الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد حفيظ بوصوف ـ ميلة ـ

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

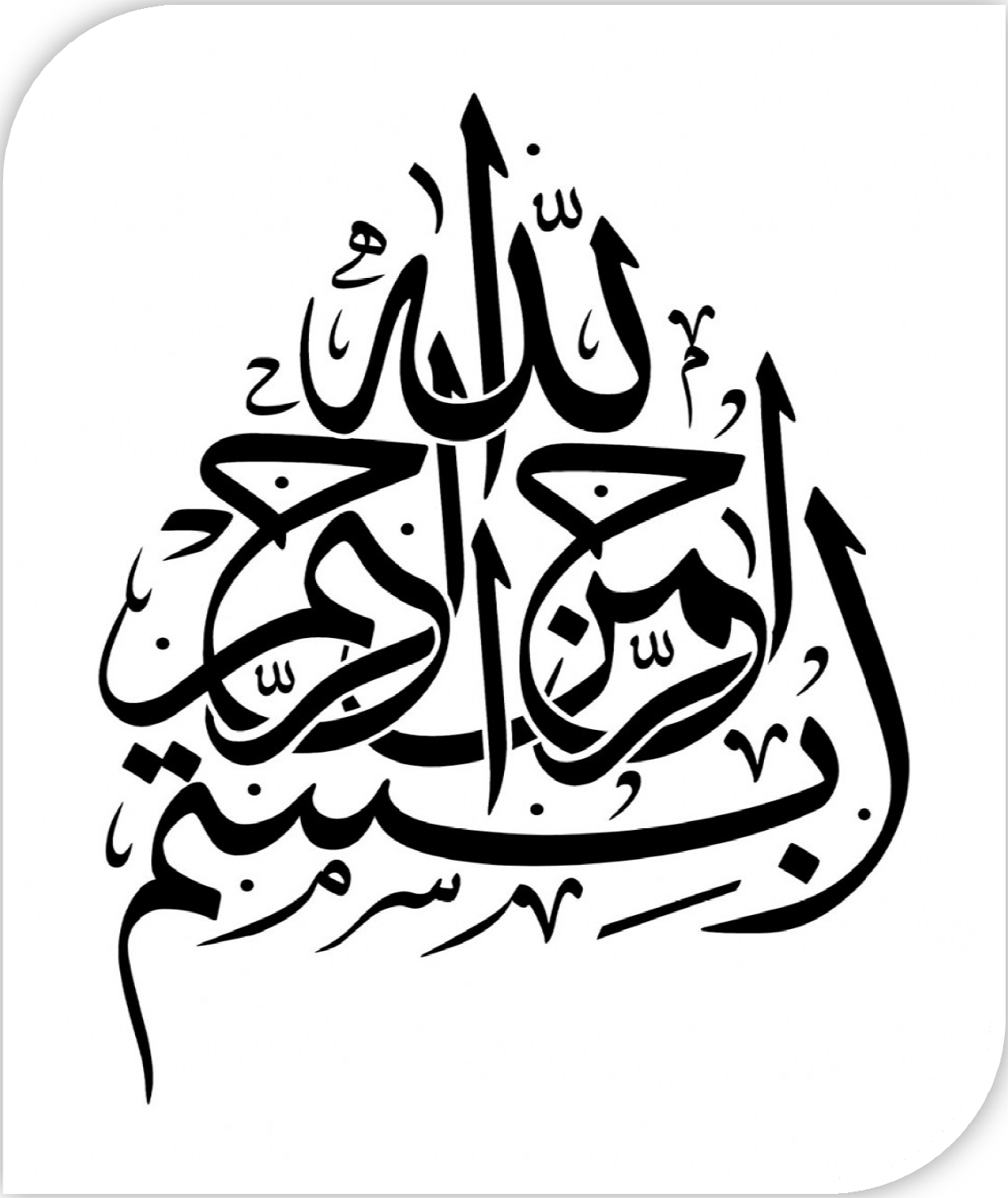
بنيات الزمن السردي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- جامع ماجدة
*- شرافة كوثر

إشراف الأستاذ(ة):
زيناي طارق

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله

اللهم إنا نشهدك أنا سلكنا طريقنا نبتغي فيه علما فسهل لنا به طريق إلى الجنة.

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما.

اللهم أضئ بالعلم طريقنا و قوي به سواعدنا، وشدد به عزائمنا، ولا توثق به غيرنا، ولا تحرمنا من عزيمة نبله من كل مكان والزيادة منه في كل آن، فأعطنا منه نورا يقوي به الإيمان.

اللهم صلي وسلم و بارك على سيدنا محمد، صاحب العلم و صاحب العلم وسيد الأمم.

شكر و تقدير

أول حمد نحمده للذي تتم بحمده الصالحات، وأعظم شكر للذي سجدت له الكائنات، الذي لولاه ما كانت الموجودات، نحمده سبحانه الذي ألهمانا روح الصبر والمثابرة لإتمام هذا العمل، وما كان ليتم إلا بفضله، وعلى حسن توفيقه لإتمام هذا البحث المتواضع، الذي نرجو أن نشرف به أستاذنا الفاضل، بهذا هو شرف لنا، وأن يشرف مركز جامعي ـ ميلة ـ .

كما أنه يسعدنا في هذا المقام أن نتوجه خالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الفاضل المشرف : " ***طارق زيناي*** " فنحن نشكره جزيل الشكر بتكرمه بالإشراف على هذا البحث، ولما قدم لنا من نصائح وتوجيهات ثمينة التي كانت في صالحنا، فأنت لم تبخل علينا ولو بمعلومة صغيرة، وكنت لنا خير سند بفضل الصبر الجميل الذي أظهره معنا، فمهما تحدثنا فلم نوفي و لو بقليل من حقه بشكر وتقدير، كما نتمنى له الحصول على شهادة ***الدكتوراه*** ـ .

وإلى أساتذة المركز الجامعي ـ ميلة ـ الذين عرفناهم طيلة مشوارنا الدراسي، وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا البحث، فألف شكر وامتنان .

www.SAMLALA.com

الإهداء

إن أعظم النعم التي تستوجب الشكر وتستلزم الثناء لله سبحانه وتعالى.

إلى من تركت بصمتها في كل يوم من أيام حياتي، إلى أعز إنسانة إلى قلبي التي تمنية أن تكون معي وترافقني في لحظات حياتي، إلى من ظلت ذكراها خالدة في قلبي، إلى روح أمي الطاهرة أراحك الله في لحدك وأدخلك فسيح جنانه إلى أمي الغالية: زيلوخة

وإلى من سهر الليالي والسهر على راحتي من تعلمت منه روح المثابرة والإصرار وجعل حياتي سعيدة وغرس قيم الأخلاق فينا إليك من لا أستطيع أن أو في بحقك حتى آخر لحظة في حياتي ولو بقليل إلى أبي الغالي: طاهير

وإلى خالتي **لعيبة**

وإلى إخوتي: **رشيدة، نسيمة، رميساء، آية، و أمال**

وسعاد وزوجها بلقاسم و أولادها: إكرام، جلال، أيمن

وحبيبة وزوجها محمد وأولادها: أنيس، عبد القادر، زين الدين

وأخواني: زهير وياسين

وعبد النور وزوجته بريزة وإبنهما

وإلى صديقتي الحنونة والعطوفة التي شاركتني في هذا البحث ((كوثر))

وصديقاتي: **خالدة، أمال، حفيظة، سهام، خاولة، سلوى، زينة، عفاف، إلهام، رقية إيمان،**

وإلى أعمامي، وخالي، وخالتي، وأولادهم، وإلى جدتي ((جمعة)).

وإلى أعز إنسانة إلى قلبي: سمية

ماجدة

إهـــــداء

الحمد لله كثيرا طيبا مباركا فيه ملئ السموات و الأرض و الصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

أهدي عملي المتواضع إلى من أرى التفاؤل بعينيها والسعادة بضحكتها إلى من كان دعاءها سر نجاحي،إلى أغلى ما أملك في الوجود إلى منبع العطاء والجود والحنان،إلى أمي الغالية

خيرة

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار رمز المحبة إلى الذي رعاني وكان له الفضل،إلى ما أناعليه بعد الله عز وجل إلى أبي الغالي:

عبد القادر

إلى من يلج بذكرهم فؤادي ويجري حبهم في عروقي أخويا **محمد** و **إبراهيم و مروان**

إلى كل من يحمل لقب شرافة

إلى مصدر الحب والوفاء و الصداقة إلى التي كانت ومازالت برفقتي وساعدتني في إنجاز هذا العمل **ماجدة جامع**

دون أن أنسى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي اللواتي تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي وذوي القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى **نزيهة، مريم، أمال، زينة، الباهية، كلثوم، بسمة، خديجة، نجاة، منيرة، أحلام، كريمة، ندى، إيمان.**

إلى كل زملائي و زميلاتي **بالفوج3 أدب عربي** و إلى كل من أحمل لهم في أعماقي الاحترام والتقدير اللائق.

كـــوثـــر

مـــقـدمـــة

مقدمة:

إن الأدب الحديث وخاصة الشعر قد استلهم الأسطورة، الأمر الذي زاد الشعر ثراءا فنيا أثار اهتمام الشعراء والروائيين بل وحتى العلماء والباحثين وذلك يعود إلى كون الرمز الأسطورة التي تعتبر استجلاء الذات البشرية كما تعبر على كل ما هو روحي وضميري في هذه الذات، فالحداثة على ما يبدو هي التي دعته إلى هذه النزعة، ويعتبر الرمز جمالية من جماليات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة،ولقد كان الرمز تلك البوابة التي تدخل بنيتها إلى ساحة الحلم الأثرية فبواسطة الرمز يستطيع الشاعر أن يعبر بما في داخله بعكس الآخرين، ولكن هذه التعابير ورؤيا الشاعر لا يستطيع تجسيده وإظهاره إلا عبر الرمز الأسطوري إحدى أنواع الرمز ومن تشكيل الصورة الشعرية، وبهذا الرمز الأسطوري يستطيع الشاعر أن يغني قصائده الحديثة والمعاصرة بدلالات رمزية جديدة، وأن الرمز الأسطوري من أبرز الخصائص الفنية والمعرفية والإبداعية لقصائد شعراء الحداثة العربية ولقد كانت دراسات كثيرة لتحاول الاقتراب من هذا الحقل الفني والمعرفي لإبراز من تمثلوا لهذا التراث الأسطوري العالمي في إبداعاتهم،من أجل استيعاب نوازغ ونواقض الذات وتناقضات الواقع، و(**علي احمد سعيد**) واحد من شعراء الحداثة الشعرية العربية وأنه استطاع أن يضع لنفسه مسارا شعريا خاصا، كما أنه قام بإضافات مختلفة للشعر العربي الحديث والمعاصر ونجده أنه تعامل مع الموروث التاريخي، ونجده في شعر المقاربات التطبيقية المستهدفة وذلك من خلال "**ديوانه أغاني مهيار الدمشقي**" ونجد أن هذا الديوان قد ارتبط بقضية مهيار الديلمي،

وأنه قام باستحضاره الرمز الأسطوري في نصه الشعري العربي، لذلك نجذ مجموعة من الأسئلة وهي: كيف يتجلى الرمز الأسطوري عند أدونيس وما هي الدلالات التي ضمنها ديوانه من خلال الارتكاز على الرمز الأسطورية المختلفة؟، وللإجابة على هذه الأسئلة قد اعتمدنا على المنهج التحليلي الفني وما اقتضته طبيعة الموضوع وذلك من خلال اعتباره أقرب المناهج من الناحية الإجرائية لمحاولة حضور الرموز الأسطورية في النصوص الشعرية، ولكننا أيضا التفتنا إلى المناهج الأخرى في المحطات المختلفة في هذا البحث وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت قوامها مقدمة ثم تطرقنا إلى مدخل وفيه:

ـ تحديد مفهوم الرمز لغة واصطلاحا.

ـ أنواع الرمز.

ـ تعريف الأسطورة لغة واصطلاحا.

ـ وظائف الرمز الأسطوري.

ـ تعريف بالشاعر.

وأما في الفصل الأول فقد اعتمدنا فيه على الرمز الأسطوري استدعاء التراث الديني:

ـ تمهيد.

ـ حواء من الخطيئة إلى الأسطورة.

ـ تجليات قابيل.

ـ مريم وفضاءات التحول.

أما في الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى الرمز الأسطوري واستدعاء الشخصيات التاريخية:

ـ تمهيد:

ـ عمر بن الخطاب من العدل إلى الأسطورة.

ـ بشار بن برد بين عاهة ونور البصيرة.

ـ أبو نواس وحضور الطلل.

وقد انهينا عملنا هذا بالخاتمة قدمنا فيها حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها وفي الأخير ملحق بالقصائد المدروسة، ومع هذا فقد تعرضنا لبعض الصعوبات في هذا البحث ومتمثلة في قلت الدراسات العربية التطبيقية في النقد الأسطوري وكما أن للقصيدة الأدونيسية موغلة في الإبهام والرمز واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع وبعض المذكرات التي اعتمدنا عليها: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر لخليل الموسى وكتاب موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها لمحمد عجينة، وهذا بالإضافة إلى الكثير من المراجع الأخرى التي كانت سندا لنا.

كما نجذ هناك دراسات عن أدونيس مثل: مثل موقف أدونيس من القصيدة العربية في الجزء الأول من كتابه الثابت والمتحول، وغيرها من الدراسات.

ولقد اخترنا الأدب المعاصر في بحثنا هذا لأننا شديدين الولع به وحبنا الإطلاع، واختيارنا لأدونيس لأنه ترشح لنيل شهادة نوبل للآداب، وأنه لدية كثرة المهلوسات....

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي أعطانا حرية الاختيار هذا الموضوع، وأيضا لم يبخل علينا بتقديم المعلومات وإعطائنا النصائح والإرشادات ووضعه

ثقته فينا ولكل من ساهم بتقديم يد المساعدة من قريب أو بعيد، ولكل هؤلاء جزيل الشكر التقدير، وأرجوا نكون قد وفقنا ولو بقليل إيصال هذه المعلومات.

مـــدخـــل

مدخل:

تحديد المفاهيم:

*** تمهيد.**

*** تعريف الرمز: لغة واصطلاحا.**

*** أنواع الرمز.**

*** تعريف الأسطورة: لغة واصطلاحا.**

*** وظائف الرمز الأسطوري.**

*** نبذ عن حياة الشاعر((أدونيس))**

تمهيد:

لقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة مما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها وتصوراتها نحو الكون والحياة إلى ظهور أساليب أدبية كثيرة وحيل فنية متنوعة متباينة، ولاشك أن الرمز يحتل الصدارة ولاسيما في العصر الحديث[1]، كما أن الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به، ولعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية والجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا تعبير عنه بغيره، ولا سيما إذ اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن الرمز ابن السياق وهو سمة النص[2] ولهذا لعل الرمز يعد من بين المكونات الجمالية وأكثرها استقطاب للشعراء المعاصرين وتوظيفهم للرمز بكل أنواعه وبهذا نتساءل ما هو مفهوم الرمز وماهيته وأنواعه ووظائفه؟.

أولا: مفهوم الرمز الأسطوري:

أ: الرمز:

ـ الرمز لغة:

يعود أصل كلمة الرمز إلى اليونانية أي معناه في العصور القديمة جدا و" **تدل على قطعة من الفخار تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمزsymbleمشتقة من الفعل اليوناني يحمل معنى الرمي المشترك jeter ensemble**

(1) انظر: ناصر الوحشي : الرمز غي الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط1 ، 2011، ص 09.

(2) : انظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت لبنان، ط3، 1388. 1986، ص 356.

أي اشتراك شيء في مجرى واحد وتوحيدهما "[1]، بما يعرف بالدال والمدلول والرامز والمرموز إليه، وأما في **الصحاح** فيعني "**الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب** "[2]، وفي المعجم **الوسيط** " **الرمز الإيماء والإشارة، والعلامة { في علم البيان } الكناية الخفية {ج} رموز**"[3] وقد جاء في **لسان العرب** في المادة {رمز} " **تصويت خفي اللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشارت إليه بيد أو بعين .... ورمزته المرأة بعينيها ترمزه رمزا فمزته...**"[4]، ولقد ذكر الرمز في **القرآن الكريم** في قصة زكرياء عليه السلام في قوله تعالى " **قال رب أجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا** "[5]، فهوا عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس كالعينين أو الشفتين أو اليد، وفي قوله تعالى في قصة مريم عليه السلام قال تعالى: " **فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا** "[6]، وورد أيضا في **المنجد**

(1): ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص 08.

(2): الجوهري: الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله الحيالي، دار الحضارة العربية ، بيروت لبنان، ط 1، 1974، مج1 ، ص809.

(3): جمال مراد حلمي: معجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة شروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425 . 2004، ص 372.

24): ابن منظور: لسان العرب، ضبط وتعليق، خالد رشيد القاضي، دار الصبح اديستوفت، بيروت، لبنان، ط1، 1427 . 2006، 6، ص302. (مادة رمز).

(5): سورة آل عمران: الآية، (41).

(6): سورة مريم: الآية، (28).

"**رمز، رمزا أومأ وأشار...رمز بعنيه بشفتيه** "[1] وذكر أيضا في **أساس البلاغة** " **رمز إليه، وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبتيه** " وقال الزمخشري[2] **حرزت منها قفاري أرتمز، وقال المبرد :**

إذا شفتاه ذاقتا حر طعمه * * * ترمزنا للجوع كالأسك الشعر

وجاء في **القاموس المحيط، "إن اللفظ يعني الإشارة والإيماء بالشفتين أو العينين والحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان** "[3]

ـ الرمز اصطلاحا :

لقد تعدد وتنوع مفهوم الرمز وهو متعدد السمات غير مستقر حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه، ونجد الرمز عند السميائيين وعلماء النفس والأدباء والشعراء وبصفة عامة أن الرمز " **هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين فكرة المناسبة، وهكذا يمكن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي أبطالها**"[4]، كما يرى سيغمون فرويد " **بأن الرمز في الأحلام إنما يمثل مسعى العقل لكي يخفي الأمنية أو الرغبة التي يسعى الحلم إلى التعبير عنها** "[5]، ونجد كارل جوستيف يونغ يعرفه " **بأنه الوسيلة الإدراك ما لا يستطيع التعبير**

(1): المجند: في اللغة العربية المعاصرة، مراجعة، مأمون حموي وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 585.

(2): الزمخشري: أساس البلاغة ، تحقيق، محمد باسل عيود السود، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ط1، 1419 ـ 1998، ج 1، ص 385.

(3): فيروز أبادي : قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط3 ، 1426 . 2005 ، ص 512.

(4): انظر: موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ص 138 . 139 .

(5): علي كامل : باب النوم و باب الأحلام، ص 5883.

عنه بغيره، وهذا أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معامل لفظي، أو هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته، ويرتبط الرمز بالدلالة ارتباط وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به "[1]، ويعرفه هيجل " **على أنه دلالة خارج الذات تحتوي مضمون التمثيل الذي يستحضره منها... ولا يلزم الرمز أن يكون مطابقا لمعناه إلا أنه يمتلك المعنى المزدوج فهوا يظهر كشكل له وجود مباشرة ومن ثم تنتصب أمام أعيننا موضوع أو صورة له** "[2]، وأنه الإغراق في أوجه البلاغة و خصوصا الاستعارة ويرى علماء البلاغة أن التشبيه يكون بعيدا والاستعارة يجب أن تكون قريبة[3] ويعرفه يونغ " **بأنه وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهوا أفضل طريقة ممكنة لتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو بديل من الشيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته** "[4]، وأيضا يعرفه **مصطفى ناصف** بأن الرمز وسيلة تعبيرية لا يمكن أداؤها بواسطة التصريح وذلك ما يبرزه في قوله " **أن الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس دوي الإحساس الواعي على التعبير عنه لغيره، وهذا أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي أو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته** " كما نجد أدونيس يعرفه " **الرمز هو ما أتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، إنه**

(1): انظر: شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري والاغتراب اللغة، في منظور الصوفي، ص04.

(2): هيجل : الرمز الفني، ترجمة، جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

(3): شعبان أحمد بدير: الرمز الشعري واغتراب اللغة، مرجع سبق ذكره، ص06.

(4): عمر فرخ: التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1981، ص99.

البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[1]

ب): أنواع الرمز:

إختلف البحثون حول تقسيم الرمز بين العام والخاص، والجزئي والبسيط والمركب بل يخلطون بين المستويات وأنواعه ومن هنا سوف نلقي أهم أنواع الرمز كما أننا نجد دواوين الشعراء والمعاصرين بشتى أنواع الرمز منها، الطبيعي والتراثي والديني والثوري والصوفي والأسطوري.

1): الرمز الطبيعي:

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة ويرمز بمظاهرها ومخلوقاتها وكائناتها فهو يشبه نفسه لها تارة وتارة أخرى يحاكيها في شعره وكما أنه يرمز بها فمثلا، الحمام الأبيض يرمز للسلام فنجد الشعراء المعاصرين قد كثر عندهم الرمز الطبيعي وهذه الرموز الطبيعية فهي مكنونات نستطيع التعبير من خلالها عن أحاسيسنا ومشاعرنا.

فالشاعر يتفاعل مع الطبيعة من خلال رعودها وزلزالها فهو جزء لا يتجزأ من الطبيعة ونجد ولادة الرومانسية تتكلم بلغة الطبيعة، فنجد الشاعر في قصائده يلجأ إلى مظاهرها من، ورد ونخل وبرق ورعد وتراب وبحر وليل ونهار، فالشاعر المعاصر أكثر من الرموز الطبيعية مما أدى إلى الفوضى.

2): الرمز التراثي:

(1): موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، ص 91.

وهي من التراث والأسطورة، يتداوله العديد من الشعراء، الرموز التراثية وما هي إلا شخصيات لها مكانتها وشهرتها سواء كانت إيجابية أو سلبية كشخصيات المسيح وأيوب وقابيل وإبليس وقد تكون أحداث تاريخية تقوم بها هذه الشخصيات كالحروب، كما أن هذا الشاعر لا يلجأ إلى التراث حرفيا كما هو وإنما عليه التجديد ويضع فيها رمزا يلاءم الواقع، وأن الشاعر المعاصر قد أعاد قراءة الماضي غير أن الحقيقة القديمة لا تستمد حقيقة على لسان جديد إلا إذا كان الشاعر الجديد قد عاشها مرة ثانية في ظروف تختلف عن تلك التي كتبت فيها أصلا ونجد الرمز في التراث العربي رمز سندباد.

3): الرمز الديني:

فقد كان في كل العصور ولدى كل الأمم، وهو مصدر من مصادر الشعر يستمدون منه موضوعاتهم وصورهم الأدبية والفنية وقد تختلف نظرة الشعراء إلى الدين الإسلامي والمسيحي وغيرهم فنجد من الشعراء من استوحى الرموز من الإنجيل التي كانت موضوعاته من الحب والخيانة التي تزيد من القصائد تشويقا وهناك من يلجأ إلى القرآن الكريم وإلى قصصه يستوحي منها رموزا، وحرصهم الشديد في التعامل مع هذا الموروث الديني، ونجد أكثر قصص الأنبياء استعمالا قصة سيدنا **أيوب عليه السلام وقصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وسيدنا يوسف عليه السلام**، وبعض الرموز التي تحمل دلالة أما كن تتعلق بالدين، غار " **ثور**" الذي احتضن النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه ويثرب ناصرة النبوة[1]

(1): انظر: نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي الوطني، ط1 ، ص 123.

4): الرمز الثوري:

ورد في لسان العرب ابن منظور: " **ثار الشيء، ثورا وثورا وثوران وتثور هاج...و ثور الغضب: حدثه والثائر الغضبان ويقال: للغضبان أهيج مايكون: قد** " **ثارت ثائر وفار فائر إذا غضب وهاج غضبه ....، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج** "[1]، كما أن مصطلح لفظ الثورة في مفهومنا اصطلاحي هي اصطلاحي هي أقصى مراحل رفض السلبيات[2]، وهي فعل إنساني هدفه تعبير الشامل كما أنه له علاقة مع الرموز الأخرى، " **التطهير الكلي إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض ويهز الأعماق و يغير الخرائط و يبدل المجتمعات والأفكار** "[3]

كما أن الثورة تعد جزء لا يتجزأ من السياسة وهي تعني أن تقوم أمة من الأمم بحركة سياسية أو عسكرية أو كلاهما معا ويعرفها ميخائيل نعيمة الثورة " **بأنها كل اختراع، ثورة كل فكرة جديدة، ثورة في كل جديد إن في اللباس أو المشرب وألم أولى وأن اللغة والأدب وأن في الصناعة والتجارة أو في المدرسة والعيادة، وفي تقاليد والنظم السائدة وهذه ثورات هي التي بها تحدد الحياة من يوم ليوم و من جيل لجيل** "[4] ومن هنا فإن الرمز الثوري له علاقة برموز الأخرى.

5): الرمز الأسطوري:

---

(1): ابن منظور: لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص 63.

(2): عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الحديثة ، دار الحداثة، الكلمة الصنعاء، ط1، 1981، ص75.

(3): فاطمة بوقاسة: الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مقدمة نيل شهادة الماجستير (شعبة أدب عربي) كلية الاداب واللغات، سنة 2006 . 2007.

(4): ميخائيل نعيمة: دروب، دار صادر، بيروت، ط5، 1968، ص24 . 25.

إن أغلب الدواوين الشعرية منتظمة للأسطورة، وأن الرمز يتخذ من الأسطورة إطار شائعا، يستمد لواحقه منها ويتخذ من هذه الأساطير رموزا ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره كوسيلة الإيصال ما يرد من أفكار وتوقعات عن طريق الإيماء وقد اتخذ الشاعر المعاصر من الأسطورة أذات تضمن داخل شعره سواء كان هدا الضمين متخذا شكل الرمز، فشاعر يجسد من خلال هده التضمينات، صورة الحاضر المعاصر " **حيث أن الأسطورة منحت مؤلف المسرح مادة مكنتهم من صياغتها صياغة مسرحية في إطار من الرمز، وكأن هو ما يحتاجه هؤلاء المؤلفين، إذ أن الظروف السياسية... لم تكن تعطي المؤلف حرية التعبير عن نفسه فكان اللجوء إلى الرمز خير الطرق وأسلمها للتعبير عن رأيه وتقديم أفكاره، وكان الرمز في الأسطورة جاهزا ، ومن هنا كان اتجاههم إلى الأسطورة مانحه الرمز وما نحه الموضوع** " [1]، ويعتبر السياب أول من وظف الرمز الأسطوري في الشعر المعاصر عندما كان يعبر عن إيقاعه السياسي والاجتماعي الأليم فقد وجد ما يلائمه في الأسطورة فهي توافق غايته وقصده.

ب): الأسطورة:

تعد الأسطورة حلم الشعوب، وما من شعب في العالم على الإطلاق إلا ولديه أساطيره، وهذه الأساطير تتكون حسب البيئة التي نشأة بها، وقد أصبحت الأسطورة جزءا من الفن والأدب وهي جزء من التاريخ.

(1): أحمد شمس الدين الحجاجي: قسم دراسات الشرق الأوسط، جامعة سلفانيا و م أ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1970. 1983، ص 38.

ـ الأسطورة لغة :

كلمتان MYTH أو MYTHOS وهذا الاصطلاح يرجع إلى الإغريق، إذا كانت كلمة MYTHOS تعني حكاية الإلهة[1].

إن حكاية الإلهة هي قصص تقليدية في عالم غير معروف وزمن غير معروف ومألوف ومجهول وإبطال هذه قصص من الإلهة، وجاء في مادة **{س ط ر}** في **لسان العرب: "سطر: السطر: الصف من الكتاب أو الشجرة أو النخل ونحوها، والجمع من كل ذلك، أسطر وأسطر وأساطير"**[2]، ولقد ذكرت الأسطورة في **معجم الوسيط** " **الأسطورة تعني الخرافة والحكاية ليس لها أصل و{ج} أساطير** "[3] من أسطار وأسطارة واحدتها وفي الميثولوجيا تشير إلى العلم الذي يهتم بدراسة الأساطير، كما نجذ أبو عبيدة قال: جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على الأساطير، وفي حديث **{الحسن}** سأله الأشعث عن شيء من القرآن فقال له : والله إنك ما تسطير أي ما تروج، يقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير والسطر، ونجد في **المنجد** أيضا ذكرت الأسطورة " **سطر، سطرا: كتب {آرامية}، سطر كتابا، رسالة سطر: جمع سطور وأسطوره أي خط مستقيم على الورق، خطا سطرا.... مجموعة كلمات مكتوبة أو مطبوعة يتبع بعضها بعضا في صف واحد {آرامية}... أساطير: أباطيل وأحاديث عجيبة** "[4] ويعني أن

(1): لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ج1 ، ص 850.

(2): ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، مادة سطر، دار صبح، بيروت، الدار البيضاء، مج 4، 1992. (مادة سطر).

(3): المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425 . 2004 ، ص 58.

(4): المجند: في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، بيروت . لبنان، ط1، 2000، ص 667، 668.

سطر سطرا: أرامية بمعنى كتب. وفي اليونانية واللاتينية "**HISTORIA**" أسطوريا والتي تعني الأخبار المأثورة عن الماضين، وهذا تقريبا ما تعنيه " **أساطير الأولين في القرآن الكريم** "[1]، كما يتفق علماء اللغة أن الأسطورة مأخوذة من السطر وهو الخط والكتابة كما تدل على الأحاديث والأباطيل.

وقال الزجاج في قوله تعالى: " **وقالوا أساطير الأولين** "([2]) خبر المحذوف لابتداء محذوف، والمعنى: قالوا الذي جاء به أساطير الأولون وواحد الأساطير أسطورة، وقوله تعالى: " **ن والقلم وما يسطرون** "[3] أي ما كتبته الملائكة، وجاء في تاج العروس: "**الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها، اسطير... وقال قوم: أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر، وقيل أساطير جمع سطر على غير قياس** "[4]، وجاء في مفهوم الخليل أحمد خليل الذي يقول: " **الأسطورة اشتقاق من سطر، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة، الخارقة: للطبيعة وللعتاد عند البشر**"[5].

ـ الأسطورة اصطلاحا:

يختلف المفهوم الاصطلاحي لأسطورة عند الدارسين في هذا الموضوع فهناك من يعرفها بأنها شعائر وطقوس البدائية، فهي كل قصة مجهولة المؤلف ومجموعة من الحكايات

(1): محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي ،بيروت، ط3، 1994، ص 16 . 17.

(2): سورة النحل: الآية (24).

(3): سورة القلم: الآية (01).

(4): مرتبضي الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، جار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1944، مج 06، باب الراء، ص 520.

(5): خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة الفكر العربي، دار الطلعة، بيروت، ط3، 1986، ص35.

المتوارثة من أقدم العهود، فهي الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها ونجد فراس السواح يعطي مفهوما للأسطورة: " **أن الأسطورة حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان** "[1]، وهنا يؤكد على مدى قداسة الأسطورة ونجد في الموسوعة العربية العالمية " **حكاية تقليدية تروى أحداث خارقة للعادة أو تتخذ عن أعمال الآلهة والأبطال، وهي تعبر عن معتقدات الشعوب في عهودها البدائية، وتمثل تصورها للظواهر الطبيعية والغيبات... ففي أي مجتمع نجذ أن الأساطير بعضها أو معظمها تعكس اتجاهاتهم ومثلهم العليا للمجموعة التي ابتدعتها ويحمل أبطال الأسطورة صفات يعتبرها مجتمعهم مثيرة للإعجاب** "[2]، كما نجد رولان بارت يعرف الأسطورة " **أن الأسطورة نمط كلامي، ومن ثم فكل الأشياء يمكنها أن تكون أسطورة شريطة أن تنتقل عبر خطاب ما إذ أنها تحدد وسواء كانت الأسطورة تتعامل مع كتابة أبجدية أو تصويرية فإنها تريدان أن ترى في هذه الكتابات خاصة العلامات فحسب ودال الأسطورة يعلن عن نفسه في نحو غامض، فهوا معنى وشكل في نفس الوقت ، ممتلئ من جانب وفارغ من جانب آخر، وباعتباره دال، فإن الدال يقتضي قراءة أفهمها بعيني، فهوا يتسم بطبيعة حسية** "[3]، كما أن المدارس الرمزية تختلف في تفسير الأساطير فبينما فرويد يذهب إلى أن أسطورة " **أوديبوس** " ترمز إلى رغبة الإبن في امتلاك الأم والتخلص من الأب بينما يرى

(1): فراس الحواس: الأسطورة والمعنى، سوريا، دمشق، دار العلاء الدين، ط1، 1997 ، ص 14.

(2): الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ج01، 1999، ص 178.

(3): بارت رولان: أساطير، ترجمة سيد عبد الخالق، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، 1995، ص 33 . 43 . 47 .

كارل يونج أنها قصة ترمز إلى الصراع الأخلاقي بين التراخي والواجب[1] ويوضح " **م إلياد** " أن كلمة أسطورة تعني عند المجتمعات البدائية قصة حقيقية مقدسة مثالية لها دلالتها.

ج): الرمز الأسطوري:

يعرفه سعد الدين كليب بقوله: " **هو تجسيد شعوري حيوي للشاعر في تجربة ما، أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بضلالها في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب آخر عن أداء ذلك** "[2].

ولا شك أن علاقة الرمز بالأسطورة لا يمكن إدراكه إلا بالنظر إلى الأسطورة ومحاولة تفسيرها من داخلها باعتبارها تحيل إلى نظام رمزي كامن فيها، يقوم بتوجيهها الوجهة المفهومة من خلال فعل التأويل، كما نجد **لفي شتراوس** يقول: " **المعنى في كل حالة يتحدد بالمكان الذي تحتله هذه الرموز ضمن تثبت العلاقات التي تتضمنها تلك الأسطورة بالذات**"[3].

ج): وظائف الرمز الأسطوري:

إن وظائف الرمز الأسطوري باعتباره بالنص الشعري العربي المعاصر يعد نتيجة هذه العلاقة " **من إجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثارا حتى اليوم لأن ذلك استعادة**

(1): أسعد أسامة: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، أكتوبر 1985، وزارة الإعلام، الكويت 1985، ص 114 . 115.

(2): سعد الدين كليب: الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر في سوريا، رسالة الماجستير، 1986، ص 61.

(3): جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996 ، ص 20.

للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر "([1])، لكن مع ذلك نرى أن هذه الجرأة الفكرية النقدية محسوبة إذ أن هذا الاستحضار الأسطوري قد خضع من طرف شعراء المرحلة إلى عملية تطويع الفني وإفراغ من محتواه العقدي الذي يوحي بالوثنية ولشرك الذي يتناقض رأسا مع المعطى المعرفي الإسلامي الداعي إلى تجريد التوحيد.

ونحن يهمنا في الرمز الأسطوري من خلال وظيفته الفنية وما يضيفه على النص من شعرية تقرب به للقارئ لمفهوم الجمالية الأدبية فوظائف الشرح والتفسير للظواهر الطبيعية، الاجتماعية والثقافية والبيئية في مجتمع، ما فهذه من اختصاصات علم الاجتماع والأنثربولوجيا ووظائف التسويغ والبرهان لطقس معين له علاقة بالمعطى الديني أو باعتباره شعيرة من الشعائر، فهذا يمكن أن يستأثر بعلم الأديان المقارن أو علم الأساطير.

إن الرمز الأسطوري قد استأثر وظائف متعددة من خلال حضوره في النص الشعري المعاصر نتيجة تميزه عن كافة التقنيات الفنية الأخرى بسبب ارتباطه بمفاهيم الإطلاق والكمال والتي تظهر من خلال طبيعته الخالدة والمتجددة على مر الأزمان، ويمكن اختصار هذه الوظائف فيما يلي:

- إن استحضار الرمز الأسطوري من طرف الشاعر العربي المعاصر في خضم الواقع العربي السوداوي الحزين، يعد " **أداة تعبيرية لمعاناته الفكرية والنفسية، وبقدر ما أعيقت**

(1): إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، فبراير، 1978، ص 129.

رغبات الشاعر ولجمت آراؤه بقدر ما وجد في ذلك متنفسا لآلامه وأماله الحبيسة التي جسدها في الأحداث التاريخية "[1] حتى أضحى هذا الاستحضار عملية إبداعية مقننة يستدعي من خلالها الشاعر البطولات الغائبة، حتى أنه يوشك أن يقترب بهذا الاستدعاء الأسطوري إلى الموقف الطللي للقدامى أمام الديار الراسمة العافية.

ـ إن استلهام الرمز الأسطوري يتم عبر إعادة إنتاج الدلالة التاريخية الخام المتمثلة في الأسطورة في شكلها الأصلي لتنهض هذه الدلالة بوظيفة خلق جمالي مستوحي، الهدف من ورائه البحث عن مرتكزات فنية من أجل بناء رؤية أو موقف من المواقف اعتمادا على أنساق ثقافية معينة تتوافق والمعطى العربي الخاص والتي تجعل " **التجربة الشعورية حية تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعته إلى تأمل جديد، تحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل** "[2].

ـ أيضا ما رآه شعراء الحداثة العربية من حاجة ملحة إلى الخروج من منظومة الإبداع الشعري التقليدي المرتكز على الغنائية الذي أرتبط بشعراء الرومانسية من جامعة أبولو، ومحاولة الدخول بالتجربة الشعرية العربية إلى أفق أوسع يتخذ من استلهام التراث الإنساني ذي الطبيعة الموضوعية وذلك تطبيقا لمبادئ الحداثة الغربية، وبالأخص دعوات " ت . س.

(1): عبد القادر فيدوح : الإ تجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دراسات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1992 ، ص 400 .

(2): علي عبد الرضا : الأسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 20 .

إليوت " إلى"**تحقيق المعادل الموضوعي الذي يعتبره مقايسا للفن العظيم** "[1] والذي تجلى من خلال قصيدته الرائد " **الأرض الخراب** ".

- تظهير وظيفة الرمز الأسطوري باعتبار سلطانها القدسي على النفس البشرية أنها تعطينا نوع من الشعور بالاتصال بين الشهودي والغيبي، بحيث أنها لم تكتف " **بتحطيم القوانين العقل عبر الأعمال المجازية والرموز الفنية حسب بل أعادت إنتاجها وفق رؤية عملية على تقويض الحدود الفاصلة بين ما هو أسطوري وبين ما هو واقعي وبين ما هوا فني وبين ما هوا حقيقي، تتأثر جميعها في حبك نسيج دراسي متنام** "[2].

- إن الرمز الأسطوري يقوم بوظيفة التعبير الفني من المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها غالبا عن طريق اللغة الشفافة الصريحة، وإن كانت هذه العاني المتأبية عن الشاعر وعلى اللغة المباشرة ذات بعد حسي ملموس لأنه بهذا المعنى " **كفيل بأن يعبر عما يريده الشاعر من إدراك للمجهول والوصول إلى أعماق اللاوعي والتعبير عن المشاعر الحقيقية والغامضة وحالات النفس الروحانية** "[3]

- ويبقى الرمز الأسطوري وحضوره في النص الشعري العربي المعاصر مازال خاضع إلى نوع من التجريب الجمالي الذي يوشك أن يقترب به إلى مفهوم النسق الثابت الذي ضمن موقعه في القصيدة المعاصرة.

---

(1): إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1982، ص 78.

(2): محمد عبد الرحمان يونس: "الأسطورة في الشعر والفكر "، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، ماليزيا، ج 12، ع 02 ن يونيو 2004، ص 157.

(3): فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث، مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل العراق، ط1، 1989، ص 79.

ثانيا:السيرة الذاتية والأدبية لأدونيس:

1): السيرة الذاتية:

ا ـ مولده و حياته:

ولد الشاعر العربي علي أحمد سعيد اسبر الملقب بأدونيس بقرية قصابين في سوريا الفاتح جانفي **1930** [1]، تلقى تعلمه الأول على يد والده كان معروفا بتصوفه حصل في 1942 على منحة لمتابعة تعليمه الثانوي في الثانوية الفرنسية في "**طرطوس**" انتمى للحزب القومي السوري، وفي عام **1948** تبنى اسم " **أدونيس** " وكان اختياره لإسم أدونيس في الكتابة كان عن قصد لأن كثير من المجلات البيروتية في مرحلة الأربعينيات كانت تهمل كتاباته وقصائده بمجرد توقيعه باسم الأسطوري الأصاي، لذالك قرر الثورة على الطقوس التقليدية فاختياره هذا الاسم الأسطوري لإله " **أدونيس** " وكانت النتيجة أن أصبحت قصائده تنشر في نفس المجالات التي سبق وأن رفضت النشر له، وقد خرج بهذا الاسم على تقاليد التسمية العربية[2]، وهو متزوج من النافدة خالدة سعيد وله ابنتان **أرواد** و**نينار**.

بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا في مجلة " **القيثارة**" وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث[3].

(1): حبيب بوهرور هادي نهر: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي ، ط1 ، ص 123 .

(2): حبيب بوهرور هادي نهر: مرجع سابق ذكره ، ط1 ، ص 123 .

(3): موسوعة و يكيبيديا: الموسوعة الحرة على الواب هي : http:// av. wikipedia.ong : wiki.

تابع دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، فجمع بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية وفي عام **1954 م** تحصل على الإجازة في الفلسفة، وكان موضوع الماجستير بعنوان " **نظرية الهوهو** " بين حسين بن منصور الحلاج والمكزون السنجاري شاعر معاصر لابن الفارض، و" **الهوهو** " تعبير صوفي يقصد به " **المعنى والصورة** "، أعتقل سنة **1955 م** بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري ، كما اعتقلت زوجته خالدة سعيدة، وفي عام **1956** خرج من السجن، وتوجه نحو بيروت حيث قرر أخذ الجنسية اللبنانية، وهناك تلقى يوسف الخال الذي عاد من نيويورك وأسس " **مجلة شعر**" وفي عددها الأول صدر أدونيس مسرحية شعرية قصيدة بعنون " **مجنون بين الموتى**" في **2 يناير 195م**، بدأ أدونيس حياة شعرية ثقافية جديدة وحاسمة في بيروت فأشتغل بالكتابة والترجمة من خلال مساهمته المستمرة في مجلة شعر إلى جانب "**يوسف الخال**" وصدر ديوان قصائده أولى **1957م** أسس مع **الحليم بركات** و**عادل ظاهرة** مجلة " **أفاق** " في **1958م** وهي السنة[1] التي صدر فيها ديوانه " **أوراق الريح** " عن دار مجلة شعر في طبعته الأولى، وفي **1960م** حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس فتعرف في فرنسا على الحركة الثقافية والشعرية وتم لقاؤه المباشر بالشعراء (**هنري ميشو، وتريتيات تزارا، وبيير ايمانويل، وايف بوتفوا، وأكتافيوباز، بييرجان جوف، وجاك بريفير، وبول تسيلان، و ميشال دوكي**) وقد تمكن أدونيس من اللغة الفرنسية بسرعة فراح يستثمرها في ترجمة الكثير من الكتابات هؤلاء الشعراء والنقاد والمفكرين الفرنسيين في مجلة

(1): حبيب بوهرور هادي نهر : مرجع نفسه ، ص 125 .

الشعر وفي عام **1961 م** أصدر ديوان "**أغاني مهيار الدمشقي** "عن دار مجلة الشعر، وهي السنة التي توجه فيها لإيطاليا للمساهمة في أشغال مؤتمر روما حول موضوع " **الشعر العربي و مشكلة التجديد** " ثم كان اختلافه مع هيئة مجلة الشعر وفي ربيع **1963 م** انفصل عنها، وفي عام **1964 م** أصدر مشروعه الشعري الأول المتمثل في المختارات الخالدة " **الشعر العربي** " في جزأين ثم ديوانه " **كتاب التحولات والهجرة في إقليم النهار والليل** " عام **1965م**، وفي عام **1968**م أسس أدونيس مجلة " **مواقف** " التي اجتمع حولها شعراء ومثقفون من المشرق والمغرب، وأصدر أيضا ديوان " **المسرح والمرايا** " من دار الأدب[1].

درس أدونيس في جامعة بيروت في جامعة " **بيروت العربية** " ابتدءا من **1970 م** إلى **1985 م**، تاريخ انتقاله إلى باريس بسبب الحرب الأهلية اللبنانية، وفي **1971 م** أحرز على الندوة العالمية للشعر في بيتيسبورغ وفي عام **1973م** حصل على دكتوراه الدولة من جامعة **القديس يوسف بيروت** حول موضوعه " **الثابت والمتحول: في الإتباع والإبداع عند العرب** "[2] وقد صدرت الأطروحة ف طبعتها الأولى عن دار العودة سنة **1974م** وفي الجزء الأول تحت عنوان " **الأصول** " و1977 م في الجزء الثاني تحت عنوان " **تأصيل الأصول** " وفي سنة **1978 م** تحت عنوان " **صدمة الحداثة** ".

(1): حبيب بوهرور هادي نهر : مرجع نفسه ، ص 125.

(2): حبيب بوهرور هادي نهر ، مرجع نفسه ، ص 125 ت 126 .

وقد كتب أدونيس في صحف كثيرة أهمها جريدتا " **النهار والسفير**" بيروت، و" **الموقف الأدبي** " و "**مجلة المسرح**" في دمشق ومجلة " **المجلة** " في القاهرة، ومجلة esprit بباريس، ومجلة " **الطريق** " ببيروت، ومجلة " **الكرم** " في بيروت ثم نيقوسيا، ومجلة " **الثقافة الجديدة** " في المحمدية " **المغرب** "، ومجلة " **كلمات** "، في البحرين.

تعددت نشاطاته الشعرية والفكرية في مناطق عديدة من العالم، فكان أستاذا زائرا في جامعة السربون الجديدة سنة **1980م . 1981م**، وعين عضوا في الهيئة العليا للكوليج الدولي للفلسفة في باريس **1983م**، مراسلا أجنبيا في أكاديمية ملارمي[1] ثم قضى أربعة أشهر في جامعة **جورج تاون** بواشنطن، وفي عام **1986م**، حصل على منحة مخصصة لإبداع من طرف المركز الوطني للأدب بفرنسا، وفي السنة نفسها حصل على الجائزة كبرى للشعراء في بروسيكل، ثم عين مراسلا دائما بالنيابة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو بباريس سنة **1988م** واستقال منها **في يونيو 1990م**، في التسعينيات قام بعدة أسفار وشارك في ندوات ومهرجانات وكان ضيفا على جامعات حيث ألقى محاضرات في **سويسرا وبرلين و الو .م.أ ومصر**، وحصل على عدة جوائز منها ثلاثة من إيطاليا في سنوات (**1993 ، 1998 ، 2000**) وجائزة " **التاج الذهبي للشعر**" بمقدونيا في أكتوبر **1997م**، وجائزة " **غوته** " الألمانية سنة **2001م**، وجائزة " **ألات بوسكي**" في فرنسا سنة **2001م**، ويعتبر أكثر الشعراء العرب إثارة لإشكالات، فمند أغاني مهيار الدمشقي استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي، ويقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع

(1): حبيب بوهرور هاجي نهر ، مرجع نفسه ، ص 126 .

والتجريب، وكأنه يبتدع لغة جديدة غايتها أن تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج عن اللغة العربية والفصحى ومقاييسها النحوية واستطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية ومند مدة طويلة يرشح النقاد لنيل جائزة نوبل للأدب[1]، كما أنه رسام من الدرجة الأولى وخاصة " **بالكولاج** " ووصفه أحد المفكرين العالميين بالضوء المشرقي وصدر كتاب عنه بهذا العنوان وقدمه المفكر العربي العالمي إدوارد سعيد بأنه الشاعر العربي العالمي الأول دون منازع[2].

ب): إنتاجا ته الشعرية:

1): شعر:

ـ قصائد أولى، ط1، دار مجلة شعر، بيروت 1958م

ط3، دار العودة، بيروت 1970م

ط4، دار العودة، بيروت 1971م

طبعة جديدة، دار الأدب بيروت 1988

ـ أوراق في الريح سنة 1958

ـ أغاني مهيار الدمشقي سنة 1961

ـ كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل سنة 1965

ـ المسرح والمرايا سنة 1968

(1): حبيب بوهرور هادي نهر : مرجع نفسه ، ص126 .

(2): سعيد إدوارد : الضوء المشرقي ن دار بدايات للطباعة و النشر ، دمشق ، 2004 ، ص 4 . 5 .

ـ وقت بين الرماد والورد سنة 1970

ـ هذا هو اسمي سنة 1970

ـ مفرد بصيغة الجمع سنة 1977

ـ كتاب القصائد الخمس سنة 1979

ـ المطابقات والأوائل سنة 1980

ـ كتاب الحصار سنة1985

ـ شهوة تتقدم في خرائط المادة سنة 1987

ـ أبجدية ثانية سنة 1994

ـ احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة 1988

ـ الكتاب 1 1995

2): الأعمال الشعرية:

ـ ديوان أدونيس 1971

ـ الأعمال الشعرية الكاملة 1985

3): دراساته:

ـ مقدمة للشعر العربي 1971

ـ زمن الشعر 1972

ـ الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب سنة 1994

ـ سياسة الشعر سنة 1985

ـ الشعرية العربية سنة 1985

ـ كلام البدايات سنة 1989

ـ الصوفية والسريالية سنة 1992

ـ ها أنت أيها الوقت سنة 1993

ـ النظام والكلام سنة 1993

ـ النص القرآني وأفاق الكتابة سنة 1993

ـ موسيقى الحدث الأزرق سنة 2002

4): مختاراته:

ـ مختارات من شعر يوسف الخال 1962

ـ ديوان الشعر لعربي سنة 1964

ـ مختارات من شعر السياب سنة 1967

ـ مختارات من شعر شوقي سنة 1982

ـ مختارات من شعر الرصافي سنة 1982

ـ مختارات من شعر الكوكبي 1982

ـ مختارات من محمد عبده 1983

ـ مختارات من محمد رشيد رضا 1983

ـ مختارات من شعر الزهاوي 1983

ـ مختارات من الإمام محمد بن عبد الوهاب 1983

5): ترجماته:

ـ مسرح جورج شحاذ

ـ حكاية فاسكو 1972

ـ السيد بوبل 1972

ـ مهاجر بريسبان 1973

ـ البنفسج سنة 1973

ـ الشعر سنة 1975

ـ سهرة الأمثال سنة 1975 [1]

ج): حياته الأدبية:

يعد رائد الحداثة الأول مزق ستار التقليد ورسم تجربة حداثية تسمو لغو عوالم وأفاق أرحب، صاغ من خلالها قصيدة حداثية متميزة، متفردة بمضمونها ولغتها، مستندا في ذالك إلى وسائل فنية وتقنيات فاعلة في الأدب الشعري، كما أنه أحد مؤسسي مدرسة شعرية جديدة في العصر الحديث مثلتها " **مجلة شعر** " التي أصدرت في الخمسينيات والتي أرادت أن تنسف قواعد التراث الشعري شكلا ومضمونا وأن تؤسس قواعد جديدة وأن تروج لها.

أن أدونيس لم يخرج عن البحور والأوزان الشعرية الخليلية غير أنه حاول تطويرها أو تعديلها و كذلك بالنسبة للقافية[2].

(1): أدونيس: ديوان أغاني مهيار الدمشقي ، الأعمال الشعرية ، دار الهدى للثقافة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص 3 . 4 . 5 . 6 .

(2): حمادي عبد الله : لقاء مباشر ،جامعة منتوري قسنطينة ، فيفري ، 2013 ،.

فقد كان دور أدونيس إذن بارز في الأوساط الأدبية والثقافية العربية وحتى في الساحة الثقافية الغربية، حيث يقول عنه الشاعر والفيلسوف " **روجيه مونييه** " **" تبلور عالمية أدونيس، ويمثل الشاعر موقفه عندنا إلى جانب أكبر المبدعين لا في ثقافته وثقافتنا فقط ولكن في ثقافات، العالم أجمع وفي مورثها الأدبية والروحية الكبرى** "[1].

(1): عبد القادر مرزاق : مشروع أدونيس الفكري و الإبداعي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط1 ، 2008 ، ص 77 .

الفصل الأول

الفصل الأول:

الرمز الأسطوري والتناص الديني

_ تمهيد

*حواء من الخطيئة إلى الأسطورة.

* تجليات قابيل.

* مريم و فضاءات التحوّل.

تمهيد:

يعد الرمز الأسطوري من التجارب الفنية والفكرية تقوم على مرجعيات تاريخية سابقة، ويتميز من بين الرموز الشعرية الأخرى، وهذا راجع إلى امتلاكه الشروط والمعايير التي تخوله إلى قمة الإبداع والجمالية، ونجد الشاعر العربي المعاصر يوظف الرمز الأسطوري في النصوص الدينية والتراثية، وفي هذا الفصل هو محاولة الاقتراب من تجسيد الرمز الأسطوري في النص الشعري لأدونيس ويعد التراث الديني المصدر المعرفي والجمالي الذي استفاد منه الشعراء في تشكيل المستويات الشعرية، وأن الشعراء المعاصرين في توظيفهم التراث الديني هو ما يتوافق مع واقع التجربة الشعرية ونجد شعراء العرب المعاصرين يهتمون به مثل: (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي) ونجد أيضا أدو نيس يهتم بهذا التراث الديني من خلال استحضاره للرموز التاريخية والدينية في نصوصه الشعرية كالقرآن والإنجيل والتوراة وما هي إلا حلول للمشاكل العربية والمنظومة الدينية التي تبرز البنية الجمالية في الشعر العربي المعاصر ترتبط بالجانب النفسي والروحي للإنسان العربي. كما إننا سنحاول أن نبحث عن العوالم الروحية في النص الشعري لأدونيس باعتبارها رموزا اكتسبت خاصية أسطورية في الحركة الزمنية والحضارية .

أ:حواء من الخطيئة إلى الأسطورة:

يعد الرمز الأسطوري من التجارب الفنية والفكرية تقوم على مرجعيات تاريخية تتقاطع وتوجهات الكاتب، وتميزه بين الرموز الشعرية الأخرى، وان قيمة الرموز الأسطورية القديمة حينما توظف في القصيدة العربية المعاصرة " **كانت في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلي صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها** "[1]، ولقد وظف أدونيس القصص القرآنية في نصوصه الشعرية ولقد استحضر قصة أمنا حواء وأبينا آدم عليهما السلام ولقد استأثرت اهتمام جميع الكتب السماوية وهناك اختلاف واضح وقد حرفت في الديانات النصرانية واليهودية والسومرية، إلا أن القرآن الكريم نجد المصدر الموثوق والوحيد لهذه الحاثة ونجد في سورة الأعراف وسورة البقرة أيضا قوله تعالى " **وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين** "[2] أما في المفهوم المسيحي يطلق على طرد آدم وحواء من الجنة بتعبير السقوط الأوراق من الشجرة في الخريف كعلامة على قدوم الشتاء بالنسبة للإنسانية ويكون السقوط هنا على قدوم مفهوم الموت، فالإنسان يموت ليحيا من خلال الإيمان بكلمة الرب في الفكر الإسلامي فلهذا نجد النصوص الشعرية العربية المعاصرة قد ارتكزت على هذه الحادثة وحاولت توظيفها بما يخدم الإطار الفني والجمالي والرؤية الشعرية ولقد كانت صدمة الخطيئة (**الأكل من الشجرة التي نهي آدم وحواء عليها السلام الأكل منها**) وجاءت في قوله تعالى: " **يا آدم أسكن**

(1): عزا لدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت دار العودة، ط3، 1988، ص209.

(2): سورة البقرة : الآية (35).

أنت وزوجتك الجنة، فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتها وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين، وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين، فدلهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما الم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين"[1]. وهي الخطيئة التي نجد أدونيس قد وظفها في قصيدته "**السقوط** " التي يقول فيها:

ـ أعيش بين النار والطاعون

ـ مع لغتي مع هذه العوالم الخرساء

ـ أعيش في حديقة التفاح والسماء

ـ في الفرح الأول والقنوط

ـ بين يدي حواء

ـ سيد ذلك الشجر الملعون

ـ وسيد الثمار

ـ أعيش بين الغيم والشرار

ـ في حجر يكبر، في كتاب

(1) : سورة الأعراف : الآية (19الى22)

ـ يعلم الأسرار والسقوط [1]

فالشاعر من خلال هذه الحادثة يحاول التماشي مع الحدث ويحاول التغيير أمر ما أو خلق حركة أو إنتاج شيء **(بين يدي حواء)**، ونجد هذا الاستحضار الديني، فيه القدرة التخيلية الرمزية وهذا يذل على عدم الرصد المباشر له كما أنه استحضر التراث الديني بجملة من المعطيات والدلالات والفضاءات والمحمولات والمدلولات التي مزج بها بين الواقعي المألوف، فتم للشاعر من خلال ذلك استدعاء التراث الديني في حالته الحقيقية الواقعية، فاستدعاء مثل هذه الشخصيات هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر ومقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها وما يكن استلهامه من التجارب الماضي حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل الأجداد بإضافة إلى استخدام الرموز التراثية يضفى على العمل الشعري العراقة الأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر لهذا نجد الخطيئة الأولى ملهمة للشاعر الذي يظهر في القصيدة أن حالته من المرارة والألم والأسى والحزن تشبه حالة حواء وآدم فأصبحا من النادمين وهذه الحالة تظهر في قوله " **أعيش بين النار والطاعون** " كما نجد توظيف الشاعر لكلمة النار في قصيدته " **السقوط** " له ما يبرره ولكننا نتساءل عن ماهية النار التي يعيش فيها الشاعر هل نار حقيقية بقوتها وصورتها المرعبة؟ أم أنها تكون نار مجازية وظفها لقيمتها الفنية واستمراريتها من اجل الوظيفة الرمزية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الدلالة التقريبية للنار "**يعتريها الغموض في كثير من الأحيان خاصة عندما يتخذها الشاعر دليلا على مكاشفة الذات**

(1): أدونيس: ديوان أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص 176.

ومباغتة الأنا"[1] وقد استحضرت دلالة النار في الشعر العربي الحديث والمعاصر وهذه الدلالة نجدها قد ارتكزت على أسطورة بروميثيوس سارق النار وقد تغيرت وظائف وغايات استحضار هذه الدلالة بين السلطة والحلم والحب والمعرفة وفي دلالة الانكسار والألم والحزن، وقصة أمنا حواء هي شخصية دينية التي تمثل مختلف الرموز، كدلالة العذاب الألم، الصلابة والضعف والخطيئة.

ونجد في الأساطير اليونانية الإغريقية أسطورة " **باندورا** " وهي تمثل حواء اليونانية " **وهي المرأة التي منحت كل شيء**" وهي المرأة التي وجدت على سطح الأرض طبقا للعقيدة اليونانية من أمر الإله " زيوس" ثم خلقها من ماء وطين، ومنحت العديد من المزايا من الآلهة الجمال والموسيقى والإقناع، وقصتها أن **البطل** (" **برمثيوس**" **بعد أن قدم خدمة** " **لزيوس**" **فكافئه** " **زيوس**" **بمنحه الأرض كلها فقرر** " **برومثيوس** " **أن يعلم البشر أشياء كثيرة حتى أنه خرق العديد من القواعد ، وعندما سرق** "**برومثيوس** " **سر النار من الآلهة وعلمها للبشر، استطاع البشر إشعالها واستخدامها، وهنا قرر الآلهة أن يعاقبوه بصرامة فربط إلى جبلين وكل يوم يأتي نسر ويأكل من كبده وثم يتجدد كبده، وهكذا يتألم ويتعذب حتى جاء البطل هرقل وخلصه من هذا العذاب، ثم عاد إلى البشر ففرحوا به ثم قرر الآلهة الأوليمب أن تنتقم منه مجددا فكان عقابه هو امرأة، فأمر** " **زيوس** " **ابنه** " **هيفيتوس** " **بخلق** " **باندورا** " **من ماء وطين، وهي عقوبة للبشرية، ثم أعطى** " **زيوس** " " **باندورا** "

(1): محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمد درويش ،مجلة جامعة الأقصى ، سلسلة العلوم الإنسانية ، م14 ،عدد 1،ص02.

كثير من الهدايا من بينها صندوق، فحذر " بروميثيوس " شقيقه " ابيميثيوس " من أخذ هدايا من "زيوس"، إلا أن "ابيميثيوس " تزوجها وكانت تحمل صندوق الذي أعطاها " زيوس " وأمرها أن لا تفتحه إلا أن " باندورا " قد فتحة الصندوق وخرجت منه كل الشرور والمصائب لتعم البشرية، فسارعت لإغلاق الصندوق ولم يبقى فيه إلا قيمة واحدة لم تخرج وهي قيمة الأمل)[1].

ويقال أن تلك الشرور التي خرجت من صندوق باندورا عادت فيما بعد إلى الآلهة الأوليمب الإنسان وشأنه، بهذا نجد أن أدو نيس قد استحضر الرمز الأسطوري ذلك من خلال شخصية " **مريم** " **عليها السلام** " وهذا الرمز الأسطوري نجده واضحا في أسطره الشعرية .

ب : تجليات قابيل:

لقد استحضر أدونيس الشخصية الدينية أيضا وذلك من خلال قصة ابني **آدم هابيل** و**قابيل** وهي من أبرز القصص الدينية التي استوحاها الشاعر في ديوانه " **أغاني مهيار الدمشقي** " وهذه القصة قد اتخذت طريق مختلفة في الديانات **اليهودية والنصرانية** في صور مختلفة ومواقع مختلفة أيضا باختلاف هذه الديانات ،حتى جاء القرآن الكريم في نصوصه الدينية وقد وضحها في موضع واحد وهو قتل قابيل لأخيه هابيل وهذه القصة تمثل نموذجا لطبيعة البشرية وهذا الموضع يتمثل في قوله تعالى: " **وأتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من إحداهما ولم يتقبل من آخر قال لا قتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت يدك لتقتلني فما أنا بباسط يديّ إليك لأقتلك إني أخاف الله رب**

(1): http:// ar .wikipedia.or.g /w/ inde

العالمين، إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين، فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من النادمين "[1].

وإن الشعراء العرب المعاصرين قد استحضروا الشخصيات الدينية التراثية فإن علي **أحمد سعيد اسبر ((أدونيس))** لا يختلف عن هولاء الشعراء فاستحضر شخصية قابيل في قصيدته الشعرية عنوانها " **المصباح** " " **قابيل** " يقول فيها:

ـ وأنت ماذا

ـ ليس لي عينان

ـ بيني وبين إخوتي قابيل

ـ بين الآخر الطوفان

ـ حيث ينام الليل والنهار

ـ وأغافل السفاح

ـ أمشي ويمشي خلفي الغبار

ـ لكنني أمشي بلا مصباح[2]

ونجد أدونيس قد استحضر شخصية قابيل لتحمل دلالة الأصلية التي وردة في قوله تعالى: " **فسولت له نفسه فقتل أخيه فقتله فأصبح من النادمين** "، ومن آية نجد أن ابني وقابيل وهابيل يضفى بينهما الحسد فغولت نفس قابيل فقتل أخيه هابيل وذلك من أجل

(1): سورة المائدة : الآيات (27إلى30)

(2): أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي ،مصدر سبق ذكره، ص 202.

القربان الذي قبل قربان هابيل ورفض قربان قابيل فقتل أخيه فغار مقتولا ،فرجع قابيل نادما على فعلته، ومنه نجد أدونيس يقول " **بيني بين إخوتي قابيل** " من هم إخوته وما هو هذا الشيء الذي بينه وبينهم، فقابيل يعد أول إنسان على سطح الأرض يسفق دماً حراما، فالشاعر استحضر شخصية قابيل لكي يجعل في قصيدته بعض الغموض في المعنى وذلك من خلال غياب المخاطب وذلك لكي يوحي بما يحسه وما يعيشه ومن جهة وأيضا لكي يستطيع القارئ أن يستحضر الدلالات المعبرة عن ذلك من جهة أخرى، فالشاعر في هذا الرمز قد استلهم الرمز الشخصي والديني ومزج بينهما فالشاعر الذي بينه وبين أخوته أمر سلبي حين ربطه بقابيل وصورته قوية في قوله " **أغافل السفاح** " وأيضا " **حيث ينام الليل و النهار** " فهنا صورته تبدو أنها يلفها الضباب والغموض وتائهة " **لكني أمشي بلا مصباح** ". ومن هذه المعاني يمكن أن نقول أن المعنى المحتمل هو أن الشاعر يشير إلى علاقته كمثقف ديني وشاعر مثقف حداثي بالجاهلي المتخاذل ويتضح هذا في قوله " **إخوة العرق والدين واللغة** " فكلمة إخوتي توحي أنه يوحد تقارب بينه وبين إخوته ونجد هذا المعنى كثيرا عند الشعراء المعاصرين والمثقفين والدينيين الذين ينتمون إلى تلك الحركات الإسلامية، ونجد كذلك في قوله " **بيني وبين الآخر الطوفان** "، ونجد كلمة الآخر في السطر الشعري توحي إلى الذي يخالف الشاعر أدونيس في دينه وعرقه ولغته اختلافا كليا وأن الشاعر وظف قصة سيدنا نوح وابنه **(عليهما السلام)** والتي جاء بها القرآن الكريم في سورة هود في قوله تعالى: " **وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله**

إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين "[1]، فنجد أن أدونيس قد أراد من القارئ أن يفهم ويدرك موقفه من واقعه وواقع إخوته وواقع الآخر، وتعدد الأصوات **(قيل وقلت)** لتزيد لحركية الرمز التراثي الديني واستدعاء الشخصيات الدينية مثل **قابيل** فصار أن الحاضر وما سيأتي لا نتعايشه وحسب بل تتعاصرهما وبهذا ينجح الشاعر في توسيع الدلالات وتوليد الطاقة الإيحائية بتفجير المخزون الفكري والدلالي لترات الديني من خلال استحضار الرمز الأسطوري.

ج : مريم و فضاءات التحول :

يشكل الرمز الأسطوري طاهرة بارز في شعر أدونيس إذ يدعو إليه مستوحيا كل عناصره وبعض جوانبه ليبني على أساس منها النصوص الشعرية كاملة، ولقد نوع أدونيس في توظيف الشخصيات ذات البعد الديني، وذلك تبعا للمعنى الشعري الذي يريد أن يبلغه، وكانت مصدرا ثريا من مصادر إلهامه ومفتاحا من مفاتيح عالمه الشعري، ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها وكان لها حضور في شعره شخصية مريم **(عليها السلام)** فهي تعد رمز ثقافي ديني عام يشير إلى العف والنقاء والصلابة والقوة في مواجهة الأعداء، فهي تعد أهم الشخصيات الدينية المؤثر في المنظومات السماوية وتعد أهم شخصية في الديانة المسيحية إلا أن أدو نيس قد استحضرها في قصيدته الشعرية " **الصخر العاشقة** " في دوانه " **أغاني مهيار الدمشقي** " واستحضر معظم قصتها كما وردة في النص القرآني في سورة

(1) : سورة هود : الآتين (42 . 43)

مريم في قوله تعالى: "**وهزي إليك بجدع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا** "[1] وقد وظفها في قصيدته توظيفا دينيا والتي يقول فيها:

ـ الرحيل انتهى والطريق

ـ صخرة عاشقة

ـ إننا ندفن النهار القتيل

ـ إننا اكتسي برياح الفجيعة

ـ غير أنا غدا سنهز جذوع النخيل

ـ غدا نغسل الإله الهزيل

ـ بدم الصاعقة

ـ ونمد الخيوط الرفيعة

ـ بين أجفاننا و الطريق [2]

وفي هذه القصة نجد أن محل الإعراب التناص باعتباره عملية تشاكل معنوي يظهر من خلال مبدأ التفاعل واستحضار النصوص الخارجة عن فضاء النص وهذه لقصيدة ذات البعد الأسطورية ويعود ذلك إلى تحولات وفضاءات مريم النصية كما نجد أنها ساهمت في إنتاج الدلالات والمعاني وهذا يرجع إلى الحيوية والنبض، وتملأ فضاءات المكان والزمان، "**وينبض بالحيوية والدينامية ويتجاوز الحيز المكاني الذي يشغله آ فاق فنية جديدة**

(1): سورة مريم : الآية (25) .

(2): أدو نيس: أغاني مهيار الدمشقي ، مصدر سبق ذكره ،ص 283.

وعميقة "[1] واستحضر أمر جبريل **(عليه السلام)** وأمرها بهز جدع النخلة لما اعتزلت قومها وكما نجد نزلت آيات كثيرة ومنها قوله تعالى: " **فأجاءها المخاض إلى جدع النخلة، قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا** "[2]، كما نجده أنه بدأ هذا الفضاء الشعري بوصفه واقعه الذي يعيش فيه وإبراز معالمه من خلال أسطر الشعري الأول في قصيدته الشعرية، "**الرحيل انتهى والطريق** " ومن خلال هذا السطر الشعري أن الشاعر ومن كانوا مثله رحالة ولكن هذا ليس بمعنى الحقيقي للكلمة ولكن هذه الكلمة " **الرحيل**" فيقصد بها أنها الرحالات المنتهية وهي الرحلة البحث العطاء والبحث عن المجهول والحقيقة والخلاص وقد استحضر في هذه القصيدة الجملة الاسمية في السطر الشعري الثاني في قوله: " **صخرة عاشقة** " فهي تبين المعنى الذي جاء قبلها والذي سيأتي بعدها فالصخرة العاشقة هنا يقصد بها أدونيس هي مدينة القدس والذي يطلق عليه قبة الصخرة وتوحي كلمة عاشقة دلالة " **العشق** " للقدس التي كانت ومازالت البؤرة الشعرية يتناولها معظم الشعراء، فهي ارض المقدسة ومباركة فهي أرض الجليل والمناصرة، كما **أن المسيح عيسى بن مريم (عليهما السلام)** تعد القدس بلدهما.

ونجد أن هذا التأويل فد ذكره أدو نيس غي السطر الشعري و الذي بعده " **إننا ندفن النهار والقتيل** " و " **إننا نكتسي برياح الفجيعة** "، ففي السطر الشعري الأول فالنهار يحيل دلاليا إلى عدة دلالات ومحمولات، افتراضات ولكن هنا نجد اقرب دليل يقصده هنا القضية

(1): عبد الجليل صرصور: التناص في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة الأزهر غزة فلسطين ،سلسلة العلوم الإنسانية ، 2002 ، مج11، ع02 ، ص.244

(2): سورة مريم : الآية (23)

الفلسطينية النى تتعرض إلى الدمار والتخريب كما أنها تاريخا ناصفا منيرا كالشمس في النهار ولكن المحتل الإسرائيلي الصهيوني أراد أن تكون قتيلة وأن يغير ضوءها ونورها ونهارها إلى ظلام دامس ودمار وأن تكون مثل الليل في ظلامه العاتم، حيث صور الشاعر في السطر الشعري الواقع الفلسطيني وهنا يؤكد بأنه لا يوجد ما هو أقصى من هذا الليل ليل يغرق بالدماء والأحداث المؤلمة والمأساوية، لهذا نجده قد قال في السطر الموالي " **إننا نكتسي برياح الفجيعة** " يقصد الشاعر هنا في هذا السطر الشعري رثاء القدس درة المسلمين المغتصبة وأنه توجد رياح ومعها مصيبة التي سوف تحل ببلاد فلسطين لأن كلمة الفجيعة تعني كل اسم الجنس لكل مصيبة التي تصيب أمة ما، أي أن فلسطين سوف تكتسي بمصيبة كما نجد الشاعر باستحضار التناص الديني ويستبشر خيرا ويعده المشرق الجميل والمستشرق وأنه سيكون غدا ومستقبل جميل في قوله " **غير أننا غدا سنهز بجذوع النخيل** " وهذا يوحي إلى قوله تعالى: " **وهزي إليك بجدع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا** "[1] وبقول الشاعر يمكننا تأويل هز بجدع نخلة وهذا يدل على تغيير حالنا بقوة الفعل والإرادة وانه لا يأتي النجاح المجد إلا والقوة ويجب علينا أن نأخذ بالأسباب وإن استحضر هذا السطر الشعري من هذه الآية من أجل أن يعلمنا ضرورة الأخذ بهذه الأسباب ونيل المطالب وإفتكاك الحقوق، إن كانت مريم **(عليها السلام)** وقد أمرها الله عز وجل باتخاذ الأسباب فما دونها من البشر في قضاياهم فإننا لابد أن نأخذ بهذه الأسباب في القضايا المختلفة، وهذا الاستحضار الديني الذي نجده في ديوانه يدل على تتبعه وتشبعه بالثقافة الدينية، وكما نجذه

(1): سورة مريم ا:لآية (25).

في قوله " **وغدا نغسل الآلهة الهزيل** " فالشاعر في هذا السطر الشعري أنه قد دنس المقدس وتقديس المدنس وعلى حد قول المختار الحسيني " **تدنيس المقدس وتقديس المدنس وتطاولا فرعونيا على الذات الإلهية لا دخل له بالشعرية ولا الشاعرية** "[1] وبهذا نجد أن الشاعر استحضر قصة مريم التي تتطابق والواقع الاجتماعي الذي نتعايش معه.

(1) : التناص في الانجاز النقدي : مجلة علامات جدة السعودية ، ج49 ، م13 ،رجب 1424 سبتمبر 2003 ، ص 573 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الرمز الأسطوري و استدعاء الشخصيات التاريخية

ـ تمهيد

***عمر بن الخطاب من العدل إلى الأسطورة**

*** بشار بن برد بين عاهة العمى و نور البصيرة**

*** أبي نواس و حضور الطلل**

تمهيد:

إن استحضار الرموز التاريخية في الخطاب الشعري الحديث سمة ظهرت عند شعراء الحداثة من اجل التعبير عن خلجات نفوسهم والتنفيس عن واقعهم المأزوم والمهموم، فوجدنا في شعرنا العربي العديد من الرموز التي أصبحت أقنعة يتراءى خلفها الإنسان المعاصر المطحون بالإحداث اليومية فهو يحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي، وتنويع في الرموز التي يستدعيها في نصوصه بين الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بقضايا الإنسانية القومية وغيرها، ونجد أن النصوص الشعرية الخالدة هي النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والرموز الدالة والمفتوحة لكل القراءات، كما أننا نجد أنها تحتوي على المعطيات التاريخية والدلالات التراثية التي نستدعيه ونخلصه من لحطته التاريخية كما نضع له روحا جديدة حسب المعطى الراهن والمدعى الشعري ف "**الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فان لها جانب الدلالات الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ _في صيغ وأشكال أخرى**"[1]، فان توظيف الرموز التاريخية والشخصيات التاريخية والأدبية في شعرنا العربي المعاصر وذلك يعود إلى خيبة الأمل، ومنه يمثل الرمز التاريخي بشخصياته التراثية ورموزه وأحداثه رصدا معرفيا استفاد منه الشاعر العربي المعاصر حيث وظف معطياته بهدف اهتماماته وقضاياه وتجسيدها في خطاباته وما يتناسب

(1): علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار عريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006 ، ص 120.

مع تجربته المعاصرة " **وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويتشرف أفاق المستقبل** "[1] كما نجد الشاعر يلجأ إلى التراث الأدبي والتاريخي وما يتوافق ورؤيته لذلك التاريخ وفالشاعر يختار من الشخصيات التاريخية وما يتوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، فالشاعر يستدعي الشخصيات التراثية الأدبية والشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ،التي أضافت على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة ولكن هذه الشخصيات تختلف من فهم إلى آخر من حيث البراهين والدلائل " **فالرمز الأسطوري بطقوسه والفن بإنجازاته، لهما ووظيفة واحدة وهي الإدراك والشعور بالمجتمع وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع** "([2])، فعلى سبيل المثال نرى أن دعاة الحداثة في العالم العربي تشبثوا في التاريخ العربي الإسلامي وأنهم استأثروا شخصيات لا يمكن أن تغدوا رموزا لأهميتها في صنع التاريخ كما فعل أدونيس مع مهيار الديلمي والحلاج والأسود العنسي وغيرهم، ومما سبق سنحاول أن نستجلي الحضور التاريخي المؤسطر من خلال النص الشعري الأدونيسي مكتفين في ذلك بالرموز التاريخية والأدبية الوارد ذكرها.

أ / عمر بن الخطاب من العدل إلى الأسطورة :

إن الدارس للتاريخ الإسلامي في صدره الأول وكتب السنة والسيرة ،يدرك حقيقة العدل الذي ساد المسلمين في عهد عمر بن الخطاب **(رضي الله عنه)**، فقد قام عمر العدل على

(1): عبد الجليل صرصور: مرجع سبق ذكره، ص.260

(2): محمد فؤاد سلطان: مجلة جامعة الأقصى، مجلد 14، ع01، يناير 2010، ص19.

نفسه وعلى أهله وعلى الرعية والأمراء بلا استثناء فكان لا يحابي محبا أو يظلم شئنا وعدوا أو كافرا يعيش في ذمة المسلمين، يبرز الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب الذي يتمظهر في المنظومة الشعرية المعاصرة كعلامة فارقة "**تعبر عن الحركة كونية سرمدية يغيب فيها بين الظاهر والباطن والحلم واليقظة** "[1]، كما نجد عند أدونيس في قصيدة مرثية عمر بن الخطاب التي يقول فيها:

ـ صوت بلا وعد ولا تعله

ـ يصرخ والشمس له مظلة

ـ متى متى تضرب يا جبلة

ـ ويا صديق اليأس والرجاء

ـ الحجر الأخضر وفوق النار

ـ نحن في انتصار

ـ موعدك الأتي من السماء[2]

أدونيس من خلال هذا الاستحضار يؤسطر التاريخ الإسلامي لتعظيم إضفاء للهالة القدسية عليه فالشاعر يبدأ المقطع الشعري بقوله: "**صوت بلا وعد و لا تعله** " هذا الصوت أسطوري مرتبط بالخطاب فالشاعر يباغتنا دون استئذان و يتصدر مقطوعته بلفظة " **صوت** " وهذا يعطي دلالات متعددة نجد صداها في الأسطر ألاحقة، ويقصد بالصوت الذي يأتي بلا

(1): عايش الحسن : " صورة ارم بين ادونيس و سميح القاسم "، مجلة دمشق ،مج24 ، ع1 +2 ،2008 ،ص141.
(2): أدونيس : أغاني مهيار الدمشقي ، مصدر سبق ذكره، ص 308.

وعد هو الصوت الذي لا يحتاج إلى إذن أو تبرير، فهذا الصوت يأتي ويترنم كما شاء ،فليس هناك رقابة مهما كان نوعها ، تحد من حريته وهذا الصوت له خاصية أنه " **بلا وعد ولا تعله** " أي أنه صوت مطلق لا تحدّه ولا تقيده رسوم الزمان والمكان وليس فيه علة ولا سبب يعني أن هذا الصوت المتصف بالحرية ليس فيه أدنى عيب أو نقص هذا من خلال منطوق لفظه التعلّة أما مفهوم الذي يدرك من خلال المسكوت عنه والضمير فيه، فصوته صوت حق وخير وجمال فليس له علة باطل أو شر أو قبح .

أما قوله "**يصرخ والشمس له مظلة** " ففعل الصراخ _ في العادة _ يوجه نحو من نريد أن نوبخه أو نلومه على قول أو سلوك فالشاعر يستحضر الشخصية الرمزية لعمر بن الخطاب بوصفه الخليفة الحاكم بالعدل ندرك أنه يكون الصوت الذي تنطبق عليه بداءة خاصة من خلال فعل " **الصراخ** " الذي يدل على نوع من محاولة إيصال هذا الصوت إلى أكبر عدد ممكن من الناس، والصراخ فيه نوع من الانفعال والغضب الذي يؤدي إلى ارتفاع درجة حرارة الجسم بفعل الصراخ =الانفعال = الغضب ولهذا كان من المناسب أن يقرن الشاعر فعل الصراخ بقوله: " **والشمس له مظلة** " فيه تناسب مع ما مضى من الكلام، حيث يمكن أن يؤول الشمس هنا بالحق المطلق الذي سيطل به عمر بن الخطاب، خاصة إذا استقرأنا حالة عمر بن الخطاب الروحية وموقعه في منظومة الإسلام لرأينا أحاديث كثيرة تتكلم عن فضله وموافقته الحق منها قوله **(صلى الله عليه و سلم)** " **إن الله جعل الحق على لسان عمر وقلبه** " فالشاعر هنا من خلال استحضاره للشخصية الدينية التراثية التاريخية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقد حاول أن يستدعي هذه الشخصية ويتقمصها ليعبر من خلالها

وبها عن رؤياه المعاصرة، وهذا الأمر ليس بالهين اليسير لان تلك الشخصيات " **تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة الزمان وفي المكان** "[1]، وأن هذا استدعاء يعد تأبينيا في مرثية " **عمر بن الخطاب** " وأن **عمر** " **رضي الله عنه** " كان يمتاز ز يوصف بالعدل وحسن التصرف والحكمة والشجاعة والإخلاص لدينه وجاء في قوله " **الشمس له مضلة** " و يقصد بالشمس هنا ما يوافق العدل لأنه كان يمتاز بخصال العدل والمساواة، أنه لا يظلم أحد إذا لجأ إليه فهو كان يعادل بين الناس فلا فرق عنده بين الفقير والغني، ولذلك كان كلما كان يعدل بين الناس يمشي بينهم لا يخشى من أحد ولا يخاف من أحد، وبهذا نجد قول ذلك الفارسي الذي قال عن عمر بن الخطاب، والذي وجده نائم تحت الشمس دون حراس ولا حجاب "**عدلت فنمت** " ثم نجد أن الشاعر قد قام باستحضار جبلة بن الأيهم وهو يحاول أن يسقط الواقع المثالي في عهد عمر بن الحطاب، ولكن إسقاط عكسي، فإذا كان الظالم في عهد عمر (**جبلة بن الأيهم**) مع أنه من أكبار القوم يعامله معاملة الناس الآخرين من حيث أن القانون لطالبهم جميعا، فالظلمة في هذا الزمن يعيشون في الأرض دون رادع أو رقيب، وهذا ما نجد أن استحضار واستدلال بقصة جبل بن الأيهم عند المؤلفون على إثبات عدم هوادة عمر بن الخطاب في تطبيق أحكام العدل والمساواة بين الرعية ونجد أدونيس في السطر الشعري الذي يقول فيه: "**متى متى تضرب يا جبلة** " فالشاعر استحضر جبلة " **الذي**

(1): مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992، ص 65 ،

كان آخر أمراء بني غسان من قبل هرقل وكان الغساسنة يعيشون في الشام تحت إمرة الروم وكان الروم يحرضونهم دائما على غزو الجزيرة العربية و خاصة بعد نزول الإسلام ولما انتشرت الفتوحات الإسلامية وتوالت انتصارات المسلمين على الروم وأحدث القبائل العربية على الشام تعلن إسلامها فبدا للأمير الغساني أن يدخل الإسلام هو أيضا فاسلم واسلم ذووه معه وكتب للفاروق يستأذنه غي القدوم إلى المدينة ففرح عمر بإسلامه وقدومه، فجاء إلى المدينة وأقام بها زمنا والفاروق يرعاه ويرحب به ثم بداله أن يخرج إلى الحج وفي أثناء طوافه بالبيت الحرام وطئ أزاره رجل من بني فزاره فحله، وغضب الأمير الغساني لذلك وهو الحديث عهد الإسلام فلطمه لطمت قاسية همشت أنفه فأسرع الفزازي إلى أمير المؤمنين يشكو إليه ما حل به فأرسل الفاروق إلى جبلة يدعو إليه ثم سأله فأقرّ بما حدث فقال له عمر: ماذا دعاك يا جبلة لأن تظلم أخاك هذا فتهمش أنفه ؟ فأجاب بأنه قد ترفق كثيرا بهذا البدوي وأنه لولا حرمة البيت الحرام لقتله فقال له عمر لقد أقررت فإما أن ترضي الرجل وإما أن اقتص له منك.

وزادت دهشة جبلة بن الايهم لكل الذي يجري وقال كيف ذلك وهو سوقة (يعني عن عامة الناس) وأنا ملك فقال عمر إن الإسلام قد سوى بينكما فقال الأمير الغساني لقد ظننت يا أمير المؤمنين أن أكون في الإسلام أعز مني في الجاهلية.

فقال الفاروق: دع عنك هذا فإنك إن لم ترض الرجل اقتصصت له منك فقال جبلة إذن انتصر فقال عمر إذا تنصرت ضربت عنقك لأنك أسلمت فإن ارتددت قتلتك،

وهنا أدرك جبلة أن الجدال لا فائدة منه لان المراوغة مع الفاروق لن تجدي فطلب من الفاروق أن يمهله ليفكر في الأمر فأذن له عمر بالانصراف فكر جبلة بن الايهم ووصل إلى قرار وكان غير موفق في قراره فقد آثر أن يغادر مكة هو وقومه في جنح الظلام وفرّ إلى القسطنطينية فوصل إليها منتصرا فلما مضى عليه زمان هناك وذهبت اللذات وبقيت الحسرات فتذكر أيام إسلامه، ولذة صلاته وصيامه فندم على ترك الدين والشرك برب العالمين "[1] فجعل يبكي و يقول:

تنصرت الأشراف من عار لطمة * * * وما كان فيها لو صبرت لها ضرر

تكنفني فيها اللجاج و نخـــوه * * * وبعت بها العين الصحيحة بـالعور

فيا ليت أمي لم تلدني و ليتنـي * * * رجعت إلـى القول الذي قالـه عمـر

ويا ليتني أرعى المخاض بقفرة * * * وكنـت أيسرا في ربـيعة أو مـضر

ويا ليت لي بالشام أدنى معيشة * * * أجالس قومي ذاهب السمـع و البـصر

أديـن بما دانـوا بـه من شريعـة * * * وقد يصبر العود الكبير علـى الدبر[2]

ففي قوله " **متى متى تضرب يا جبلة** " فهنا تفسير فعل الصراخ وهو الجزء الذي يفسر لنا مناصرة الحدث التاريخي الذكر في قصة جبلة بن الأيهم لكن يمكننا أن نلجأ إلى التأويل إجمالي لهذا المقطع الشعري خاصة في ظل المنظومة النقدية المعاصرة التي تقر وتأكد بتعدد القراءات وانفتاح النص عليها حيث يمكن أن يرمز عمر بن الخطاب هنا للإسلام

(1) : من الموقع :http // www islam story. Com

(2) : http//www islam story . com

والعروبة والأمة العربية الإسلامية أما جبلة بن الأيهم فيصبح يرمز إلى الأديان الأخرى المناوئة للإسلام و العروبة (**جبلة بن الأيهم نجده في النص التاريخي يظهر لنا أنه اعتنق الديانة النصرانية**) ولعل الأسطر الباقية من هذه المقطوعة الشعرية يطلق من خلالها الشاعر الفنان لمهلوساته الشعرية التي يظهر زمن موجهة للعدل العمري المثالي ولهذا قال " **موعدك الأتي من السماء** ".

ب : بشار بن برد بين عاهة العمى ونور البصيرة:

إن استدعاء بعض الشخصيات الأدبية توظيفها في النص الشعري المعاصر، يهدف أساسا لمعالجة قضايا تتعلق بالحرف والكلمة والأدب بشكل عام، إذ نجد كثيرا من الشعراء وظفوا شخصيات مثل (**المتنبي والخنساء وامرؤ القيس** .....) وغيرهم من الرموز والمقامات الأدبية التي كانت لها بصمة من صيرورة الحركة الأدبية في العصر الذي عاش فيه، وأحيانا تستدعي الشخصيات الأدبية وتفرغ من محتواها التاريخي وتشحن بدلالة مغايرة تماما يعمد الشاعر إلى تعرية الواقع الأدبي وإجراء مقارنة بين البارحة واليوم " **على أنه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة ،و أصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا و العناوين عليها**"[1]، فالشاعر أدونيس قد استحضر شخصية بن برد والذي كان من جهابذة الشعر العربي القديم، ويعد من الذين شغل النقاد قديما وحديثا بشعره كما أنه يعد همزة الوصل بين العصرين من العصور الدولة الإسلامية العصر الأموي وكان يعرف في هذا العصر بجزالة

(1): علي عشري زايد: مرجع سبق ذكره، 138.

شعره وكان يوصف بحدته واتساع آفاقه في العصر العباسي رغم عاهته **(العمى)** إلا أنه تحداها وتغلب عليها، وكان يقيض على ناصية الشعر منذ صغره لهذا نجد كثير من الشعراء المعاصرين قد يتمثلون شخصية بشار في إنتجاتهم الشعرية والإبداعية ولقد أصبح "**أحياء التراث من خلال الكتب وحدها لا يمكن أن يكون هو العملية الوحيدة، إذ أن عملية الإحياء تتطلب استلهام التاريخ ونفت روح الحياة في شخصياته عملها على تخطي زمنها الذي عاشت فيه، لتكون حضورا عظيما في حياتنا و مستقبلنا** "[1]، وهذا ما نجده عند شاعرنا في قصيدته "**مرثية بشار** "و يقول فيها:

ـ لا تبكه وأتركه للسوط وللخليفة المجنون

ـ وسمه الشيطان أو قسمه الطاعون

ـ فهو هنا، وهناك لا يزال

ـ يهدر في الشوارع الصماء

ـ يهدر كالزلزال

ـ وهو هنا، هناك لا يزال

ـ أعمى بلا أرض و لا مدينة

ـ ليحث عن لؤلؤة زرقاء

ـ تحفظها أشعاره الأمينة

(1) : حوار مع عبد الوهاب البياتي في مجلة الأقلام العراقية ، السنة السابعة ، عدد 11 ،ص 87 . نقلا عن : علي عشري زايد :مرجع سبق ذكره، ص 58

ـ للسنة العجفاء [1]

فإن الشاعر باستحضاره ضمنيا لشخصية التراثية لها رمز يبقى دلالي في النصوص الشعرية وذلك من خلال تقريب المسافة ذا النص وهي " **مرثية بشار** " ونجد البنية اللفظية الأولى "**لا تبكه** "وهذا لكي ينبئ للمتلقي أو لدارس أطبيعة التجربة الشعرية المفترضة والمتباينة في هذا النص فيتفاعل تعها القارئ أو المتلقي فيتعاطف معها أيضا، ومع الشخص الذي يرثي.

فالشاعر أدونيس يستحضر الشخصيات التي لها الإشكالية في التراث العربي الإسلامي ليصنع منها الرموز الأسطورية التي تتماشى مع العصر المعاصر ويحاول أن يجعل فيها المعطيات التاريخية والفكرية واللغوية ودلالات جديدة ، ويكسبها حياة جديدة، وهو يؤكد هذا الامر بذاته "**هكذا يأخذ الشاعر العربي من أصوات الماضي بتلك التي تعانق المستقبل. فيما تعانق حاضرها و تعبر عنه، فمثل هذه الأصوات مفتوحة أبدا للحوار والنمو والفعل، بحيث أننا لا نقدم في تفكيرنا اليوم إلا أن نتلاقى بها نفيد منها نتفاعل معها** "[2]، وذلك من أجل أن يبرهن من خلالها على تمردها وحداثتها وثورتها، بحيث يمزج من خلال هذه الشخصيات التاريخية والأدبية التراثية الإشكالية المعذبة فهي ليست **(تصوير للواقع أو نقله من التكوين الوجودي إلى التكوين اللغوي ولم تعد تكتفي بنقد الواقع و تعريبه ،إنها تسعى لإنتاج الواقع** "[3]، وإن هذا الواقع يتمظهر من خلال سيرة هؤلاء الرموز ومواقفهم بحيث يغذ

(1): أدونيس : أغاني مهيار الدمشقي ، مصدر سبق ذكره ،ص 312.

(2): علي عشري زايد: مرجع سبق ذكره، ص 59 ـ 60.

(3): محمد عبد المطلب: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، مجلة علامات المغرب، ع 1998 م: ص 05.

رفضهم وتمردهم مرتكزا فكريا ومعرفيا لشعراء الحداثة من أجل تبرير مواقفهم اتجاه واقعهم المتكئ على التراث ولكن هذا يكون برؤيتهم وتأويلهم الخاص لذلك يحب تمييز بكثافة الدلالة المنفتحة على قراءات عدى لدى المتلقي أثناء قراءته للنص ومحاولة فك لشفراته مطالب منه، وأن يكون قارئا نموذجيا ،لذلك القارئ الذي لا يعرف المعنى لا يمكنه الغوص إلى دلالة النص، فالشاعر الذي يعيش واقعه بكل تفاصيله الدقيقة والعميقة: سيعبر عن معاناة المجتمع انطلاقا من حياته وأنه يتفاعل مع الأحداث ويضيف لها من خميرته الشعرية لذلك فأدونيس يصور لنا بشار بن برد أسطوريا معذبا في الواقع العربي المعاش يمارس فعل الاضطهاد والقمع لكل من يخالف نظام الحكم وجنون السلطة " **لا تبكه وأتركه للسقوط وللخليفة المجنون** " "**وسمه الشيطان أو فسمه الطاعون** " ثم نجد الشاعر يرسم لنا ماهية بشار الوجودية وذلك من خلال لعل أن دلالة الشيطان هنا تأخذ بعدا تهكميا فالذي يقول في الحق في زمن الظلم والطغيان يلبس لبوس الشيطان وكان حقه عند المنصفين في مرثية ملائكة وأيضا الطاعون لقوة قوله وتأثيره في الناس كتأثير الطاعون ولعل الشاعر مع هذه الحالة المأساوية التي عاشها بشار ويعيشها كل مثقف عربي إلى أن صوت الحق يصرخ في الأفاق (**هو هناك، هناك لا يزال**)، فتعهد الإشارة في مكانين دلالة واضحة على أسطرة الشاعر له وإضافة البعد ألإطلاقي، الحلولي في الوجود له ،أما كلمة " **لا يزال** " فإنها تأخذ معنى الدلالة والديمومة والاستمرارية ونجد في قوله: " **يهدر في الشوارع الصماء** " هنا نجد تفسير واضح لشيئين واضحين، فنجد الأول يظهر في كلمة "**يهدر** " وهي كلمة تدل على عدة دلالات متنوعة ومختلفة فهي تربط بسيل الماء في تدفقه في النهر أو الوادي وكما يأخذ

ويكتسب معان إيجابية فهي دلالات مختلفة ومتنوعة مثل: **الخصب و النماء والحركة** "، وأما في الأمر الثاني فنجذه يبرز في قوله: " **الشوارع الصماء** " والتي ترمز إلى معاني عدة ولكن هذه المعاني كثيرة وسلبية مثل: **الجفاف و القحط و السكون** و غيرها من الدلالات والمعاني السلبية، ودلالة صمم الشوارع يمكننا تأويله إلى الطبيعة الإستكبارية للفكر السيوطي المتكبر والمتجبر الذي لا يسمع إلا صوته فهو أصم عن سماع صوت الحق والكبرياء والجبروت ودلالة على هذه القراءة ما جاء بعدها في قوله "**يهدر في أغوارنا الخرساء** " "**يهدر كالزلزال** "، وهنا نجده يعبر عن حالة المثقف أنه يعيش حالة الاغتراب كل شيء ضده فلا أرض تقله ولا سماء تظله وأن السطر الشعري السابق يمكننا أن نصنفه في خانة " **صورة بشار بن برد في المتخيل الأدونيسي** " باعتبار ما يجب أن يكون، وأما في المتعين التاريخي باعتبار ما هو كائن فيبرزه التالي: " **وهو هنا، هناك لا يزال** " " **أعمى بلا أرض ولا مدينة**" من خلال اللفظ الأول:" **وهو هنا، هناك لا يزال**" نفسه في السياق السابق لكن يختلفا عن بعضهما البعض فهنا فنجذه يرتبط ويتخذ دلالات أخرى مثل: التيه والضلال والبعد عن الهداية، فهو مرة هنا، التي تأخذ معنى القرب ومرة هناك تأخذ دلالة البعد والاغتراب، ولا يزال هكذا " **أعمى**" بلا **وطن** يحميه ويكفل له حق المواطن من حرية التعبير والتفكير والعقيدة والدين ولا **مدينة** أيضا == المجتمع البشري يقدر ويحترم رأيه وتوجيهه، كما أن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يصادره الأعداء هو سلاح الكلمة أي سلاح اللسان وأنه سوف يظهر لا محالة في يوم ما في " **السنة العجفاء** " .

ومن خلال هذا التأويل يمكننا القول أن أدونيس أخد الشخصية التاريخية الأدبية لبشار بن برد قناعا له الذي يسعى من خلاله تبرير موقفة الفكري والسياسي والإيديولوجي وموقفه من بعض الأحزاب السياسية إزاء واقعه الذي يعيش فيه أدونيس " **لذلك فإن الشاعر يختار من شخصيات تاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي** "[1].

ج / أبو نواس و حضور الطلل:

أبي نواس أحد الشخصيات ثرية متعددة الأبعاد في تراثنا الأدبي فهي مرتبطة بالتمرد على التقاليد القديمة للحياة العربية التي كان عليها أن تتجدد في العصر العباسي ويرى أدونيس أن أبو نواس هو **بودلير** العرب، فالواقع أن أهم ما في قراءة أدونيس للنواسي هي التفاتة إلى البعد الوجودي في شخصيته، وهذا الوعي هو الذي دفع أدونيس إلى أن يصوغ بالكلمات رؤيته الشعرية في أحد مقاطع "**الموت المعاد**" من ديوانه "**أغاني مهيار الدمشقي** " في مطلع الستينيات، وكانت مرثية أبي نواس إحدى المراثي المرتبطة بالولادة الجديدة المتكررة التي يعبر من خلالها المبدعون الموتى إلى الحياة في مرايا إبداع غيرهم أو تجديد الوعي بإبداعهم الذي يظل مقاوما العدم، وتنطلق مرثية النواسي الأدونيسية على نحو التالي:

ـ تائه و النهار حولك دهر من الدمن

ـ شاعر كيف يشرئب

ـ على وجهك الزمن

(1): علي عشري زايد: مرجع سابق ذكر، ص 120.

ـ عارف أنني وراءك في موكب الحجر

ـ خلق تاريخنا الموات

ـ أنا والشعر والمطر

ـ ريشتي ناهد الجواري وأوراقي الحياة

ـ خلنا يا أبي نواس

ـ الليالي تلفنا بالعباءات والدمن

ـ وأحياؤنا طغاة مرؤون كالسماء

ـ خلنا للعذاب الجميل وللريح والشرر

ـ نقتل البعث والرجاء

ـ ونغني ونستجير ونحيا مع الحجر

ـ نحن والشعر والمطر[1]

والقصيدة تبدأ بدال " **التيه** "الذي يومئ إلى الضياع والاغتراب والسير بلا هدى في فيافي الحياة في طريق يمتد بامتداد الدهر وتحيط الأطلال من كل جانب كأنها علامات حيوات ذاهبة، وأن البنية الدلالة المفصلة والقيمة الفنية في هذا النص الشعري الذي عليه مدار المعنى المستبطن، والتي استعارها الشاعر "**كخليفة يستعين بها لتصعيد الموقف الشعري أو لضبط أطراف النص وتحديدها** "[2]، وهي بنية الطلل والتي تظهر في آخر السطر الشعري

(1): أدونيس : أغاني مهيار الدمشقي ، مصدر سبق ذكره ،ص ، 309.

(2): جمال حسيني يوسف: مرجع سبق ذكره، ص 56 .

الأول من هذه القصيدة " **تائه والنهار حولك دهر من الدمن** " وهي كلمة "**الدمن** " التي تؤسس لهوية الضمير الغائب "**أبو نواس** " الذي يتحدد في المتخيل الشعري الأدونيسي على أنه ذات أسطورية حداثية مجددة ومتعلقة بالزمن الحاضر وكما أنها زمن الخمرة الماضي أي زمن الطلل، و لقد ترسم أدونيس خطى أبو نواس باعتبارهما شكلا لصورة مكررة من الحداثة وتبرز على وجهه علامات الزمن الذي يهزمه الإبداع، فيجمع بين الأصل (**النواسي**) والمرأة (**الاندونيسية**) في المدى الذي يتحول إلى مواكب من الحجر، رغم اختلاف الزمن "**عارف أنني وراءك في موكب الحجر** " فموكب الحجر هنا يشير إلى الجمود والسكون في العقلية العربية المرتبطة بالمنظومات الزمنية المتعلقة ومواكب الحجر التي يصاغ جمعها بالمفرد الذي يطارده تاريخ يغدو إبداعه علامة خصب وهذا الجمود والسكون في العقلية العربية المتخلفة نجده يقول "**خلف تاريخنا الموات** " فأدونيس الحداثي قد إفتدء بأبي نواس الثائر وذلك من خلال مرافقة الشعر المطر وهذان يمثلان الحياة القلوب بالنسبة للشعر والحياة الأجساد بالنسبة للمطر وأن كلا هاتين الكلمتين تحمل دلالة الخصب والنماء وهما أيضا مرتبطان بالأساطير القديمة كإطار رمزي دال " **محاولة منه تفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية** " [1]، والتي نجد منها أسطورة أدونيس، ونجد أن علي أحمد سعيد اسبر قد أستحضر أسطورة أدونيس التي تحيل إليه وليس شخصية علي أحمد سعيد، وأن أنشودة للمطر والبعث الحياة

(1): نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، ط1 ، الجزائر ، 2003، ص 112.

التي ينطوي عليها الشعر في الثقافة الحضور الفني للكتابة النواسية التي تكتب ريشها على أجساد الجواري النواهد، وتأخذ مادة كتابتها من الحياة التي علمنا شعر النواسي ألا قيمة الإبداع إلا بمعاينتها ومعاناتها، ونجد أن مبدأ الإبداع الذي لا تضبط إلهاماته إلا في توحد الليلي في الظلمة الصافية التي تحتضن لوامع الشعر.

ونجد أدونيس يتكلم بلسان مشتائم في كلامه الذي يقول فيه "**خلنا يا أبي نواس** " "**الليالي تلفنا بالعباءات الدمن** " فنجد أن هده الصورة قاتمة وذلك من خلال ظهور الألفاظ ومدلولات الليالي التي تشير إلى معان كثيرة من الظلمة والسود والخوف والألم أما لفظة العباءات فتدل إلى أن الإلزام والقدم والدمن التي تشير الزمن الماضي البالي والمنحط وأن هذه المدلولات تحيل إلى الفترة الزمنية التي مر بها تراثنا العربي القديم على الأدونيسي، وذلك من خلال المعطيات الحداثة التي تخلفها مخالفة جذرية كما هو معروف بحيث نجد أنها " **تتنامى في محيط التصورات والمفاهيم والموجودات التي تحددها علاقات في فضاء النص** "[1]، وخاصة فيما يقول بعد في السطره الشعري " **أحباؤنا طغاة مرؤون كالسماء** "، ومن خلال هذا السطر الشعري الذي يكون فيه مفارقة عجيبة وذلك من خلال جمع فيه بين الحب الذي هو حركة الغلب تجاه المحبوب إعجابا وشوقا وبين الطغاة المرائيين.

حتى تعدو هذه الدلالة " **من خلال مبدأ التعارض الثنائي الذي يقول على الإختلاف بين العناصر** "[2] البنيوية == الدلالة المكونة للنص نسقا ثقافيا يسهم في تعميق تجربة الشاعر

(1): نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسات في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ج 02 ، دار هومة الجزائر ، ص 146.

(2): محمد عزام: النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ص58،75.

وأن الطغاة المرائيين الذين أغرقوا التاريخ بالدماء فصنعوا عالما من القمع جديد قديم، وفي قوله "**خلنا للعذاب الجميل والريح والشرر**" أي غلق مصير المبدع على شبا ريشته علامة استبعاده العذاب الجميل الذي يستبدل الحرية بالضرورة، والريح التي تجعل الحركة موضع السكون والشرر الذي لا يتباعد، في دلالته عن النار التي سرقها **بروميثيوس** فتأتي في إثرها علامات الخصب والحياة المجددة، الحضور في الوجود الإبداع وخصوبة الأرض وعودة الربيع إلى الحياة، ونجد تكرار السطر الشعري "**خلنا يا أبي نواس** " دلالة الرغبة التي تجمع بين الحاضر والماضي في المدى الذي يفترشه مبدأ الرغبة التي تريد الانتصار على مبدأ الضرورة ،كي تتفجر بالإبداع الذي يقاوم الموت وجذب الطغيان الذي يكمل زوايا المثلث المعادي للحياة والشعر والبعث والأمل ويعمد الشاعر قصد تعرية الواقع الأدبي وإجراء مقارنة بين البارحة واليوم " **على أنه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدرة الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها**"[1]

(1): علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 138.

خـاتـمـة

خاتمة :

من خلال ما سبق نستنتج في هذا البحث بعض الإشارات التي استحضرها أدونيس في نصه الشعري الأدونيسي هو محاولة فك أنظمة الرموز الأسطورية بدلالاتها ومعانيها، وقد اشتملت قصائده على الرموز الدينية والشخصيات التاريخية التراثية المتعددة التي شكلت بنية قصيدة عنده، وقد جسد تجربته الشعرية.

1 ـ فاستدعاء لهذه الرموز والشخصيات التاريخية التراثية هي قراءة لواقعنا العربي، وتعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر حلولا لمشاكل متشابهة.

2 ـ كما أن استخدام لهذه الدلالات يدل على أنه على قدرة ثقافية والفهم العميقة والذهنية المتفتحة كما أنه يكثر من هذه الرموز نتيجة لأحاسيسه وقناعاته السياسية والاجتماعية والدينية والأدبية مثل: **حواء، هابيل، مريم وعمر، وبشار، وأبي نواس ..... وغيرهم.**

3 ـ كما نجح في توظيف الرمز الأسطوري الذي أغنى التجربة الإنسانية.

4 ـ كما أنه جاء لتلبية الحس الحضاري.

5 ـ ونجد لجوء أدونيس إلى الرمز الأسطوري الخوف من السلطة والرغبة في إثارة المتلقي.

6 ـ وأن هذه الرموز والإشارات والإيماءات التي لا تتكشف عن مدلولاتها بسهولة أومن القراءة الأولى إنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق و استحضار المعجم الفني للشاعر.

7 ـ ونجد التناص الديني له حضورا كبيرا في النص الشعري و استحضار أدونيس بكثرة.

8 ـ وأن أدونيس له بعد سياسي كبير يتضح ذلك من خلال علاقة المثقف بالسلطة.

ملحق بالقصائد المدروسة

ملحق بالقصائد المدروسة:

1/: السقوط

2/: المصباح (قابيل)

3/: الصخرة العاشقة

4/: مرثية عمر بن الخطاب

5/: مرثية بشار

6 /: مرثية أبي نواس

1/: السقوط:

ـ أعيش بين النار والطاعون

ـ مع لغتي مع هذه العوالم الخرساء

ـ أعيش في حديقة التفاح والسماء

ـ في الفرح الأول والقنوط

ـ بين يدي حواء

ـ سيد ذاك الشجر الملعون

ـ وسيد الثمار؛

ـ أعيش بين الغيم والشرار

ـ في حجر يكبر، في كتاب

ـ يعلم الأسرار والسقوط

2/: المصباح (قابيل):

ـ وأنت، ماذا؟

ـ ليس لي عينان

ـ بيني وبين إخوتي قابيل

ـ بيني وبين الآخر الطوفان

ـ حين ينام الليل والنهار

ـ أغافل السفاح

ـ أمشي و يمشي خلفي الغبار

ـ لكنني أمشي بلا مصباح

3/: السخرة العاشقة:

ـ الرحيل انتهى والطريق

ـ صخرة عاشقة

ـ إننا ندفن النهار القتيل

ـ إننا نكتسي برياح الفجيعة

ـ غير أنا غدا سنهز جذوع النخيل

ـ وغدا نغسل الإله الهزيل

ـ بدم الصاعقة،

ـ ونمد الخيوط الرفيعة

ـ بين أجفاننا والطريق

4/: مرثية عمر بن الخطاب:

ـ صوت بلا وعد و لا نعله

ـ يصرخ، وشمس له مظله

ـ متى، متى تضرب يا جبله ؟

ـ ويا صديق اليأس و الرجاء

ـ الجحر الأخضر فوق النار

ـ ونحن في انتظار

ـ موعدك الآتي من السماء

5 /: مرثية بشار:

ـ لا تبكه و أتركه للسوط و للخليفة المجنون

ـ سمّه الشيطان أو قسمه الطاعون

ـ فهو هنا، هناك لا يزال

ـ يهدر في الشوارع الصماء

ـ يهدر في أغوارنا الخرساء

ـ يهدر كالزلزال

ـ و هو هنا، هناك لا يزال

ـ أعمى بلا أرض و لا مدينة

ـ يبحث عن لؤلؤة زرقاء

ـ للسنة العجفاء

06 / : مرثية أبي نواس:

ـ تائه و النهار حولك دهر من الدّمن

ـ شاعر كيف يشرئب

ـ على و جهك الزمن

ـ عارف أنني وراءك في موكب الحجر

ـ خلف تاريخنا الموات

ـ أناو الشعر و المطر

ـ ريشتي ناهد الجواري و أوراقي الحياة

ـ خلنا يا أبي نواس

ـ الليالي تلفنا بالعباءات و الدمن

ـ و أحباؤنا طغاة مرؤون كالسماء

ـ خلنا للعذاب الجميل و للريح و الشرر

ـ نقتل البعث و الرجاء

ـ و نغني و نستحضر و نحيا مع الحجر

ـ نحن و الشعر و المطر

ـ خلنا يا أبي نواس

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

ـ مقدمة..... أ ـ

ـ مدخل..... 5- 30

ـ تمهيد.....

1 ـ تعريف الرمز: لغة و اصطلاحا.....

2 ـ أنواع الرمز.....

3 ـ تعريف الأسطورة: لغة و اصطلاحا.....

4 ـ وظائف الرمز الأسطوري.....

5 ـ نبذة عن حياة علي أحمد سعيد ((أدونيس)).....

الفصل الأول : الرمز الأسطوري و استدعاء التراث الديني.....31 ـ 48

ـ تمهيد.....

1 ـ حواء من الخطيئة إلى الأسطورة .....

2 ـ تجليات قابيل.....

3 ـ مريم و فضاءات التحول.....

الفصل الثاني : الرمز الأسطوري و استدعاء الشخصيات التاريخية..... 49ـ 64

ـ تمهيد.....

1 ـ عمر بن الخطاب من العدل إلى الأسطورة .....

2 ـ بشار بن برد و بين عاهة العمى و نور البصيرة .....

3 ـ أبو نواس و حضور الطلل.....

ـ خاتمة.....65 - 66

ـ الملحق للقصائد المدروسة.....67 - 69

ـ فهرس الموضوعات.....

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع :

ـ القرآن الكريم حفص عن عاصم

1-المصادر :

ـ سعيد علي أحمد أدونيس : ديوان أغاني مهيار الدمشقي ، الأعمال الشعرية ، دار المدى للثقافة و النشر ، بيروت لبنان ، 1996.

2-المراجع :

ـ ابن منظور لسان العرب،ج 06.

ـ أحمد شمس الدين الحجاجي : قسم الدراسات الشرق الأوسط جامعة سلفانيا ، و، م ، أ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1970.

ـ أسعد أسامة : الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، مجلة علم الفكر ، 1985.

ـ المجند في اللغة العربية المعاصرة .

ـ الجوهري : الصحاح غي اللغة و العلوم ، ط$_1$، 1974.

ـ الزمخشري : أساس البلاغة .

ـ المعجم الوسيط : ط$_4$، 1425 ، 2004.

ـ تاج العروس من جوهر القاموس .

ـ حبيب بوهرور هادي نهر : تشكيل الموقف النقدي ، عند أدونيس و نزار قباني، عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي ، ط$_1$، 2008.

ـ حمادي عبد الله : لقاء مباشر ، جامعة منتوري قسنطينة ، فيفري ، 2013.

ـ خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة الفكر العربي ، دار الطلعة بيروت ، ط$_3$،1986.

ـ رمضان صباغ : جماليات الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، القاهرة ، ط$_1$ ، 2013 .

ـ شعبان أحمد يدير : الرمز الشعري و اغتراب اللفة في منظور الصوفي

ـ عبد القادر محمد مرزاق :مشروع أدونيس الفكري و العلمي و الابداعي ، العهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط $_1$، 2008.

ـ عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة الحديثة ، دار الحديثة الكلمة ، الصنعاء، ط$_1$، 1981.

ـ علي كمال : باب النوم و باب الأحلام

ـ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار عريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2006 .

ـ فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ط$_1$ ، 1997 .

ـ فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة و كتابة التاريخ ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،د، ط ، 2009 .

ـ فاطمة بوقاسة : الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ، مقدمة نيل شهادة الماجستير (شعبة أدب عربي) ، كلية الاداب و اللغات ، سنة 2007،2006 .

ـ نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، ط$_1$ ، الجزائر ،2003 .

ـ نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب و الدراسات في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي) ج02 ، دار هومة الجزائر .

ـ محمد محمد : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العالمية لكتاب بيروت ، 1962 .

ـ محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية و دلالتها ، دار الغرابي ، بيروت ، ط$_1$ 1994 .

ـ محمد علي كندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك ز البياتي) دار الكتب الوطنية ، أنبغاري ليبيا ، للنشر و التوزيع ، ط$_4$ ،2003 .

ـ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الاسلامي لنشر و التوزيع ، ط$_2$ ، 2006.

ـ مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث

ـ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، جار الأندلس بيروت ، ط$_3$ ، 1388، 1986 .

ـ موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

ـ ميخائيل نعيمة : دروب ، دار الصادرة ، بيروت ،لبنان ، ط $_5$ ، 1986.

3- المراجع المترجمة :

ـ بارت رولان : أساطير ، ترجمة سيد عبد الخالق، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،1991.

ـ لالاند أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ج1 ، ط$_1$ ، 1996 .

ـ هيجل : الرمز الفني ، ترجمة ، جورج طرابشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ، ط $_1$ ، 1978.

4-المجلدات :

ـ مجلة الأقدام العراقية : حوار مع عبد الوهاب البياتي ،عدد11.

ـ مجلة الأقصى :مج 14، ج01 ، يناير 2010 .

ـ مجلة دمشق : مج 24 ،ع 1+2 ، 2008 .

ـ مجلة جامعة دمشق : مج 26 ، العدد 3+4 ، 2010 .

ـ مجلة علامات المغرب : ع09 ، 1998 .

5- الموسوعات :

ـ : http// www islam . story .com

ـ الموسوعة وليبيديا الموسوعة الحرة على الواب :

Htto : // ar.wikipe . pedia , org /wiki .