التَّناص في شعر أدونيس
(أغاني مهيار الدِّمشْقي نموذجاً)

د. جيهان أحمد إبراهيم السجيني

أستاذ الأدب والنقد المساعد- قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بمحايل عسير- جامعة الملك خالد

مُلَخَّص البَحْثِ:

تهدف هذه الدّراسة إلى تناول موضوع (**التّناص في شعر أدونيس "ديوان مهيار الدِّمشْقي نموذجاً"**) ، حيث كان التّناص من أهم الأدوات التي استخدمها الشّاعر، في نتاجه الشّعري، والنّثري على السواء. هذا الشّاعر الذي تميَّز بتعدديته الثّقافيّة، وتناصاته، مع شتَّى فروع الثَّقافة؛ الأدبية، والدِّينية، والتَّاريخية، والأسطوريّة، والشَّعبية. فانعكست ثقافته الواسعة على شعره، الذي صاغه بأسلوبٍ حداثي، موظِّفاً فيه تقنية التّناص، بفهم عميق منه، لأهميته في إثراء القصيدة بروافد تراثيّة. وهذه الدِّراسة تهدف إلى عرض تناصات هذا الشاعر المتعددة، وكذلك مقدرته أن يمزج في القصيدة الواحدة ألواناً مختلفة من التّناص، مما ساهم في انفتاح القصيدة على مرجعيات دينيّة وثقافيّة وتاريخيّة، تساعد في إنتاج دلالات مختلفة، وتفتح آفاقاً واسعة أمام المتلّقي للبحث والاطلاع.

وقد تبدّى توظيف التّناص في شعر **أدونيس** في ديوانه" أغاني مهيار الدمشقي"، من خلال أشكال عدّة، مثل: استخدام مفردات ، أو اقتباس نصوص، أو ذكر أسماء شعراء وشخصيّات تاريخيّة ودينيّة وأسطورية ، كما انفرد الشَّاعر بتقنية القناع السَّردية من بين معاصريه، ليحاكم من خلالها عصره الجائر.

،،، تشكر الباحثه جامعة الملك خالد على الدعم الإداري والفني لهذا البحث،،

د. جيهان أحمد إبراهيم السجيني

ABSTRACT

This study aim at tackling "Adonis' quoting of Mehyar Damasche poetry collection " as a sample , quoting , which was one of the most important methods that has been used by the poet in writing his poem and essays as well . This poet who was distinguished by his cultural diversity and quoting in all branches of culture: such as literary, religion, history, and folk. His vast possession of cultural diversity was reflected in his poetry, which he fashioned in a modern way, using quoting technology with a deep understanding to different folk branches.

This study aim at presenting all these different way of quoting the poet used , and reflecting his ability of using humorous sense , which contributed to make his poem open religiously, culturally and historically , this also helped to make his poem readable and researchable by different recipients .

Adonis collection of poet " Songs of Mehyar Damascene" used different methods of quoting such as using vocabulary with several forms , like quotation of texts, mentioning historical, religious and mythological personalities, which make him unique between his colleague to betried in that oppressive time.

المقدمة:

لاشك أنّ التَّناص يبرز العلاقات القائمة بين نصوص مختلفة ، حيث يستحضر الأديب مجموعة من الاستدعاءات التُّراثية، ويصهرها في نصِّه الجديد ، بما يتلاءم مع الرّسالة الشّعرية والدّلالة التي يطمح بثَّها للمتلقِّي . كما تمنح نظرية التَّناص القارئ مهام قراءة نصّ ،بعينه والارتداد إلى مخزونه الثَّقافي لإيجاد النّصوص المتداخلة مع هذا النّص.

وإن زمن الحداثة الشِّعرية قد واجهنا في هذه الفترة بكثير من الدَّواوين ، التي اعتمدت التَّناص في كل قصائدها، بل في كل عناصر هذه القصائد. مع إضافة ظاهرة (التّنصيص)، بحيث يمكن القول: إنّ الدِّيوان - في مجمله- دفقة تناصيَّة خالصة. ويمكننا توثيق هذا الادعاء بالتوقف أمام الشّاعر **أدونيس**(١) من بين أقرانه من الشّعراء العرب المعاصرين ، حيث يحتّل الشّاعر موقعاً بارزاً على الخارطة الشِّعرية العربية ، بأعمال أثْرت التَّجربة الشِّعرية العربية، وشكَّلت نقلة كبرى في مسيرتها." فمنذ "أغاني مهيار الدمشقي" استطاع **أدونيس** بلورة منهج جديد في الشّعر العربي، يقوم على توظيف اللغة، على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتّجريب. وكأنه يبتدع لغة جديدة غايتها أن تسمو على الاستخدامات التّقليدية، دون أن يخرج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النّحوية.

كما أنّه - فضلاً عن منجزه الشِّعري - يعد واحداً من أكثر الكتّاب العرب إسهاماً في المجالات الفكرية والنّقدية. وقد أصبح **لأدونيس** رؤيةٌ شعريةٌ خاصةٌ صنعَها لنفسِه وبنفسِه، في نسَقٍ شعريٍّ جديدٍ يجمعُ بين الشّعرِ والنَّثرِ "(٢).

وقد جاءت هذه الدّراسة في مقدمةٍ، ومدخلٍ، ومبحثين . ومذيَّلة بخاتمة، تعرض أهم النَّتائج، ويعرض المدخل نبذة تعريفية عن أعمال الشاعر **(علي أحمد سعيد)** ، والتَّداخل بين شخصيتي **مهيار وأدونيس** ، وسبب تأليفه لديوان " أغاني مهيار الدمشقي، والهدف منه.

وتناول المبحث الأول موضوع : التَّناص في الدِّيوان ، و ضمّ نقطتين رئيستين ، وهما:

أ- مفهوم التّناص بين اللغة والاصطلاح :

- أولاً : التّناص لغةً واصطلاحاً.
- ثانياً : التّناص في النَّقد الأجنبي
- ثالثاً : التّناص في النَّقد العربي.

ب- مصادر التّناص في الدّيوان .

واحتوى المبحث الثاني على : أشكال التَّناص في الدّيوان ، وهي تصنّف ضمن خمسة أنواع :

- التّناص الإشاري.
- التَّناص الامتصاصي.
- التّناص الموافق.
- التّناص المضاد.
- التّناص المحوّر (تناص الشَّخصيات / القناع).

وتكمن أهمية البحث في أنّه يسلط الضَّوء على الآليات، التي اتَّبعها الشَّاعر في حواره مع النّص. وتركيزه على الجانب التَّحليلي، للكشف عن مقدرة الشَّاعر في الاتِّكاء على خاصيّة التّناص ، وتوظيفها بتقنيات مختلفة في الدّيوان ،حيث يظل مهيار حاضراً ومسلّطاً على عوالم الدِّيوان. سواءً أكانت عوالم خاصة **بأدونيس** وواقعه، أم خاصة **بمهيار**، لكنها أصبحت من عوالم **أدونيس**، فهو (فارس الكلمات الغريبة) و(ساحر الغبار) و(الإله الميت) و(إرم ذات العماد) و(الزمان الصغير) و(طرف العالم) و(الموت المعاد) .

المدخل:

عندما يتعامل المرء ناقداً متخصصاً كان، أم قارئاً مهتماً بالشّعر، فهو يخضع للعرف الشّعري السَّائد بأنه شريك أساسي في النّص. وأنّه بالفعل لم يعد متلقِّياً سلبياً لتفاصيله التي شكَّلها الشّاعر، بل يُضيف من ذاكرته إحداثية في مشهد شعري، أو لقطة تصويرية معينة ما، ويرتبط بتفاصيل أوردها الشّاعر حسب تجربته الخاصة. وهو أيضا يقوم بدور القاضي أو ممثل الادعاء الجنائي، الذي يسعى للإيقاع بالمتَّهم عن طريق التّناص الشّعري، أو بأيّة ملامح شعرية، مشتركة بين النّص الحالي ونصوص شعرية مشابهة؛ إما من ناحية المضمون أو الصّورة الشّعرية؛ بألفاظها وتراكيبها .

لكن في ضوء الشّاعر الدّمشقي (**علي أحمد سعيد**) المعروف **بأدونيس** فأنت محكوم طوعاً أو كرهاً بديكتاتورية نصِّيَّة لا يمكن الفكاك منها أو الوقوع في شراك شعرية أخرى غير النَّص الموقَّع باسمه . هذا ليس من باب المبالغة بل من سبيل المغالبة التي امتلكها **أدونيس** واحترف أدوات شعرية وتقنيات أسلوبيّة فريدة ومتنوِّعة تتسم بالأصالة أي الجدّة والمرونة بقدر ما استطاعت نصوص **أدونيس** الشِّعرية أن تتفرَّد بعدم التِّكرار ، وكأنّ **أدونيس** نفسه تجربة شعرية لا تقبل التِّكرار ، هذا الانفراد هو الذي كشف العشرات من الشّعراء الذين حاولوا أن ينتهجوا مسلك **أدونيس** الشّعري فكتبوا على نهجه لكنهم لم يتمكّنوا من تقنياته وأدواته الشّعرية فكان سقوطهم حتماً مقضياً (٣).

نبذة عن أهم أعماله الشِّعرية:

لقد أثار الإبداع الإنجازي للشَّاعر **أدونيس** عاصفة ثقافية انبثق عنها الكثير من التساؤلات، فهو شاعر إشكالي متمرِّد معروف على السَّاحة العربيّة منذ ما يقارب خمسة عقود، ولهذا لا يمكن للباحث أن يقدِّم دراسة نهائيّة لشاعر مثل **أدونيس** وخاصة إذا كان الشَّاعر يعيش مرحلة خصبة من الإنتاج الأدبي ، فالشاعر **أدونيس** هو واحد من أكبر رواد التّجديد في الشّعر العربي المعاصر، وقد اختلفت الآراء حوله فهو لم يكن بعيداً عن التّاريخ، الذي يمثل له لغة دالّة على الكينونة ، وكان شاعراً كثير الأسئلة فهو يعيد تأسيس التّاريخ ، ولقد ساهم في حركة الشّعر وكان دوره يكبر مع الأيام من(١٩٥٧-١٩٦٣م) ، حيث رفد الشّعر العربي بأعماله الشّعرية المتمثِّلة في القصائد المنشورة عام(١٩٥٨م) : كقصيدة (البعث والرّماد)، ثم بدا نشاطه المهم عام (١٩٦٠م) حيث بدأ ينشر مختارات من الشّعر تحت عنوان: (من التّراث العربي) من خلال قراءة الشِّعر العربي القديم، وهي تمثل نماذج راقية حسب وصفه لها ؛ لأنّها تمثل القسمة الجمالية الخالدة وهدفه اختزال هذا الكم الشّعري، ولقد أسفر عمله عن صدور (ديوان الشّعر العربي)، الذي صدر بثلاثة أجزاء (١٩٦٤- ١٩٦٨ م).

وبهذا العمل فقد وجد **أدونيس** ضالته في التّراث العربي، فرؤيته بدأت تكبر، وتتوسّع، وتقترب من التّراث الإسلامي، والابتعاد عن التّراث الإقليمي الفينيقي، الذي طغى على معظم أعماله الشّعرية السابقة ، وكانت قصيدته الطويلة (الصقر وتحولات الصقر) عام(١٩٦٢م) التي تناولت مضموناً فكرياً مرتبطاً بالتّاريخ العربي. وعندما أصدر ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" عام (١٩٦١م) استطاع أن يخلق صوته الخاص، وأن يمتاز بلغته الجديدة ، وصوره المبتكرة ، وعالمه الفريد ؛ ولذلك " يعتبر أدونيس في طليعة الشّعراء العرب - إذا لم نقل الرَّائد الأول- الذين طوروا الشّعر العربي المعاصر ، من حيث الشّكل واللغة والمضمون" (٤) .

ديوان " أغاني مهيار الدّمشقي" وظروف تأليفه ، والهدف منه:

يبتدع **أدونيس** شخصية أسطورية –في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي- شخصيّة تتداعى فيها الأصوات وتتجاوب ، أصوات انتزعها من حركيتها التّاريخية ، لتكون الشّاهد على العصر ومعضلاته الأزلية .

وقد انصرف **جابر عصفور** في دراسته (أقنعة الشِّعر المعاصر) – ومن تبعه من النّقّاد- إلى الاعتقاد بأنّ "مهيار الدّمشقي" شخصيّة ناتجة عن تفاعل شخصيّة الشّاعر" مهيار بن مرزوية الدّيلمي" (٣٦٠-٤٢٨هـ) الذي عاش ومات ببغداد ، مع شخصيّة "**علي أحمد سعيد**" نفسه .غير أنّ

مسوغات الرّبط الفنّيّة بين الشَّخصيتين غير مُقنعة ، يقول **جابر عصفور**: "...وكلا الشاعرين - الدّيلمي والدّمشقي – متمرد يعيش رافضاً عصره ، وكلاهما عانى من هذا الرّفض ، فلاحقته لغة الاتّهام وسوء الظّنّ غير مرّة ، بل انسحبت لعنة الأول على الثّاني ، فاقترنت شعوبية الدّيلمي بما سمّي شعوبيّة أدونيس" (٥).

ويبدو في اعتقادي أنّ الأهداف التي يبغيها شاعرنا **أدونيس** من هذه المبررات العرقيّة – التي كانت سبباً رئيساً في تشكيل الجبهة المضادة له- أنّه كان يريد إعادة صياغة الثَّقافة العربية التي باتت تشكّل العائق، وها هو **أدونيس** نفسه يقول : " ... هناك بعض النّقّاد العرب خلطوا بين شخصيّة مهيار الدّمشقي، والشّاعر مهيار الدّيلمي ، وليس ما يجمع بينهما غير الاسم ... فقد أردت من ابتكار هذه الشّخصيّة أن أخرج من الخطاب الذّاتي الشّعري المباشر ، وأن أقول لعالمنا بلغة غير ذاتيّة ، لغة رمزيّة تاريخيّة موضوعيّة، ينطق بها شخصٌ-رمزٌ وأسطورة في آن_ وهو، في ذلك أكثر من قناع ، إنه بؤرة تتلاقى فيها أبعاد الثَّقافة العربيَّة، في شاغلٍ رئيسي محوري: تجاوز العالم العربيّ القديم، إلى عالم عربيّ جديد ... "(٦).

في حين أنّه يعترف أيضاً أنّ مرجعيته الغربية كان لها تأثيرها في اختيار شخصيّة (مهيار الدمشقي)، التي يرى أنّ السَّبب من وراء ابتكاره لها ،هو تأثُّره ببعض النّماذج الغربيّة، مثل :" **زاردشت نيتشه**" ، و"**فاوست غوته**" ،و" **مالدورو لوتر يامون**" (٧).

ومهما يكن من أمر، فنعتقد أنّ سبب تأليفه ديوان " أغاني مهيار الدمشقي" هو : بحثه الدَّائم عن مستقبل أجمل ، " فيحيا مهيار في إرادة المستقبل ، في انتظار الآتي، يملؤه التَّوتر والتّيه واليأس، يبحث على المجهول"(٨) ، وقد وجد في مهيار الشّخصيّة المناسبة في نقل صوره ، وربما لم يكن اختياره لهذه الشَّخصية عبثاً ، كما يذهب **محمد عمران** إلى ذلك، يقول: "فلم يختر **أدونيس** مهياره عبثاً ، فإن يكن مهيار الشّعوبي في الدّيلم ، فهو تقمّص في محلّه لرافضّي نصيريّ وشعوبي من دمشق"(٩) .

(**مهيار**) في القصيدة شخصية شعريّة ، وهو في الوقت ذاته الشّخصية الشّاعرة المبدعة المتمثّلة في **أدونيس** ، الذي تقنّع وتوارى بالشّخصيّة الشّعريّة، التي اختارها قناعاً له، يشير عبْرها إلى معاني الرّفض والتّخلّي والتّمرد والهدم. ولكن دون أن يصّرح باسمه أو يعلن عنه.

المبحث الأول: التَّناص في الدِّيوان:

أ- مفهوم التّناص :

- **أولاً - التّناص لغةً واصطلاحاً:**

التّناص لغةً : إنّ البحث عن مفهوم التّناص عند العرب يُحيل إلى التّحديد اللغوي لهذه الكلمة، فقد ورد في لسان العرب بمعني الاتِّصال، " يقال: هذه الفلاة تناص أرض كذا ، وتواصيها : أي تتصل بها"(١٠). وتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس: " انتصّ الرَّجل: انقبض، وتناصي القوم :ازدحموا "(١١) .

وهذا المعني الأخير يقترب من مفهوم التّناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النّصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما ، وفي الواقع فإننا نلاحظ في هذا المفهوم احتواء مادة "التّناص" علي "المفاعلة" بين الطرف وأطراف أخرى تقابله، ويتقاطع معها، ويتمايز، أو تتمايز هي، في بعض الأحيان.

التّناص اصطلاحاً:

يورد **سعيد علوش** في كتابه : "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " بعض التّعريفات لمصطلح التّناص بدءًا من "**جوليا كريستيفا**" وانتهاءً "**برولان بارت**" ، فيقول:

* يعتبر التّناص عند **"كريستيفا"** أحد مميزات النّص الأساسية، التي تحيل علي نصوص أخري سابقة عنها، معاصرة لها.
* يري **"سوليرس"** التّناص في كل نصّ، يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً.
* ويري **"فوكو"** بأنّه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولّد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع وظائف الأدوار.
* الّتناص عمليّة وراثيّة للنّصوص ،والنّص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ، ولقد عاني مصطلح التّناص في النّقد العربي الحديث، من تعدديه في الصياغة والتّشكيل (١٢) .

- **ثانياً : التّناص في النّقد الأجنبي:**

كانت آراء **"ميخائيل باختين"** بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التّناص، فهو الذي حلل ظاهرة التّناص دون أن يستخدم المصطلح نفسه ، حيث عرّفه بأنّه "الوقوف على حقيقة التّفاعل الواقع في النّصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء– من نصوص سابقة عليها"(١٣) ، واستوى مفهوم التّناص بشكل تام على يد الباحثة **"جوليا كرستيفا"** حتى استقرَّ على تعريف يكاد يكون شارحاً ووافياً لهذا المفهوم، فهو: "الفعل الذي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر" (١٤) ، كما ترى **"جوليا"** أن " كل نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "(١٥).

ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النّقاد الغربيين، وتوالت الدراسات حول التّناص، وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم. وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد جاء النَّاقد الفرنسي **"جيرار جينيت"** بمصطلح (التَّعالق النّصيّ)، الذي يعني عنده كل ما يجعل نصًّا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني . لذلك حدّد خمسة أنواع من المتعاليات النّصيّة هي:

١_ التّناص: وهي حضور نصّ في نصّ آخر، كالاستشهاد: وهو الشّكل الصَّريح للتّناص ، والسّرقة: وهو أقل صراحة.
٢_ المناصّ: وهو علاقة النّص بالعنوان والمقدمة والتّقديم والتّمهيد.
٣_ والميتناصّ: وهو العلاقة التي تربط بين النّص والنّص الذي يتحدث عنه.
٤_ النّصّ الأعلى (النّصّ الأحق) : علاقة الاشتقاق بين النّص(الأصلي/القديم) والنّص اللاحق عليه(الواسع/الجديد).
٥_ جامع النّصّ(معمارية النّصّ) : العلاقة البكماء بالأجناس النّصية، التي يفصح عنها التَّنصيص (الموازي)(١٦) .

أما **" لوران جيني"** فقد عرّف التّناص بوصفه " النّصّ الذي يتحدّث لغة مفرداتها مجموع النّصوص القائمة "(١٧)، ويعرّف **"جونيت"** أيضاً التّناص " باعتباره الحضور الفعلي لنصّ في آخر، ويميّزه عن العلاقة التي من خلالها يمكن لنصّ أن ينبثق عن آخر سابق له ، وبخاصة، على شكل محاكاة أو معارضة ، وهو ما أسماه " الاشتقاق النّصّي"(١٨). ووفقاً لهذه المفاهيم ، فإنّ النّصوص الأدبية ، غير نقيّة أبداً ، فهي تمثل تاريخاً قديماً من النّصوص السَّابقة ، فلا يوجد هناك نصّ نقيّ بالمطلق.

وعموماً ، فقد اتسع مفهوم التّناص، وأصبح بمثابة ظاهرة نقديّة جديدة، وجديرة بالدِّراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي . ولاحقاً انتقل هذا الاهتمام بتقنية التّناص إلى الأدب العربي، مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقديّة غربيّة، ضمن الاحتكاك الثَّقافي.

ثالثاً : التّناص في النّقد العربي: *

إذا ما انتقلنا لمفهوم التّناص، ونشأته في الأدب العربي؛ نجد أن التّناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقديّة قديمة، فـ "ظاهرة تداخل النّصوص هي سمة جوهرية في الثّقافة العربيّة، حيث تتشكّل العوالم الثَّقافية في ذاكرة الإنسان العربي، ممتزجة ومتداخلة، في تشابك عجيب ومذهل"(١٩) ، والتَّأمل في طبيعة التَّأليفات النَّقدية العربيَّة القديمة، يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التَّناص فيه ، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التَّناص في الأدب القديم،

وأظهروا وجوده فيها، تحت مسميات أخرى، وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور **"محمد بنيس"** ذلك، وبين أن الشِّعرية العربيّة القديمة قد فطنت لعلاقة النَّص بغيره من النّصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلاً للمقدمة الطللية ، التي تعكس شكلاً لسلطة النّص. و" قراءة أوَّلية لعلاقة النِّصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها، فإنّ المقدمة الطللية تقتضي ذات التَّقليد الشِّعري من الوقوف والبكاء وذكر الدّمن، فهذا إنَّما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصِّي متشابك، ووجود تربة خصبة للتَّفاعل النَّصي" (٢٠).

وإذا تتبعنا أصول التّناص في أدبنا القديم؛ وجدنا أنّ الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري، تعكس شكلاً من أشكال التّناص ، وكذلك المفاضلة بين العباس بن الأحنف والعتابي، كما هو عند أبي أحمد يحيى المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه، عند الجرجاني. ولما كانت السرقة كما يقول **"جينيت"** صنفاً من أصناف التّناص فإنّه بإمكاننا اعتبار كتب النّقاد القدامى كسرقات أبي تمام للقطربلي ، وسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبي ، والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي ، تُظهر بشكل جليّ مدى تأصّل ظاهرة التّناص في الشّعر العربي . ولا يعدّ هذا أمراً غريباً، لأن التَّناص أمر لابد منه ؛ "وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة، وممتدة، تماماً مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنَّه لا يُفضي إلى فراغ . إنّه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" (٢١). وعلى الرغم من هذه الموازنات والسّرقات والمعارضات والجدل الطويل الذي دار بين النّقاد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصِّلة بين النّص الجديد والنّص القديم، فإنّ هذا الجهد يدلّ على انشغال الثّقافة العربية بعلاقة النّصوص ببعضها البعض(٢٢). وكذلك فإنّ إدراك النّقاد القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبنية الخطاب من جهة أخرى، وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السّرقة والثّانية منزلة الإجبار، الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب" (٢٣) وبذلك يكونوا قد أدركوا مضمون التَّناص.

وقد مرّ التَّناص في الأدب العربي ببدايات غنيّة، تحت مسمَّيات نقديّة، تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد للظّهور متأثّراً بالدِّراسات اللسانية الغربية الحديثة، كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته. ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم التّناص باهتمام كبير، لشيوعه في الدِّراسات النّقدية الغربيّة، نتيجة للتَّفاعل الثَّقافي وتأثير المدارس الغربيّة في الأدب العربي، وكانت دراسة التَّناص في بداياتها قد اتَّخذت شكل الدِّراسة المقارنة، وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنَّحوية والدَّلالية(٢٤).

ويشير الدكتور **"محمد مفتاح"** إلى أن دراسة التّناص في الأدب الحديث قد انصبَّت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة، كما فعل **"عزّ الدين المناصرة"** في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي) (٢٥) ، ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح، نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النّقدية؛ ف**"محمد بنيس"** يطلق عليه مصطلح "النّص الغائب" ، و**"محمد مفتاح"** يسميه بـ "التّعالق النَّصي" ،في تعريفه: "التناص هو تعالق - الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(٢٦).

وقد أضاف النّقاد العرب المعاصرون الكثير من الإضافات حول مصطلح التّناص، ضمن جوهره فعرّفه **"محمود جابر عباس"** بإسهاب، بأنّه "اعتماد نصّ من النّصوص على غيره من النّصوص النّثريّة، أو الشّعرية، القديمة أو المعاصرة، الشَّفاهية أو الكتابية، العربية أو الأجنبية. ووجود صيغة من الصيغ؛ العلائقية، والبنيوية، والتّركيبية، والتّشكيلية، والأسلوبيّة بين النَّصين"(٢٧)، وقد توسع أيضا بذكر التَّحولات التي تحدث في النّص الجديد نتيجة تضمينه للنّص الأصلي مع احتفاظ كل نصّ منهما بمزاياه وأصدائه. وتتركز قدرة الشاعر اللاحق على تعميق إيحاءات النّصّ، بحيث يعطيه أبعاداً جديدة. كما عرّفه الدكتور **"أحمد الزعبي"** بقوله: "أنْ يتضمن نصّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التّضمين، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك، من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكَّل نصّ جديد واحد متكامل" (٢٨). وعلى ذلك فإنّ تعريفات التّناص كما بيَّنها

النّقاد الحداثيون كثيرة جداً ومتشعِّبة، وتدور كلها حول جوهر التَّناص، الذي يصبّ في النِّهاية في كونه تأثُّر نصّ بنصّ سابق.

ب- مصادر التَّناص في الدِّيوان:

١- التَّناص الدِّيني :

إنّ كثيراً من الشّعراء يستمدون ألفاظَهم ومعانِيهم من مَصادِر أُخرى؛ كالقرآن الكريم، والحديثِ الشّريف، وشِعر السّابقين وأدبهم؛ ما يُسهم في تجميلِ ألفاظِهم ومَعانيهم، ويُساعدهم على بلورتِها في صورةٍ جميلة، في قوالبَ من التّناص، قد تقترب أو تبتعد عن تلكَ المصادر.

والشّاعر المجيد هو الّذي يستطيع الإفادة من النّصِّ الأصليِّ، وإيجاد لون من الانسجامِ بينه وبين نصّه الجديد .

وكلُّ تناص له جذوره المُستمدَّة من الموروث الثّقافي التّاريخي والتّراثي؛ لذلك مهما حاولَ الشّاعر إبداع صياغة فريدة من مُعطيات قديمة، فلا يُمكن عزل صياغته الجديدة عن السّياق التّاريخيِّ والاجتماعيِّ والثّقافيِّ، للموروث الدّينيِّ أو الأدبيِّ أو التّاريخيِّ أو الأسطوريِّ لتلك المُعطياتِ.

إنّ القرآن والسّنة من مَصادِر التّناص والاقتباس المُهمّة وأكثرها ثراءً، وقد اعتمدَ كثير من الشّعراء على القرآن في استقطاب الألفاظ، كما استوحوا من معاني الآياتِ كثيرًا من مَعانيهم. فيُمكن أخذ الألفاظ كما هي لتكونَ إشارةً واضحةً إلى الآية القرآنية، أو يُمكن استلهام الأفكار والمعاني من النّصِّ القرآنيِّ، الّتي تُنشئ علاقة مَا بينها وبين بعضِ الآيات. وكذلك إمكانيّةِ تناص الشّاعر مع بعضِ الرّموز الدّينيّة المسيحيّة مثلًا؛ ليدلّنا ذلك أنّهُ في الشّعرِ العربيِّ من الممكن التناص مع الفكرِ الإسلامي والدّياناتِ الأخرى.

وقد هيمنت الرّؤيا الشّعرية المنبثقة من الموروث الدِّيني في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " على مساحة كبيرة من نصوصه ، والشّاعر بهذا يرتقي بنصّه ، ويضفي عليه قداسةً . ويعدّ الاقتباس من القرآن الكريم ، رافداً مهماً، ومنبعاً أساسياً ، نهل منه **أدونيس**، لتجديد لغته الشِّعريّة ، باللجوء إلى قصصه ومواقفه ، مثل:(نوح، إبراهيم ، آدم، هود، ....)، فعلى سبيل المثال يقول:

رحنا مع الفلْك ، مجاديفنا

وعدٌ من الله وتحت المطرْ

والوحل ، نحيا ويموت الشّرّ

رحنا مع الموج وكان الفضاءْ

حبلاً من الموتى ربطنا به

أعمارنا وكان بين السماء

وبيننا نافذة للدعاء

يقول لي نوح أنقذ لنا

الأحياء – لم أحفلْ بقول الإلهْ (٢٩).

نرى هاهنا " اقتباساً " لقصص القرآن الكريم، وقد استعمله **أدونيس** ، حين وظّف قصة سيدنا نوح(عليه السلام) ، الذي كان مطيعاً لربّه ، لكنّه في هذه الصورة الشّعرية يظهره رافضاً له ، خلاف الصّورة الأصل، يريد من ورائه إبراز قدرة الإنسان على الفعل والخلق(فلسفة **نيتشه**) .

واتكأ **أدونيس** في ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي" على توظيف الرّموز الإنجيلية ، وقد ركز على شخصية المسيح (عليه السلام) التي ظهرت من خلال آليات الاسم والدور واللقب . إضافة إلى بعض الاقتباسات التي تخدم النّص، والرّسالة الشّعرية في قصائد الدّيوان . وترى الباحثة **آمنه بلعلي**، أنّه " قد شاع رمز المسيح في الشّعر الحديث ، إلى درجة راح فيها الشّعراء يعلّقون كل همومهم وقضاياهم الموضوعيّة في عُنق هذه الشّخصية الدّينيّة، التي حملت أسمى معاني الفداء والتّضحية في سبيل الآخر ؛ لأنها تتصل بفكرة الصّلب، الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشّعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنّيّة " (٣٠).

ويستعير **أدونيس** شخصيّة المسيح الدّينيّة ، إذ أحسّ إزاءها بنوع من الحرّيّة ، وقد أطلق العنان لنفسه في انتحال ملامحها للتّعبير عن غايته ، وخصوصاً "الصّلب" و" الفداء" و"الحياة من خلال الموت" وثلاثتها ملامح مسيحيّة ، يقول:

مهيارُ وجهٌ خانهُ عاشقوهْ

مهيارُ أجراسٌ بلا رنينْ

(...)

مهيارُ ناقوسٌ من التائهينْ

في هذه الأرض الجليليّة (٣١).

فكما يتحمّل المسيح أعباء البشر وخطاياهم ، إذ يحمل صليبه وينفذ فيه فعل الصّلب ، ويموت من أجل حياة الآخرين ، فمهيار كذلك، يُصلب من أجل أن تعيش الكلمة والمبدأ.

وأمّا "**حقل المقدّس**" فله سلطته على النّص الأدونيسي ، كلمة تستدعي كلمة (العهد الجديد، الكاهن، الجرس، الصلاة، الله ، الشيطان، سفر التكوين، النّبي، ...)، حتى يسيطر على بنيات النّصّ ، ويتحوّل السّؤال الرّئيس والأهم في الدّيوان، بل تقف " الحداثة" كلها تسائل المؤسسات الدّينيّة والتّقاليد الاجتماعية ، التي أصبحت لها سلطة مثل سلطة الله . والشّاعر يعلن موت هذه السّلطة ، في قصيدة " الإله الميّت" ، يقول:

اليومَ حرقتُ سَرابَ السَّبتِ سَراب الجُمعةْ

اليومَ طرحتُ قناعَ البيتْ

وبدّلتُ إلهَ الحجر الأعمى وإله الأيّام السّبعة

بإلهٍ ميّت(٣٢).

٢ - **التَّنـــــــــــــــــــــــــــــــــاص الأســـــــــــــــــــــــــــــــــطوري:**
وهو استحضار الشّاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات القصيدة، لتعميق رؤية معاصرة يراها الشّاعر في القضية التي يطرحها (٣٣)، وتُجسِّد الأساطير التي حفظتها الذّاكرة

البشرية جانباً مهماً من جوانب الثّقافة البشرية والوجود الإنساني ، وقد يُساعد توظيف الأساطير على كشف أمور خفيَّة ، وإضاءة أحداث غامضة ، فالأسطورة كما يقول **العلاَّق** :" ليست حجراً يُلقى في مهب الرِّيح بل هي وقائع ترتبط بالإنسان ووضعه الخاص ، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النّفسيّة" (٣٤).

ويوظِّف **أدونيس** الأساطير لإثراء شعره كما فعل غيره من الشّعراء المعاصرين ، لكنّه لم يعتمد على الأساطير كليّة؛ بل أخذ جزءاً منها ثم وظَّفها في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة، ولم يسمح للأساطير أن تقع موقع فكرته، وتعقّله بدلالاتها الموروثة، بل استخدمها كطريقة فنِّيّة لبيان أفكاره وتجاربه . ويمكن تقسيمها عنده إلى :

- **ـ الأساطير العربيّة :**

لم يكن توظيف الأساطير العربيّة عند أدونيس بهدف تزيين القصيدة أو منحها حِلية أسطورية، بقدر ما كان يحمل معادلات موضوعية يتطلَّبها سياق النّص ، إضافة إلى تكثيف المغزى الدّلالي الذي يطمح إليه الشّاعر ، وقد أرجع **"أنس داود"** ارتباط الشّاعر المعاصر بأساطير الأقدمين ؛ " لما لها من خواص كالقدرة على التَّشخيص ، ومنح الحياة الدَّاخلية والشَّكل الإنساني معطيات الطبيعية والحياة ، واللغة الفطريّة النَّفاذة، والصّور البيانيّة القادرة على الكشف والإحاطة"(٣٥).

ولقد وظّف **أدونيس** في ديوانه أساطير شرقية تُعبِّر عن مضمون رسائله الشّعرية ، وهنا يعيدنا الشاعر للأسطورة السّورية القديمة (**أدونيس**) (٣٦) ، ويعنى به الإله ـ إله الخصب- أو السّيّد ، والنَّماء والبداية كما أنّه رمز للصِّراع، حيث يبدو (**أدونيس**) وجهاً آخر لمهيار ، فهو لا يبوح باسمه لكن يوجد ما هو دالّ عليه ، ففي قصيدة "الجرح" القصيرة ، تتكرر كلمة الجرح(٢٠مرة) إضافة لوجود كلمة "الرمح" ، وهو دال على الرّمح الذي أصيب به أدونيس ، فنسمع صوت مهيار يقول:

ألمحُ في دفاتري في أرضي البتول

عينين من غبارْ

أسمعُ من يقولْ:

"أنا هو الجرح الذي يَصيرْ

يكبرُ في تاريخك الصغيرْ" (٣٧).

وما اختيار **أدونيس** لهذا الرّمز لنفسه ، في مرحلة مبكّرة من حياته الشّعرية إلا استخداماً قناعياً، يمثّل تجسيداً لما في أعماقه من نزوع درامي وأسطوري (٣٨) ، إنّه نزوع نحو البعث والتّجدد.

- **الأساطير الغربيّة : سيزيف**(٣٩):

تعدّ شخصيّة "سيزيف" من الشخصيات الأسطورية التي وظّفها **أدونيس** ، حيث تعقد صداقة حميمة بين مهيار وسيزيف، رمز المعاناة الأبدية ، حتى يتوحدا لأنّ همهما واحد، إنّهما يحملان هموم العالم كصخرة تعلو وتهبط ، وتستمر خلالهما مأساة الإنسان وتواصل عذاباته.

ولقد خصّ **أدونيس** "سيزيف" بقصيدتين من قصائده القصار، ولكنّه لم يذكر فيهما اسمه وإنما عنون الأولى ب" الصَّخرة " والثانية " إلى سيزيف" . وهو في الأولى يبدو راضياً بالقدر الذي جعله

يصعد بالصَّخرة أكثر من مرّة ولم يصل، وما الصَّخرة سوى همّه الكبير المتمثِّل في مشروعه الحضاري الذي لم يتحقق رغم محاولاته العديدة ، فيقول:

رضيت بما شئته: أغنياتي

خبزي ومملكتي كلماتي

فيا صَخْرتي أثقلي خُطُواتي

حملتُكِ فجراً على كتفيّ،

رسمتُكِ رؤيا على قَسَماتي (٤٠).

أما في قصيدته الثّانية؛ فيقسم **أدونيس** أنْ يعيش مع سيزيف ويحمل معه صخرته ومتابعة الطَّريق، حيث يقول:

أقسَمْتُ أنْ أكتبَ فوق الماءْ

أقسمتُ أنْ أحملَ مع سيزيفْ

صخرتَه الصّمّاءْ

أقسمتُ أنْ أعيشَ مع سيزيف (٤١).

تبنَّى **أدونيس** طوال مسيرته الشّعرية والنّقدية ثنائية: الهدم/البناء؛ هدم النّظام القائم على السَّلفية، وبناء نظام جديد. فيقف موقف الرّفض لكل ما يمتّ للماضي، وللفكر السَّائد السّلطوي، وخاصة الفكر الدّيني، فهو رافض لواقع القصيدة العربية ،التي مازالت تعتاش على قواعد الماضي، وتطبّق قوانينه؛ لذلك أراد التغيير ،وأقسم أن يحمل عبء المعاناة مع سيزيف(٤٢).

- أما الشّخصية الأسطورية الإغريقية الثَّانية التي يوظفها **أدونيس** فهي شخصية **"أوديس"**(٤٣)، ويخصّه أيضاً بقصيدتين الأولى بعنوان " أبحث عن أوديس" ، والثانية " أوديس". وفي كلتا القصيدتين يُظهر **أدونيس** " أوديس" مغامراً في رحلة الخلق والإبداع ، إذ يجهد أن يصل إلى برّ الأمان، ولكن دون جدوى . يقول في القصيدة الأولى:

أبحثُ عن أوديسْ

لعلّه يرفع لي أيّامه معراجْ

لعله يقول لي ، يقولُ ما تجهله الأمواجْ...(٤٤).

ويقول في الثانية :

تسألُ ما اسمي- اسمي أنا أوديسْ

أجيءُ من أرضٍ بلا حدودْ

محمولةٍ فوق ظهور النّاس!

ضعتُ هنا وضعتُ مع قصائدي هناكْ

وها أنا في الرّعب واليباسْ

أجهل أنْ أبقى ، وأنْ أعود(٤٥).

- ويحتفي **أدونيس** بأسطورة " **أورفيوس** "(٤٦). وقد وظّفها لتغطية الفراغ والغربة، التي يعيشها الشّاعر العربي. ومن دلالات هذه الأسطورة في شعره:

- دلالة الوحدة والانعزال والحزن ، نتيجة عدم تمام أحلامه.

- فقدان الحرّيّة تسببه النّفس أحياناً .

- فقدان الحب، والعيش في فراغ ، وهذه حال العربي.

- النّغم الحزين غربة يترجمها الوتر، وتأثيرها بالغ في النّفوس.

- وقد وردت هذه الأسطورة في ديوانه بعنوان" أورفيوس" ، يقول فيها:

عاشقٌ أتدحْرج في عَتمات الجحيمْ

حجراً ، غير أنّي أضيءُ

إنّ لي موعداً مع الكاهناتْ

في سرير الإله القديمْ

كلماتي رياحٌ تهزّ الحياةْ

وغنائي شرارْ

إنني لغةٌ لإلهٍ يجيءُ

إنني ساحرُ الغبارْ(٤٧).

إنّه بالنّظر إلى أسطورة أورفيوس، ودلالاتها التي تشير إلى الفنان المصارع لمجتمعه، أو الإنسان المواجه لقدره ومصيره الوجودي، الذي لا يمتنع عن العطاء رغم انكساره ، تتضح الأبعاد الأسطورية التي اكتسبها رمز مهيار حين امتزج بهذه الأسطورة . وبامتزاج الشّخصيتين فإنّ **أدونيس** يضيف إلى أورفيوس شيئاً من خلفيته الحضارية الخاصّة، ويمتزج معه لتصبح شخصيّة أورفيوس وشخصيّة الشّاعر متآلفتين أو مندمجتين (٤٨).

- كما طعَّم **أدونيس** قصائده برمز أسطوري آخر وهو **أسطورة فينيق**(٤٩) ، التي ترمز إلى الانبعاث من الرّماد، حيث تفاعل **أدونيس** مع أسطورة (فينيق) في قصيدة "صلاة "، فيقول:

صليّتُ إنْ تظلّ في الرّمادْ

صلّيت ألا تلمحَ النّهار أو تُفيقُ-

لم نختبر ليلك ، لم نُبحر مع السَّواد؛

صلّيتُ يا فينيقْ

أنْ يهدأ السّحر وأن يكونْ

موعدنا في النّار في الرّمادْ،

صلّيتُ أن يقودنا الجنونْ (٥٠).

يتّحد **أدونيس** مع فينيق ، الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم فيتجدد ، وما اختياره لهذا الرمز إلا هدم للسّدود بين الحياة والموت ، يعلو على الحياة ويمتلكها بالموت " حيث يتحقق هذا التكامل الأسمى بين الموت والحياة ويسقط العرض والشّكل ويخلد الماهيّة" (٥١).

ولكنه في محطات أخرى من تجربته الشّعريّة ، اكتفى بملمح الأسطورة وروحها ، ولم يوظّفها حرفيّاً ، مثل: " النّار – الرّماد- الاحتراق" دون ذكره للفينيق.

ويعود توظيفه لهذه الأسطورة ، إلى كونه يريد إبراز دلالة البَّعث من الرّماد، وأنّ الصِّراع بين الموت والحياة قائم ، ولابد لقوى الخير أن تنتصر، فالموت في معجمه ليس نهاية، وإنّما هو بداية وعودة قويّة لعهد جديد . ولذلك " كان **أدونيس** يعيد تشكيل رموز الماضي، لتكون أحد أبعاد الصَّيرورة ، التي هي بُعد آخر ديناميكي لكينونة الشّاعر المتوغِّل في لحظاته الرّهيبة"(٥٢).

٣ - التَّناص التَّاريخي:

إنّ **أدونيس** لا يستمد روافده من الجانب الأسطوري والدّيني فحسب؛ بل يستوحي أيضاً من التّاريخ شخصياته وأحداثه العظيمة . فأحياناً يستدعي الشّخصيات التّراثية ، ومن الشّخصيات التي يسترجعها الشّاعر في أشعاره : (عمر بن الخطاب(٥٣) ، وبشار بن برد(٥٤) ، وأبو نواس(٥٥) ، وعنترة بن شداد(٥٦) ، ...) .

فيستدعي **أدونيس** في ديوانه شخصية عمر بن الخطاب في قصيدته "مرثية عمر بن الخطاب"، وقد أشار إلى " بشار بن برد " في قصيدته " مرثيّة بشار"، الذي رآه أوّل الشعراء المجدّدين في الشعر ، ونسب إليه إجماع النّقاد على أنه أول المحدِثين " (٥٧) ، كما يرى أنّ الحداثة قد ظهرت عند أبي "نواس" و " أبي تمام" ، ولذلك ذكرهما كثيراً في ديوانه .

وأحياناً يستدعي الشّاعر الأماكن التّاريخية ، ويسترجع كثيراً من البلدان والمدن التّاريخية ، نحو: (إرم ذات العماد(٥٨) ، بابل (٥٩) ، دمشق(٦٠) ،...) ، فاختار منها مواقف مشعّة مضيئة، لتتناغم مع تّجربته الشّعرية المعاصرة .

وعلى ذلك ، فنحن نرى معظم القصائد الشعرية **لأدونيس** في ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي"، تغذّت من مخزون الأساطير، وعرفت (المسيح ، نوح ، آدم ، إرم ذات العماد، الفنيق، مهيار، سيزيف ، أورفيوس ، أوديس، ....). وربما كان سرّ هذا الارتباط هو سعي الشّاعر إلى التّغيير والتّجديد عن طريق الأسطورة ، مستعيناً في ذلك ببراءة وسذاجة ألفاظها، وثراء لغتها. و"إنّ شعريّة الرّمز والأسطورة عند **أدونيس** هي شعريّة تحوّل بالمتلقي من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال ، الذي يحمل في طيّاته الحرّيّة والحلم والمتناقضات. فالأسطورة لم يستخدمها شعراؤنا بالمعنى التّاريخي ، بل بمعناها الحضاري وأعطوها ملامح العصر، وهذا هو الاستخدام الفنّي للأسطورة ، فجاءت القصائد المحمّلة بها تنبض بالبعد الإنساني الكوني، وظهرت شعريّتها بدلالاتها المضافة" (٦١).

المبحث الثاني : أشكال التَّناص في الدِّيوان:

تتعدد أشكال التَّناص فهناك تناص مباشر وغير مباشر ، أما المباشر يتمثّل في اجتزاء قطعة من النّص أو النّصوص السّابقة ووضعها في النّص الجديد ، ويكون تاماً أو مجزوءاً أو محوّرا. أما غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثّقافي، الذي يستحضر مخزونه الثّقافي لحل إيماءات النّص وشفراته وترميزاته(٦٢).

أما ما جاء في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) ل"**محمد مفتاح**"، فهناك نوعان أساسيان من التَّناص هما:

- المحاكاة السَّاخرة(النّقيضة): وهي التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.

- المحاكاة المتقدّمة(المعارضة): وهي التي يمكن أن نجد في بعض الثّقافات من يجعلها هي الرّكيزة الأساسية للتّناص (٦٣).

كما يوجد تصنيف آخر للتّناص يتمثل في تقاطع النّصوص أو تداخلها فيما بينها ، فإما أن يكون التّداخل أو التّقاطع فيما بين نصّ المبدع ونصوصه الخاصة، وهي ما يسمى بالتّناص الذّاتي (الدّاخلي) . أما التّناص الخارجي فيكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نصّ المبدع ونصوص غيره من الكتّاب المعاصرين أو من عصور سابقة(٦٤).

ورغم تواجد كل هذه الأنواع والأشكال ، فأننا نجدها تصبّ كلها في مجرى واحد ، وهو أنّ التّناص على شكلين؛ خارجي يكون أمام علاقة نصّ الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب أو الذين سبقوه ، وداخلي وهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض(٦٥).

ومن البحث في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي" **لأدونيس** وجدنا أنّ التَّناص الذي ورد فيه هو تناص خارجي، يتمثل فيما يلي:

أولاً ـ التَّناص الإشاري :
وهو أن يستحضر الشّاعر نصًّا، أيًّا كان مصدره أو نوعه، سواء أكان قصيدة شعريّة، أم نصًّا نثرياً، أم أسطورة، أم حادثة تاريخية معينة، أم نصًّا من التّراث الشّعبي أو الصّوفي،... عن طريق الإشارة المركّزة، بحيث تغدو هذه الإشارة، بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النّصوص، من دون أن يكون هنالك حضور لفظي كامل، أو محوّر، أو جزئي لها في النّصوص اللاحقة، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التّناص على لفظة واحدة أو اثنتين.

ويتميز هذا النوع من التّناص، بقدرة كبيرة على التّكثيف والإيجاز، مع الدِّقَّة في التَّعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقّي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النّص المستحضر بسرعة فائقة، وبأقل قدر ممكن من الكلمات(٦٦) ، ومن أمثلته :

- استعارته ألفاظ :"الجنّة" ، و" الجبل" ، و"السَّفينة" ، إشارة إلى قصّة نوح والطُّوفان ، فيتناص معها الشاعر حين يقول:

السّراب المرائي لنا والنّهارُ الضّريرْ

ولنا جنّة الدليلْ،

نحن جبلَ السَّفينةْ

نحن أبناء هذا الزمان الصغيرْ

أسلمتنا البحار الأمينةْ (٦٧).

فالإشارة هنا في الكلمة ، وفيها يعتمد التّناص على كلمة واحدة أو اثنتين، تحملان إشارة واضحة إلى النّص الغائب .
ومثال آخر في الأبيات الأتية حيث يتناص **أدونيس** مع قصة آدم وحواء والتّفاحة ، فيقول:
أعيش بين النّار والطاعون

مع لغتي –مع هذه العوالم الخرساء

أعيش في حديقة التّفاح والسّماء

بين يديّ حوّاء-

سيّد ذاك الشّجر الملعون

سيّد الثّمار (٦٨).

والإشارة هنا في الصورة ، وفيها يعتمد التّناص على صورة فنِّيَّة، تشير إلى صورة فنِّيَّة سابقة كما ورد في القرآن.

- ويتناص كذلك مع آراء الفيلسوف **نيتشه**(٦٩) ، فقد استعار الشاعر آراء "سوبرمان" نيتشه، ومنها عندما قال : " عش في خطر وشيّد مدنك قرب بركان فيزوف، وأرسل سفنك لاكتشاف البحار المجهولة وعش في حرب دائمة" (٧٠) ، هكذا هو مهيار:

يمشي في الهاوية وله قامة الرّيح(٧١).

ويقول أيضاً: **أسلمْتُ أيامي لهاويةٍ**

تعلو وتهبط تحت مركبتي

وحفرتُ في عينيّ مقبرتي ،(٧٢).

ويرتمي في أحضان الخطر:

أحرق ميراثي، أقول أرضي

بكْرٌ، ولا قبور في شبابي

دربي أنا أبعدٌ من دروب

الإله والشيطانْ (٧٣).

"فالطّابع المميز للسوبرمان هو حب الخطر والنِّزاع شريطة أن يكون لهذين غرض وقصد"(٧٤)، كذلك مهيار يصاحب الأهوال ويقطع الدّروب الصّعبة، دروب الله والشّيطان ليتخطّى كل المعتقدات والحواجز ، ويصبح الإنسان الأعلى.

واستعار **أدونيس** فكرة "موت الآلهة" من **نيتشه** ، الذي تبنّي إرادة القوّة ، وتجاوز الخير والشّرّ، وتخطّي كل القيم الحضارية القديمة ، وهذا لن يتحقق إلا إذا تمّ تجاوز فكرة الله ، " فموت الله شرط ضروري لأخلاق جديدة ، وبصورة أعمّ لثقافة جديدة "(٧٥).

فقد مجَّد نيتشه موت الآلهة، وولادة "الإنسان الأعلى" ، يقول في "هكذا تكلّم زارداشت" : "لقد ماتت جميع الآلهة ، ونريد الآن أن يعيش السوبرمان الإنسان الأعلى"(٧٦) ، كذلك مهيار ، تنكّر للآلهة وهام في الأرض باحثاً عن إله آخر، يقول:

كان في أرضنا إله نسيناه مذ نأى

وحرقنا وراءه هيكل الشّمع والنّذور(٧٧).

ومادام مهيار بطل التَّجاوزات فقد أعلن تخلِّيه عن هذا الإله ، بل قتله ، يقول في قصيدة " الإلـه الميِّت" :

اليوم حرقتُ سَراب السَّبتِ سَرابَ الجُمعةْ

اليوم طرحتُ قناعَ البيتْ

وبدّلتُ إله الحجر الأعمى وإله الأيّام السبعة

بإلهٍ ميّت (٧٨).

إنّها ثورة مهيار/**أدونيس** ضد الآلهة التي استبدَّت بالشِّعر" البيت" ، فقد تمكّن الشَّاعر من طرح البيت وتشطيره ، وانتهاك التَّقاليد الشِّعرية القديمة التي تحوّلت إلى آلهة طاغية.

ولا يتوقف مهيار/**أدونيس** عند هذا الحدّ ، بل يربط بقاءه على قيد الحياة بموت الآلهة ، يقول في قصيدة " موت" :

نموتُ إنْ لم نخلق الآلهةْ

نموتُ إنْ لم نقتل الآلهه-

يا ملكوتَ الصخرةِ التّائهةْ (٧٩).

لكن هذه الثَّورة ضد الآلهة والعالم لم تأخذ الشَّكل والمحتوى نفسه الذي كان عند **نيتشه** ، فالآلهة التي يقصدها مهيار هي العقائد السَّائدة البالية التي يجب أن تموت، إنَّها آلهة أرضيّة تحتكر كل شيء لصالحها حتى الرَّأي والقرار، فهي سلطة دينيَّة ، واجتماعية وسياسية ؛ لذلك قرر الهروب منها ومن نقيضها .

إنّ تنكُّر مهيار للآلهة والشَّيطان هو من جهة ؛ خطوة أولى وضرورية للإحساس بحريَّة القرار، وتدمير كل الأوهام التي عاشت في الزَّمن طويلاً ، يقول في " اليوم لي لغتي" :

هدمتُ مملكتي

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رئتي

وأكتب الزّمنَ الآتي على شفتي ؛(٨٠).

وهو من جهة أخرى ثورة على ثنائية الخير والشَّرّ التي سيطرت على الفكر الإنساني مدّة طويلة من الزّمن، أعلن عنها **نيتشه** قبله في أنّ القوَّة هي الفضيلة السَّامية ، والضَّعف هو النَّقيصة والشّرّ ، وإرادة الخير هي التي تمنح الاستمرارية، يقول **أدونيس** في قصيدة "حوار":

منْ أنتَ ، من تختارُ يا مهيارْ؟

أنّى اتّجهت، اللهُ أو هاوية الشيطانْ

(...)

لا الله أختار ولا الشيطانْ

كلاهما جدارْ

كلاهما يُغلق لي عينيّ

هل أبدل الجدار بالجدارْ

وحيْرتي حيرة من يُضيءْ

حيرةُ من يعرف كلّ شيءْ... (٨١).

إنّ تجاوز **أدونيس** لثنائية الخير والشّرّ ربّما إثباتاً لعقيدة "إرادة القوّة" ، فأخلاق السَّادة – حسب **نيتشه** على غير أخلاق العبيد- لا تعبأ بالمفاهيم الأخلاقية العليا مثل "الخير" و"الشّرّ" ، " إنّما تعبأ بالأخلاق التي تعبّر عن روح القوّة التي يستشعرها المرء في ذاته ، والتي تلائم تلك النّفوس الزَّاخرة ، التي تشعر بأنّها هي مانحة القيم وخالقتها، وهي نفوس إذا صدر عنها الخير ، فهو لا يصدر عنها لخوف أو إكراه أو ضغط ، ولكن لإحساس قوي بالامتلاء والقوّة الفيّاضة"(٨٢).

إنّ إحساس مهيار بسيادة العالم يجعله يتبنّى أخلاق السَّادة بدل أخلاق العبيد ، ويعتنق مبادئهم التي تحمل في صميمها معنى القوّة والجبروت، والخير الذي ينبع منها ليس صادراً عن خوف بل نابع عن قوّة.

ثانياً- التَّناص الامتصاصي :

وهو أن يستلهم الشَّاعر مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من جديد بعد امتصاصه وتشرّبه، دون أن يكون في النّص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنّصّ السّابق(٨٣). وفي هذا الشَّكل من أشكال التَّناص لدى **أدونيس** ، تبدو عملية امتصاص وتشرب النّصوص السّابقة، غير محددة بقواعد أو ضوابط تعين على اكتشافها، إذ إنّ معالم النّصوص السّابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتَّجلّي، وذلك بحسب قوة ذوبانها في النّصوص اللاحقة .

ويتجلّى التّناص الامتصاصي في قصيدة **أدونيس** " نوح الجديد" ، يقول:

لو رجع الزّمان من أوْل

وغمرت وجه الحياة المياه

وارتجّت الأرض وخفّ الإلهْ

ورحت في فُلكي، أزيح الحصى

والطين عن محاجر الميّتينْ

أفتح للطوفان أعماقَهم،

موعدنا موتٌ، وشطأننا

يأسٌ ألفناه ، رضينا به(٨٤).

وهنا تتجلّى براعة الشّاعر في التّفاعل مع النّصّ القرآني (نصّ خارجي) ، واستعماله في إبداع النّصوص، وتسمى هذه الحالة من التّناص حسب **"جنيت"** ، (التّمطيط) : وهي امتصاص للقصة، وإعادتها بأسلوب جديد (٨٥).

ثالثاً- التّناص الموافق :

وقد أطلق عليه بعضهم " تناص التآلف" . ويتمّ عندما يوظّف الشّاعر إحدى الشَّخصيات التّاريخية داخل بنية قصيدته الحديثة، محاولاً التّوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التَّعبير عنه ، فإنّه في حقيقة الأمر يحاول التَّوفيق بين نوعين من الخطاب هما: الخطاب التّاريخي والخطاب الشّعري" (٨٦).

ومثال ذلك عندما يستدعي **أدونيس** في ديوانه شخصية **"أبي نَواس"** في قصيدته "مرثية أبي نواس" ، فيتّحد مهيار هذه المرّة مع صديقه أبي نَواس، صديق البأس والرَّجاء، صديق التّخطي والتَّجاوز ، تجاوز الأعراف السائدة . ذلك أنّ " النّصّ النّواسي لهب يلتهم كل عائق، سواء كان دينياً أو اجتماعاً " (٨٧) ، يقول:

عارف أنني وراءك في موكب الحجرْ

خلف تاريخنا المواتْ

أنا والشعر والمطرْ

ريشتي ناهدُ الجواري وأوراقي الحياة(٨٨).

فهو يدرك تماماً أنه سيكون له مصير صديقه ، سيجد الكره والنّكران:

خلّنا يا أبا نَواسْ

الليالي تلفّنا بالعباءاتِ والدِّمنْ

وأحبّاؤنا طُغاةٌ مراءون كالسّماءْ

خلِّنا للعذاب الجميل وللرّيح والشَّررْ (٨٩).

رابعاً- التّناص المضاد :

وفيه يعمد الشّاعر إلى اختطاف الجمل وتحويرها، وأحياناً يعمد إلى قلب معانيها في صورة نقيضة لما كانت عليه ، " ويتمثل في معارضة توظيف الشّخصية التّراثية داخل النّصّ الحداثي للمرجع التّاريخي ؛ حيث تعتمد مصداقية هذه المعارضة على براعة المبدع في إحكام بنية النّصّ، بصورة تؤدي إلى إقناع القارئ برؤيته" (٩٠).

ومن أمثلته ما يقوم به **أدونيس** في تحويره وتضاده مع النّسق الدّيني في شخصيتي **آدم، ونوح** القرآنية ، حيث تتعالق قصة **"**آدم" عند الشّاعر **أدونيس** مع "نوح" ، تعالقاً يهيمن فيه جوهر من ثنائيات الموت والانبعاث، ثنائيتا الصَّمت المساوي للعدم ، وموت البشر المساوي العدم، مقابل الجنّة المساوية الحياة ، ورجعة الحمامة المساوية الحياة ، فيقول في مقطوعة " آدم" :

وَشْوَشَني آدَمْ

بغصّةِ الآهِ

بالصّمتِ بالأنَّهْ ...

" لستُ أبّ العالمْ

لمْ ألمح الجنّة

خُذْني إلى الله" (٩١).

إنّ صمت آدم ونكرانه أبوّة العالم ، يبدو نفياً لعالم غير مرغوب فيه وتوقاً إلى تمرد لغوي وفكري ووجداني، ينتصر لجانب الحياة ، في ثنائية العدم والحياة ، انتصاراً ستتعمق دلالاته في المنجز الشِّعري اللاحق للشَّاعر(٩٢).

وفي قصيدة **أدونيس** " نوح الجديد" صوّر ذاته كأنّه قوة قادرة على التّغيير ، فبدّل بذلك مفاهيم الطّوفان ، فلم يعد الموت من جرائه كفراً وجحوداً، بل مغامرة في العالم الآخر لاكتشاف الغيب. ومنح قصة الطّوفان بعدًا عبثياً وجودياً ، **فأدونيس**، نوح الجديد ، قدّم خطاباً شعرياً مغايراً للخطاب الدّيني المقدّس . إذ أعاد صياغة المشهد القرآني، في قالب وجودي يعيد الاعتبار للعصاة والمتمردين الذين عاقبهم الله بالموت غرقاً ، فأعلن رفضه وعدم إصغائه لأمر هذا الإله:

لو رجع الزّمان من أوّلٍ

وغمرت وجه الحياة المياه

يقولُ لي يا نوح أنقذْ لنا

الأحياء – لم أحفلْ بقول الإلهْ

ورحت في فُلكي، أزيح الحصى

والطين عن محاجر الميّتينْ

أفتح للطوفان أعماقَهم، (٩٣).

وما إزاحة صورة حادثة الطّوفان الدّينية ، إلا تعميقاً لصورة الخلاص الذي يرفضه ، كما بدا نوح **أدونيس** متحملاً عبْء الإبحار في طوفان أراده باختياره. ويقرّ **أدونيس** بغربته في هذا الواقع، لذا فإنّه يتوق إلى الابتعاد والانفصال، وهو في حالة تيه وسفر دائم، ويغدو نوح غريقاً على الرغم من أنه نجا من الغرق كما قال تعالى :" **فأنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين**" (٩٤)، "حيث يلجأ إلى العبث في البنيات القارّة، فيقلب الأمور ذات الصبغة الثّابتة التي تمّ التسليم بها على نحو حاسم" (٩٥).

ويريد الشّاعر في أكثر من موضع شعري أنْ يخترق الحدث القصصي القرآني ليجاوزه إلى رسم ما يريد، فرفض الأمان والسّلام مقابل استمراره في المخاطرة والمغامرة، كما رفض القرار في الأرض مناشداً قراراً سحيقاً يظل يبحث عنه متعلقاً بشراع السّفينة رمز السّفر اللانهائي، فنفي الرّغبة في رجعة الحمامة إلى السّفينة في قصيدة" الطوفان" إلا شكلاً من أشكال نفي غايته إثبات عودة حمامة من رجاء، يضمر انبعاثاً ، فيصبح وصف الطّوفان الغامر العتيق في كوكب لا يدور، مضمراً لتمرد على ما هو كائن، يصل ذروته في رفض الرجاء المعلّق بجناح رجعة الحمامة إلى السفينة (٩٦) ، يقول في قصيدته " الطوفان" :

اذْهَبي ، لا نُريدكِ أن تَرجعي يا حمامَةْ

إنّهم أسلموا لحمهم للصخورْ

وأنا- ها أنا أتقدم نحو القرار السحيقْ

عالقاً بشراع السّفينة

إنّ طوفاننا كوكب لا يدور(٩٧).

خامساً- التَّناص المحوّر: (تناص القناع)
وسيلة الحديث بلسان الآخرين هي أحد وجوه " المعادل الموضوعي" الذي نادى به **"إليوت"** فبدل أن يعبّر الشَّاعر عما يريد بصيغة ضمير المتكلم ، يستطيع أن يكون "لا شخصانياً" بأن يسوق سلسلة من الصّور أو عبارات الآخرين، تكون "موضوعاً" يقف معادلاً للفكرة التي يرمي إليها الشّاعر ، دون أن يقول : أرى أو أشعر ، مبتعداً عن القول المباشر والتّقرير الشّخصي(٩٨).

وقد وظّف الشّعراء المعاصرون الواقعة التَّناصية، على أنها "معادل موضوعي" لأفكارهم، متخذين لذلك التّوظيف أكثر من طريقة، تبعاً للمساحة التي تحتلها الواقعة من النّصّ الحاضر. فقسّم التّناص على ذلك : أ- التّناص المحوّر. ب- التّناص المجزوء.

وقد اتّخذ صوت الشّخصية التّراثية مصطلح " **القناع**" في النّقد الأدبي الحديث ، بوصفه لفظاً يدلّ على شخصية المتكلّم أو الرّاوي في العمل الأدبي ، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه[٩٩]. فتشكّل القناع هنا بقدر ما يثير من فردية ، فإنّه يؤدي إلى اتّساع نطاق التّجربة لتشمل عالماً أوسع وأرحب ، إذ يجعل التَّجربة تغطي بُعداً إنسانياً ، يتَّحد فيه ما هو ذاتي مع ما هو حاصل تاريخياً [١٠٠]. وهذه الطبيعة الثّنائية لبنية القناع هي التي تسمح بتفسير ما ينشأ من علاقات جدلية متنوعة داخل النّصّ، مثل المجاذبة بين "أنا الذات وأنا الموضوع" في القصيدة التي تنطوي على درامية ذاتية، وتقوم على المونولوج . ومثل المجاذبة بين صوت الشّخصية وصوت غيرها من الشّخصيات، في القصيدة التي تعتمد على تعدد الأصوات. ومثل المجاذبة الزّمنية بين السِّياقات التي تتصل بالماضي، والسِّياقات التي تتصل بالحاضر داخل النّصّ[١٠١].

ونلمس " في بنية قصيدة القناع ، لا يسمع صوت الشَّاعر وصوت الشّخصية التّراثية مستقلين ؛ بل تبرز في النّص أشكال المجاذبة النَّاتجة عن هذا التّركيب الصَّوتي ؛ لأن الشّاعر لا يستدعي شخصيّة صامتة، بل يستدعي شخصيّة تحمل صوتاً يميزها ، ويكشف عن هويتها ، ويستعير شكلها ، ولا يتحدث بصوته فحسب، بل بصوت الشّخصية المستدعاة؛ لذلك تخرج قصيدة القناع بصوت واحد مركّب ، لا يستطيع معه معرفة إن كان صوتاً للشّخصية التّراثية أم للشَّاعر ؛ لأن كلا الصَّوتين يتزاحمان في أضيق مساحات النّصّ التي تتضمنها في الصّعود والهبوط ، ويدخلان في سياق جديد يعيد إنتاجها صوتاً واحداً ، يخرج من صلبيهما" [١٠٢].

وقد استعمل **أدونيس** في ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" تقنية **القناع**[١٠٣] ، حيث يتّخذه رمزاً " ليضفي على صوته نبرة موضوعية ، شبه محايدة ، تنأى به عن التّدفق المباشر للذّات" [١٠٤]، ويمثل القناع " شخصيّة تاريخية _في الغالب_ يختبئ الشّاعر وراءها ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"[١٠٥]. وقد تفرّد **أدونيس** بهذه التّقنية السّردية المسرحية من بين معاصريه ؛ والتي يحاكم من خلالها عصره الجائر، إذ يبتكر شخصية تعدد أصواتها وتتجاوب مع العصر .

و**أدونيس** " عندما يستخدم أسلوبه في توظيف الأقنعة فإنه يُسقط ملامحها الأسطورية والتّاريخية، ويُحيلها على أصداء بعيدة تضيع منها السِّمات الدّالّة، ولا يبقى منها سوى بعض الخطوط التّجريدية المبعثرة ، وقد يعمد ، في بعض الأحيان ، إلى عكس دلالاتها المتجذِّرة في الثّقافة القديمة ، عن طريق التَّضاد ، رغبة منه في استثارة المتلقّي ، وحفزه على التَّأمّل بدلاً من الاسترجاع والتّحقق "[١٠٦]. ومن أهم تلك الأقنعة : **قناع مهيار**، حيث اتَّخذه **أدونيس** ليعبّر من خلاله عن التّحول والتّغيّر والتّجاوز، ويعدّ (مهيار) الوجه الآخر **لأدونيس**، يقول في قصيدة " وجه مهيار" :

وجْهُ مهيار نارْ

تحرقُ أرض النّجوم الأليفة،

هوذا يتخطّى تخومَ الخليفة

رافعاً بيْرقَ الأفولْ

هادماً كلّ دارْ؛

هو ذا يرفُض الإمامَةْ

تاركاً يأسَه علامهْ

فوق وجه الفصولْ[١٠٧].

فالشاعر يائس من أوضاع واقعه المتردّية، فهو يعيش في حلٍّ وترحالٍ دائمين، مع دوام صورة شعبه الضّائع في ذاكرته ، وهو أمر عسير، يبعث على عدم مفارقته هذا الحلّ، لذلك فهو في بحث دائم عن زمن يحضنه ويحضن شعبه وحُلمه الضَّائع ، فيقول:

هدمتُ عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رئتي

أعلّمُ البحر أمطاري وأمنحُه

ناري ومَجمرتي

وأكتب الزّمنَ الآتي على شفتي؛ [١٠٨].

ويقول:

باسْمِ تاريخهِ في بلاد الوحولْ

خلف هذا القناع الطويلِ

من الأغنيات

إنّه البذرةُ الأمينةْ

إنّه ساكنٌ في قرار الحياةْ [١٠٩].

فيتوحّد الشَّاعر – خلال الأغنيات- مع مهيار(القناع) تارة حتى يخيّل إلينا أنّهما شخصيّة واحدة وتارة ينفصلان ، وتارة أخرى يظهر وجه جديد للشّخصيّة القناع، حتى نيئس من إحصاء وجوهها ؛ ولأن " **أدونيس** يركن إلى الإضمار في أدائه الشّعريّ أكثر منه إلى الإعراب والإبانة، فإنّ خاصيّة التّقنيع ، أو التّعبير من خلال القناع يحقق له ذلك ، ويجعل شعره أكثر جلباً للدّهشة والغرابة والغموض ، وهذه أبرز الأشياء التي تجعل الشّعر شعراً في رأيه . وإذا حدث ذلك فمعناه أنّ الشّعر فيه شعريّة، وأنّه بلغ بذلك الفنّيّة والجمالية[١١٠].

وبذلك بدت شخصيّة "مهيار" شخصيّة متعددة الأوجه ، فاستعار كذلك صوت **الحلاج (شهيد الصوفيّة)**[١١١] ، وهو لن يجعله موضوعاً لديوان أو قصيدة ، بل سيكون صوته صوتاً من

الأصوات المتعددة لمهيار التي تُدين العصر وأهله ، فها هي "نظرية الحلول" في الذّات الإلهية للحلاج تطلّ على لسان مهيار ، يقول:

أبحث عما يوحّد نبراتنا الله وأنا ، الشّيطان وأنا ، العالم

وأنا ، وعما يزرع بيننا الفتنة (١١٢).

حيث يميل مهيار إلى تجاوز الواقع ، وإلى تحقيق نوع من الاتّحاد بكل مظاهر الوجود، كما أنّ استدعاءه لشخصية **الحلاج** تأخذ نفسها دلالة صلب المسيح وهي البعث من خلال الموت ، وميلاد الحياة الجديدة ، يقول في "مرثية الحلاج":

ريشتُك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغدادْ،

محملاً بالشعر والميلادْ

يا شاعر الأسرار والجذورْ(١١٣).

وما حادثة صلب الحلاج وصلب المسيح وصلب مهيار إلا رمزاً لخلود الكلمة الصادقة وانتصارها.

وعلى ذلك تتعدد أوجه مهيار، لكنها جميعاً تشكّل الأسطورة ، أسطورة تنطلق بدءاً من أزمة الشّاعر باعتباره فرداً يعيش في القرن العشرين، ويعاني على مستوى ثانٍ تجربة التّحول والتّحرك التي يعيشها العربي، كما يعاني على مستوى ثالث ، أزمة الإنسان إذ يواجه المعضلات الكونيّة؛ كالموت والحياة والحبّ (١١٤).

وهكذا فقد عرضنا لظاهرة التّناص في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" **لأدونيس**، حيث برزت فيه ظاهرة التّناص بشكل جليّ،مع الوقوف على بعض دلالات التّناص فيها بشكل مبسط،ولله الحمد.

خلاصة البحث :

- يستعمل هذا الشّاعر الواعي ظاهرة التّناص مع الدّين والأسطورة والتّاريخ والأدب، ويوظفها ويربطها بالحالة النّفسيّة التي وصل إليها ، ويزيل الحدود بين النّصوص القديمة والحديثة ، إذ إنّه يؤمن بأنّ هذه الظّاهرة ترفده ليوسِّع ويُكثِّف دلالات لغته الشّعرية ، في سياقها الإشاري ويزيد شعره جمالاً.
- لقد وظَّف الشاعر التّناص في ديوانه من خلال أشكال عدّة ، مثل : استخدام مفردات ، أو اقتباس نصوص، أو ذكر أسماء شعراء وشخصيات تاريخية ودينيّة وأسطورية ، بالإضافة لتفرّده باستخدام تقنية القناع السّردية للتّعبير عن واقع عصره.
- إن مصادر التّناص عند **أدونيس** تعتمد على أربعة مصادر:

المصدر الأول : الكتب السّماوية: (القرآن- الإنجيل)، وهدف الشّاعر من هذه التّقنية تقريب نصّه الحاضر من منطقة القداسة، أو تحويل نصّه إلى عالم أرضي موازٍ للعالم السّماوي، مع الأخذ في الاعتبار تمايز النّصوص في التّعامل التّناصي مع الكتب المقدّسة ، وهو تمايز في التّوسع والمحدودية، وتمايز في الوضوح والخفاء، وتمايز في الحفاظ على الهوامش المقدسة، أو استبعادها .

ويأتي المصدر الثاني معتمداً على إيغاله في استدعاء (الأسطورة)، سواء كانت عربيّة، أو غير عربيّة ، ولكن الملاحظ هو غلبة الأسطورة اليونانية عنده على غيرها من الأساطير، مع ملاحظة أنّ استدعاء الأسطورة يستحيل في النّص إلى نوع من (الإسقاط)، الذي يلاحق الحاضر في مجمل مواقعه ووقائعه وسلطاته المتكاثرة، وقد تتحول الأسطورة إلى قناع يلبسه الشّاعر لعالمه الحاضر، من أمثال : فينيق ، وأدونيس ، وسيزيف.

وثالث المصادر (الخطاب الشِّعري التّراثي)، فكان هناك شعراء بأعينهم امتصّ منهم كثيراً من دلالتهم ، بل استمد منهم بعض أبنيتهم التّركيبية، من أمثال: أبي نواس، وبشار بن برد .

ويأتي رابعاً (الخطاب العرفاني) الصُّوفي الذي كان **لأدونيس** غواية خاصة معه، سواء أكان شعراً، أم نثراً، أم كان المستدعى سيرة لأحد شيوخه ، من أمثال: الحلاج .

ثم يأتي (التَّاريخ) بامتداده الزَّمني، وبكل وقائعه وأعلامه الذين عدّلوا مسار العالم، أو أثَّروا في هذا المسار نوعاً من التَّأثير، من أمثال : عمر بن الخطاب ، نيتشه ، وإرم ذات العماد.

هوامش البحث

١- أدونيس : شاعر سوري المولد،لبناني النشأة ، اسمه الأصلي :"علي أحمد سعيد إسبر" ، ولد عام (١٩٣٠م)، في قرية (قصابين قضاء جبلة) ، محافظة اللاذقية . اتّخذ اسم أدونيس كلقبٍ له منذ عام(١٩٤٨م) ، فاشتهر به، درس في الجامعة اللبنانية ، ونال دكتوراة الدولة في الآداب عام (١٩٧٣م). يعدّ ظاهرة متميزة في الشعر العربي ، بل أحد مهندسي المدرسة الشعرية الجديدة في العصر الحديث التي تمثلها " مجلة شعر" التي صدرت في الخمسينات . وهورائد الحداثة العربية ، بل يعتبر منظّرها الأكبر وشاعرها الأكثر تجسيداً لها ، فكره يتسم بالتّجدد وينأى عن النّموذجية والنّمطية . وصاحب دراسة موسعة لتاريخ الأمة ، وقد انتهى في دراسته تلك إلى فرز عوامل الثبات والتحول والاتباع والإبداع في مجالات تاريخ أمتنا. وهو صاحب نظرية نقدية للشعر العربي: قديمه وحديثه ، وله رؤيته الفلسفية والفكرية التي رسّخها في أعماله النقدية العديدة ، التي وردت في كتابه: "مقدمة للشعر العربي " . ينظر: أدونيس : شاعر الدهشة وكثافة الكلمة : هاني الخيّر ،(موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث)، ، دار رسلان ، دمشق/سوريا ،ص-٧-١٠. وينظر: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتّجريب: إعداد / سعيد بكير، رسالة دكتوراه، جامعة وهران / الجزائر، ٢٠١٣ ،ص:٧.

٢ - مقابلة مع أدونيس أجراها الشاعر عباس بيضون ، جريدة السفير ، بيروت ،٥/٦/١٩٩٨.

٣- النّصّ المُتَشَظِّي..مقاربة نقدية لاقتناص أدونيس ومشروعه الشعري، مقال للدكتور :بليغ حمدي إسماعيل، مجلة ثقافات ،٢٠١٦.

٤- أدونيس : شاعر الدّهشة وكثافة الكلمة : مرجع سابق، ص: ١١.

٥- أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي :د.جابر عصفور ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، القاهرة ،١٩٨١، ص:١٢٦.

٦- حوار عزمي عبد الوهاب ، مهدي مصطفى مع أدونيس ، أدونيس المثقّف العربي يخون رسالته .

٧- السابق ، وينظر : مجلة الرافد ، العدد ١٥٧ ،ص:١٤٧.

٨- بنية القصيدة في ديوان " أغاني مهيار" لأدونيس، رسالة ماجستير، إعداد: آمال منصور، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، قسم الأدب العربي/الجزائر،ص:١٠١-١٠٢.

٩- كيف تمّت هندسة فيروس اسمه أدونيس: محمد عمران ، مطبعة برودار ، الرباط ، المغرب، ط١٩٩٨/١،ص:٨٢.

١٠- لسان العرب: لابن منظور المصري، دار صادر ، بيروت ،ج٧، ١٩٩١، مادة : نصص.

١١- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، مطبعة حكومة دبي،١٩٧٩، ج١٨،ص:١٨٧-١٨٨.

١٢- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص٢١٥.
١٣- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته : محمد بنيس ، درا توبقال ، المغرب،ط١،١٩٩٠،ص:١٨٣.
١٤- مدخل إلى التناص : نتالي غروس، ترجمة:عبد الحميد بورايو، دار نينوى سوريا، ٢٠١٢،ص:١١.
١٥- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية :د.عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨،ص:٣٢٦.
١٦- النّصّ الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١، ص:٤٠-٤١ ، وللمزيد : شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥،ص:١١٤.
١٧- التناص ذاكرة الأدب : ستيفن ساموبل ، ترجمة: نجيب غزواني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٧،ص:٢٤.
١٨- المرجع السابق، ص:١٨.
١٩- ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" : عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢،ص: ١١٩.
٢٠- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، مرجع سابق،ص:١١١.
٢١- المرجع سابق، ص: ١٨٦.
٢٢- الدلالة المرئية : علي العلاق، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ،ص: ٥٢.
٢٣- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، مرجع سابق،ص:١٨٣.
٢٤- التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، : شربل داغر، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧ ،ص:١٣٠.
٢٥- المرجع السابق، ص:١٣٠.
٢٦- تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢، ص: ١٢١
٢٧- استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث: محمود جابر عباس، علامات في النقد، ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي ، شوال ١٤٢٣هـ، ص:٢٦٦.
٢٨- التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن ،ط٢ ، ٢٠٠٠،ص: ١١.
٢٩- أغاني مهيار الدمشقي : أدونيس ، الناشر: دار المدى للثقافة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦، ص:٣٠٥.
٣٠- الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث: آمنه بلعلي ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، ١٩٨٩، ص:٣٥.
٣١- أغاني مهيار الدمشقي ، ص:١٤٨. ويشير هنا إلى مدينة الجليل التي عاش فيها السّيّد المسيح " ترك النّاصرة وسكن في كفر ناحوم على شاطئ بحر الجليل في بلاد زبولون ونفتالي" ، وسعوا فيها إلى قتله. انظر: الإصحاح الأول: إنجيل مرقس الفقرة ١٤-١٥.
٣٢- أغاني مهيار الدمشقي ، ص:٢٣٦.
٣٣- التناص نظرياً وتطبيقياً : مرجع سابق ،ص ١١٧.
٣٤- الشعر والتلّقي : علي العلاق، دار الشروق، عمّان ، ١٩٩٧م، ص:٧١.
٣٥- الأسطورة في الشعر العربي: أنس داود ، ط٣،دار المعارف، مصر ،١٩٩٢م ،ص:٨٢.
٣٦- تقول الأسطورة: " كان أدونيس يقضي نصف العام في مملكة الموتى، في صحبة برسيفوني ، ويقضي نصفه الآخر على الأرض في صحبة أفروديت ، لكن بريسيفوني أوعزت إلى إله الحرب آريس أن يقتله حتى تحتفظ بروحه خاصة في عالم الموتى، وتخفّى آريس واستطاع أن يصيبه

برمح فأرداه قتيلاً، وما أن خضّبت دماء الإله المقتول الأرض حتى انبثقت منها زهور تسمى شقائق النّعمان ، وقد ارتبطت أسطورة أدونيس بمنطقة شرق البحر المتوسط ، حيث كان يعبد في بابل وسوريا، ثم انتقلت عبادته إلى اليونان في القرن السابع= =الميلادي ، وارتبطت الأسطورة بدورة الفصول وتجدد خصب الأرض وحياة النبات كل عام" . ينظر الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس: د.عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر،٢٠٠٠،ص١٣٨، وعن جيمس فريزر / الغصن الذهبي، ترجمة: نايف الخوص، الناشر: دار الفرقد، ط١، ٢٠١٤، ص/٣٧٦-٣٨٠. وكذلك في كتاب " أدونيس أو تموز" لجيمس فريزر ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٣ ، ١٩٨٢، ص:١٤٣ .

٣٧- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ١٧٢ .

٣٨- وجه نرسيس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس: حاتم الصكر، فصول ، الأفق الأدونيسي،ص:٢٦.

٣٩- سيزيف أو سيسيفوس: كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي. ينظر: معجم الأساطير: ماكس شابيرو – رودا هندريكسن، ترجمة: حنا عبود ، الناشر: مكتبة علي مولا، ص:٢٣٧.

٤٠- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ١٨٢ .

٤١- السابق، ص: ٢٣٨ .

٤٢- أسطورة الانبعاث عند أدونيس: بغوس سامية، رسالة ماجستير ، جامعة وهران-السانيا- ، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية،٢٠١٢م،ص:١٢٠-١٢٣.

٤٣- لم يرغب أوديس بالمشاركة في الحرب الطروادية ، فادّعى الجنون ، لكنه انحرف بمحراثه عندما وضع أحد الإغريق ابنه تليماك أمامه ، فانكشفت حيلته واضطر للمشاركة، كان حصيفاً وقائداً ماهراً لليونانيين في الحرب وتعدّ رحلته المديدة إلى موطنه إيثاكا بعد الحرب الطروادية هي موضوع أوديسة هومر ، حيث يصف فيها النموذج الأكمل لرحلة المشقّة والعذاب والصبر والتّحمل ، يبدو لبعضهم أنه مخطط جبان، والبعض الآخر ضحية الحظّ العاثر ، ويبدو للآخرين نموذجاً للبشرية التائهة عبر تقلبات الحياة. انظر: معجم الأساطير، مرجع سابق ،ص:١٩٠.

٤٤- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ٢٠٥ .

٤٥- السابق ، ص: ٢١٣ .

٤٦- أورفيوس : أسطورة إغريقية معناها الشافي بالنور، وهو ابن أبولو (إله الموسيقى) ، عرف بعزفه الحزين على القيثار لفقدانه حبيبته، وردت قصته في كتاب "التحولات" للشاعر الروماني "أوفيد" ، فأرفيوس فنان له موهبة ذات سمة إلهية ، يسحر الوجود بموسيقاه العذبة وغنائه ،ولكن النساء يناصبنه العداء ويقتلنه ،ثم يلقين برأسه في نهر (هبروس)، ومع ذلك يظل رأسه وقيثارته يطلقان السحر والغناء في الوجود. انظر: أساطير إغريقية: عبد المعطي الشعراوي، ج١، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٢،ص:٢١٢.

٤٧- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ١٨٩ .

٤٨- علي أحمد الشرع ، مجلة فصول ، المجموعة السابعة ، العدد ٢٢١، ١٩٨٦،ص:١٠٩.

٤٩- الفينيق: طائر بحجم النّسر ذو عرف وهّاج ، كان إذ شعر بدنو أجله بنى عشّه بغصون يلطخها بالطين ، ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحرق نفسه حيًّا فيها ومن رماده ينبعث فنيق آخر، فكان بذلك في عصور المسيحية الأولى رمز القيامة والبعث، وفي العربية : هو العنقاء . انظر: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: علي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت، ١٩٨٢،ص:١٠٠.

٥٠- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ٢٢٥ .

٥١- أدونيس في " البعث والرماد" أو تجربة البعث والتجدد ، خزامى صبري ، مجلة شعر ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، دار مجلة شعر ، لبنان، ١٩٥٨م، ص:٩٦.
٥٢- الشعر والتأويل- قراءة في شعر أدونيس : عبد العزيز بومسهولي ، الناشر: أفريقيا الشرق،١٩٩٨، ص:٣٨.
٥٣- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ٣١٢.
٥٤- السابق ، ص: ٣١٤.
٥٥- السابق ، ص: ٣١١.
٥٦- السابق ، ص: ٢٦٧.
٥٧- أمس المكان الآن : أدونيس، دار الساقي ، بيروت /لبنان ، ١٩٩٨م ، ج٢، ص:٤٩، وينظر: أدونيس ، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج٢،الناشر : دار الساقي للطباعة والنشر، ١٠١١م، ص_١٠٦-١٠٧.
٥٨- أغاني مهيار الدمشقي ، ص: ٢٦٧.
٥٩- السابق ، ص: ١٨٨.
٦٠- السابق ، ص: ٢٥٧، ٢٧٨.
٦١- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: يوسف حلاوي، دار الآداب ،بيروت، ط١ ، ١٩٩٤،ص:٣٤٦.
٦٢- علم لغة النص (النظرية والتطبيق) :عزة شبل ، مكتبة الآداب ، (دط)،٢٠٠٧م،القاهرة، مصر،ص:٧٩.
٦٣- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص):مرجع سابق،ص:١٢٢.
٦٤- للمزيد انظر : التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجاً :سعيد سلام ،عالم الكتب الحديث ، دط، ٢٠١٠،إربد ، المغرب، ص:١٢٥.
٦٥- جماليات التناص في شعر "محمد جربوعة"، رسالة ماجستير، إعداد: سارة بوجمعة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ،٢٠١٥ ، ص:٣٦.
٦٦- أشكال التناص الشعري (شعر البياتي نموذجاً) :د/ أحمد طعمة حلبي ، ص:١٦.
٦٧- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ٢٨٨.
٦٨- السابق، ص: ١٧٨.
٦٩- فريدريش فيلهيلم نيتشه: (١٥أكتوبر١٨٤٤- ٢٥ أغسطس١٩٠٠)، فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وملحن ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث، سعى نيتشه إلى تبيان أخطار القيم السائدة، عبر الكشف عن آليات عملها عبر التاريخ، كالأخلاق السائدة، والضمير، يعدّ نيتشه أول من درس الأخلاق دراسة تاريخية مفصلة. قدّم نيتشه تصوراً مهماً عن تشكل الوعي والضمير، فضلاً عن إشكالية الموت. كان نيتشه رافضاً للتمييز العنصري ومعاداة السامية والأديان ولا سيما المسيحية ، لكنه رفض أيضاً المساواة بشكلها الاشتراكي أو الليبرالي بصورة عامة. انظر: تاريخ الفلسفة الغربية، الفلسفة القديمة : برتراند راسل، ترجمة: د.زكي نجيب محمود، مراجعة: أحمد أمين ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ،ج١، ص:٧٦٦-٧٧٠.
٧٠- قصة الفلسفة، من أفلاطون إلى جون ديوري :ويل ديورانت، ترجمة: فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت ،ط١٩٨٢/٤، ص:٥٢٠.
٧١- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ١٤٥.
٧٢- السابق، ص: ١٩٤.
٧٣- السابق، ص: ١٨٠.
٧٤- قصة الفلسفة، مرجع سابق ، ص:٥٢١.
٧٥- زاردشت نيتشه: بيار هيبر سوفرين ، ترجمة : أسامه الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ص:٣٨.

٧٦- في سبيل موسوعة فلسفية: د. مصطفى غالب، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت ، ص:١١.
٧٧- أغاني مهيار الدمشقي، ص:٢٧٤.
٧٨- السابق، ص:٢٣٦.
٧٩- السابق، ص:٢٧٧.
٨٠- السابق، ص:٢٠٨.
٨١- السابق، ص:١٧٩.
٨٢- نيتشه وإرادة القوة: بيير مونتيلو، ترجمه وقدّم له : جمال مفرج ، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠، ص:٥٩.
٨٣- أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية : أحمد مجاهد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص: ٣٠٩، وللمزيد انظر: التناص في الشعر الحديث ، مرجع سابق،ص:١٥٣.
٨٤- أغاني مهيار الدمشقي، ص:٣٠٦.
٨٥- الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتّجريب: إعداد / سعيد بكير، رسالة دكتوراه، جامعة وهران / الجزائر، ٢٠١٣، ص:٢٣٨.
٨٦- أشكال التناص الشعري ، مرجع سابق، ص: ٣٠٥ .
٨٧- الشعرية العربية: أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ،ط١٩٨٩/٢،ص:٦٢.
٨٨- أغاني مهيار الدمشقي، ص:٣١١.
٨٩- السابق، ص:٣١١.
٩٠- أشكال التناص الشعري: مرجع سابق ،ص:١١٠ ، وللمزيد: التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجاً): حصة البادي ، كنوز المعرفة ، ص:١٥٩. .
٩١- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ٢٩٦ .
٩٢- التراث في أغاني مهيار الدمشقي، إشعاعات وجدانية وفنية ومعرفية عميقة في الثقافة العربية لشخصيات ذات تأثير، د/ راتب سكر، مجلة الوطن.
٩٣- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ٣٠٥ .
٩٤- سورة العنكبوت/١٥.
٩٥- الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس : مرجع سابق ، ص:٢٢٣.
٩٦- التراث في أغاني مهيار الدمشقي، إشعاعات وجدانية وفنية ومعرفية عميقة في الثقافة العربية لشخصيات ذات تأثير، د/ راتب سكر، مجلة الوطن.
٩٧- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ٢٨٧ .
٩٨- التناص مع الشعر الغربي :عبد الواحد لؤلؤة ، الأقلام، ع١٠، ١١،١٢،تشرين الأول-تشرين الثاني- كانون الأول، ١٩٩٤،ص:٢٠. .
٩٩- أشكال التناص الشعري ،مرجع سابق ،ص:٢٦٤.
١٠٠- دراسات في الشعر العربي المعاصر :علي عبد الرضا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م،ص:٣٢.
١٠١- أشكال التناص الشعري ،مرجع سابق ،ص:٢٦٥.
١٠٢- تقنية القناع الشعري: أحمد ياسين السليماني، دار لسان العرب ، الكويت، ١٩٩٨، ج٣٣/١.
١٠٣- للمزيد انظر: بنية القصيدة في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس، ص:٩٥-١١٦، وأسطورة الانبعاث عند أدونيس،ص:١٣٠.
١٠٤- أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي :د.جابر عصفور ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، القاهرة ،١٩٨١، ص:١٢٣.
١٠٥- اتجاهات الشعر العربي المعاصر :د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فيراير ١٩٧٨،العدد٢،ص: ١٢٣.

١٠٦- أساليب الشعرية المعاصرة :صلاح فضل، مكتبة لسان العرب ، الكويت،٢٠١١م، ص:١٨٣، وللمزيد انظر: شعر أدونيس في النقد الأسلوبي ، نقد صلاح فضل نموذجاً: أ.د لطيفة إبراهيم وقصي عطية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، نصف سنوية محكمة ، العدد ٢٢، ٢٠١٦،ص:١٤.

١٠٧- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ١٦٠ .

١٠٨- السابق، ص: ٢٠٨.

١٠٩- السابق، ص: ١٥٤ .

١١٠- شعرية الحداثة عند أدونيس: أحمد محمد أبليله ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران /الجزائر، كاية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٥،ص:٧٤.

١١١- كان الحسين الحلاج(هـ٣٠٩-٩٢٢م) من أئمة الصوفيّة وهو فارسي الأصل، نشأ بواسط وقدم بغداد فخالط الصوفية ، لقب بالحلاج لكلامه على أسرار المريدين في أول نشأته ، ولقب أيضا ب" سيد الطائفة"، كان شيعياً متعصباً ، انتهى بمقتله لأنه كان يقول: " أنا الحق" ، ويقول ابن النديم فيه :إنه كان جسوراً على السلاطين يروم انقلاب الدول. انظر: الأدب في التراث الصوفي :د.محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٠،ص:٢١١.

وهذه الشّخصيّة كانت أوفر حظًّا من اهتمام المستشرقين وعنايتهم ، فقد وقف عليه المستشرق الفرنسي الكبير "لوي ماسينيون" الشطر الأعظم من حياته ، وقد كتب عدّة كتب ومقالات لعلّ أشهرها " المنحى الشخصي لحياة الحلاج، شهيد الصوفية في الإسلام" ، وترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوي ، ونشره في كتابه " شخصيات قلقة في الإسلام" .أنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د.علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص:١٠٩.

١١٢- أغاني مهيار الدمشقي، ص: ١٤٤ .

١١٣- السابق، ص: ٣١٢-٣١٣ .

١١٤- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث : د.خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثانية، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢، ص:١٢١.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس: د.عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠٠م.
- الأدب في التراث الصوفي :د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٠م.
- " أدونيس أو تموز" : جيمس فريزر ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٣ ، ١٩٨٢م.
- أدونيس : شاعر الدهشة وكثافة الكلمة : هاني الخيّر ، دار رسلان ، دمشق/سوريا.
- أغاني مهيار الدمشقي : أدونيس ، الناشر: دار المدى للثقافة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦.
- أساليب الشعرية المعاصرة :صلاح فضل، مكتبة لسان العرب ، الكويت،٢٠١١م.
- أساطير إغريقية: عبد المعطي الشعراوي، ج١، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط،١٩٨٢.
- الأسطورة في الشعر العربي: أنس داود ، ط٣،دار المعارف، مصر ،١٩٩٢م.
- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: يوسف حلاوي، دار الآداب ،بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧م.
- أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية : أحمد مجاهد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- أمس المكان الآن : أدونيس، دار الساقي ، بيروت /لبنان ، ج٢، ١٩٩٨م .
- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، مطبعة حكومة دبي، ج١٨،(دط)،١٩٧٩م.
- تاريخ الفلسفة الغربية، الفلسفة القديمة : برتراند راسل، ترجمة: د.زكي نجيب محمود، مراجعة: أحمد أمين، دار الفارابي للنشر والتوزيع ،ج١.
- تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط٣،١٩٩٢م.

تقنية القناع الشعري: أحمد ياسين السليماني، دار لسان العرب ، الكويت، ١٩٩٨م. -

- التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجاً :سعيد سلام ،عالم الكتب الحديث ، دط، ،إربد ، المغرب،٢٠١٠م.

- التناص ذاكرة الأدب : ستيفن ساموبل ، ترجمة: نجيب غزواني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٧.
- التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجاً): حصة البادي ، كنوز المعرفة.
- التناص نظرياً وتطبيقياً : أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠م.
- الثابت والمتحول، تأصيل الأصول: أدونيس ج٢،الناشر : دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠١١م.
- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث : د.خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية :د.عبد الله الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨.
- دراسات في الشعر العربي المعاصر :علي عبد الرضا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الدلالة المرئية : علي العلاق، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: علي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت، ١٩٨٢م.
- زاردشت نيتشه: بيار هيبر سوفرين ، ترجمة : أسامه الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع.
- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥.
الشعر والتأويل- قراءة في شعر أدونيس : عبد العزيز بومسهولي ، الناشر: أفريقيا الشرق،١٩٩٨م. -
- الشعرية العربية: أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط١٩٨٩/٢م.
الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته : محمد بنيس ، درا توبقال ، المغرب،ط١، ١٩٩٠م. -
- الشعر والتلقي : علي العلاق، دار الشروق/ عمّان ، ١٩٩٧م.
- علم لغة النص(النظرية والتطبيق) :عزة شبل ، مكتبة الآداب ، (دط)،القاهرة، مصر،٢٠٠٧م.
الغصن الذهبي: جيمس فريزر ، ترجمة: نايف الخوص، الناشر: دار الفرقد، ط١، ٢٠١٤م.-
في سبيل موسوعة فلسفية: د. مصطفى غالب، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت.-
- قصة الفلسفة، من أفلاطون إلى جون ديوري :ويل ديورانت، ترجمة: فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف ، بيروت ،ط١٩٨٢/٤م.
- كيف تمّت هندسة فيروس اسمه أدونيس: محمد عمران ، مطبعة برودار ،الرباط ، المغرب، ط١٩٩٨/١م.
- لسان العرب: لابن منظور المصري، دار صادر بيروت ،ج٧، ١٩٩١.
- مدخل إلى التناص : نتالي غروس، ترجمة:عبد الحميد بورايو، دار نينودن سوريا ،٢٠١٢.
- معجم الأساطير: ماكس شابيرو – رودا هندريكسن ، ترجمة: حنا عبود ، الناشر: مكتبة علي مولا.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات اللغوية : خليل أحمد عطية ، دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٥م.
- النّصّ الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١.
- نيتشه وإرادة القوة: بيير مونتييلو، ترجمه وقدّم له : جمال مفرج ، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠.

الرسائل الجامعية:

- أسطورة الانبعاث عند أدونيس: بغوس سامية، رسالة ماجستير ، جامعة وهران-السانيا- ، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ،٢٠١٢م.
- بنية القصيدة في ديوان " أغاني مهيار" لأدونيس، رسالة ماجستير، إعداد: آمال منصور، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي/الجزائر، ٢٠٠٤م.
- جماليات التناص في شعر "محمد جربوعة"، رسالة ماجستير، إعداد: سارة بوجمعة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ،٢٠١٥م.

-الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث: آمنه بلعلي ،رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ١٩٨٩م.
- الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتّجريب: إعداد / سعيد بكير، رسالة دكتوراه، جامعة وهران / الجزائر، ٢٠١٣.
- شعرية الحداثة عند أدونيس: أحمد محمد أبليله ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران /الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٥.

المقالات:

- أدونيس في " البعث والرماد" أو تجربة البعث والتجدد ، خزامى صبري ، مجلة شعر ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، دار مجلة شعر ، لبنان، ١٩٥٨م.
- أدونيس المثقّف العربي يخون رسالته ، حوار عزمي عبد الوهاب ، مهدي مصطفى مع أدونيس.
أشكال التناص الشعري (شعر البياتي نموذجاً) :د/ أحمد طعمة حلبي. -
- أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي :د.جابر عصفور ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، القاهرة ،١٩٨١م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر :د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،العدد٢، فيراير ١٩٧٨م.
- استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث: محمود جابر عباس ، علامات في النقد ، ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي ، شوال ١٤٢٣هـ.
- التراث في أغاني مهيار الدمشقي، إشعاعات وجدانية وفنية ومعرفية عميقة في الثقافة العربية لشخصيات ذات تأثير، د/ راتب سكر، مجلة الوطن.
- التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري : شربل داغر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧م.
- التناص مع الشعر الغربي :عبد الواحد لؤلؤة ، الأقلام، ع١٠، ١١،١٢،تشرين الأول-تشرين الثاني-كانون الأول، ١٩٩٤م.
ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد والنظرية": عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢،١٩٩٢.–
- شعر أدونيس في النقد الأسلوبي ، نقد صلاح فضل نموذجاً: أ.د لطيفة إبراهيم وقصي عطية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، نصف سنوية محكمة ، العدد ٢٢، ٢٠١٦م.
- النّصّ المُتّشَظّي..مقاربة نقدية لاقتناص أدونيس ومشروعه الشعري، الدكتور :بليغ حمدي إسماعيل، مجلة ثقافات ،٢٠١٦م.
- وجه نرسيس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس: حاتم الصكر، فصول ، الأفق الأدونيسي.