوى الإنسانية بحسب تصورهم.

المصادر///

1. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، ط1، 1985م، باب اللفيف من الراء ورء، 8/ 306
2. مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، فاتح علاق، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م، 141.
3. شعرنا الحديث إلى أين ؟، د. غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1986م، 76.
4. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، 111
5. ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت ، (د. ط)، 1986، مج 1 – 2:
6. جدل الحداثة في الشعر، وفيق خنسة، دار الكتاب الحديث، بيروت، ط1، 1985م، 91 .
7. الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي الحديث، ل،س.موريه، ترجمة: د.شفيق السيد، د.سعد مصلوح، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012م 383– 384 .
8. ظواهر التمرد في الشعر العربي، محمد أحمد العزب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998م 200 .
9. الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ، أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، (د. ط) ، 1996م، 65 .

10. الصوفية والسريالية ، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط3،2022م، 190 .
11. مشكلة الإنسان ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة، 1959م، 195 .
12. المذاهب الأخلاقية دراسة ونقد، اية الله الشيخ محمد تقي اليزدي، تعريب: حيدر الحيدري، مؤسسة الخلق العظيم، العتبة الحسينية، كربلاء، ط1، 2021م : 307 .
13. الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب1ـ الأصول ،دار العودة ـــــ بيروت ط1، 1974 م ، 1-الأصول: 113 .
14. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978م: 39-40 .
15. الموت في الفكر الغربي ، جان شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة ، الكويت 1984م، :215.
16. حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة : سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987م، 131 .

الهوامش/

[1] – العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، ط1، 1985م، باب اللفيف من الراء ورء، 8/ 306

[2] – مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، فاتح علاق، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م، 141.

[3] – شعرنا الحديث إلى أين ؟، د. غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1986م، 76.

[4] – ينظر: شعرنا الحديث إلى أين ؟، 76

[5] – المصدر نفسه، 114

[6] – أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، 111

([7])ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت ، (د. ط)، 1986، مج 1 – 2: 21ـــــــــ22.

([8])ديوان صلاح عبد الصبور ،مج1ـــــــــ2 :29.

([9])ديوان صلاح عبد الصبور، مج 1 -2 : 31 – 32 .

([10])ديوان صلاح عبد الصبور، مج 1 -2: 7 .

([11]) المصدر نفسه ، مج 1-2 : 177 .

([12])ديوان صلاح عبد الصبور، مج 1 -2: 193 – 194 .

([13]) ديوان صلاح عبد الصبور ، مج 2 : 206ـــــــ209

([14])ديوان صلاح عبد الصبور، مج 2 : 324- ـ325

(15) ومنها : الوهم الأول (الزمنية) فمن يرى أن الحداثة هي الارتباط المباشر باللحظة الراهنة، وخطأه في أنه يحول الشعر إلى زيّ، مع أن الشعر يتجاوز اللحظة الزمنية، والوهم الثاني (الاختلاف عن القديم) ،إذ يرى أصحاب هذا الوهم أن مجرد الاختلاف عمَّا سبق دليل على الحداثة، وهذه نظرة آليه تحيل الإبداع إلى لعبة من التضاد بين القديم والحديث ،مع أن هناك قديم كأبي نؤاس أكثر حداثة من الجديد. والوهم الخامس (الاستحداث المضموني) : ويزعم أصحابه أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو بالضرورة نص حديث، وهذا زعمٌ خاطئ فقد يتناول الشاعر من حيث أنه أدركها عقلياً لكنه يقاربها فنياً بالشكل التقليدي (العمودي). ينظر: الشعرية العربية ،أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1982م، 93 – 95

(16) ينظر: الشعرية العربية: 97 – 99 .

(17)زمن الشعر ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط6 ، 2005م:9 .

(18) المصدر نفسه:9-10.

(19) المصدر نفسه:10 .

(20) جدل الحداثة في الشعر، وفيق خنسة، دار الكتاب الحديث، بيروت، ط1، 1985م، 91 .

(21) الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي الحديث، ل،س.موريه، ترجمة: د.شفيق السيد، د.سعد مصلوح، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012م 383- 384 .

(22) ينظر: ظواهر التمرد في الشعر العربي، محمد أحمد العزب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998م 200

(23)الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ، أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، (د. ط) ، 1996م، 65 .

(24)الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 30 .

(25) الصوفية والسريالية ، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط3،2022م، 190 .

(26) الصوفية والسريالية – المختلف والمؤتلف، أدونيس: 182.

(27) المصدر نفسه: 174 .

(28) الأعمال الشعرية \أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 15 .

(29)الصوفية والسريالية – المختلف والمؤتلف، أدونيس: 54 .

(30)الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 58 – 59 .

(31)المصدر نفسه: 99 .

(32)الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 150 .

(33)الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 164 .

(34) ينظر : مشكلة الإنسان ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة، 1959م، 195 .

(35) ينظر : المذاهب الأخلاقية دراسة ونقد، اية الله الشيخ محمد تقي اليزدي، تعريب: حيدر الحيدري، مؤسسة الخلق العظيم، العتبة الحسينية، كربلاء، ط1، 2021م : 307 .

(36) الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 177 .

(37)الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب1ــ الأصول ،دار العودة ـــــ بيروت ط1، 1974 م ، 1-الأصول: 113 .

([38]) الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 196 .

([39])المصدر نفسه: 220 .

([40])الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 229 .

([41])الأعمال الشعرية 1أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 319 .

([42]) مشكلة الإنسان : 71 .

([43]) ينظر: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978م: 39-40 .

([44]) الأعمال الشعرية ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى : 350 – 351 .

([45])الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 412 .

([46])الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: 467 .

([47]) الموت في الفكر الغربي ، جان شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة ، الكويت 1984م، 215:.

([48]) حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة : سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987م، 131 .