تجليّات أسطورة أدونيس في شعر علي أحمد سعيد

قصيدة "ترتيلة البعث أنموذجا"

أ. عـائشـة لـعـبـادليـة

جامعة باجي مختار/عنابة

الملخص:

ألهمت أسطورة أدونيس الكثير من الشّعراء، وأثرت قصائدهم بدلالات الخصب والنّماء والبعث والتّجدّد، وخاصّة من عُرفوا بالشّعراء التّموزيّين. وكان "أدونيس" (علي أحمد سعيد) واحدا من أكثر الشّعراء إفادة من هذه الأسطورة، حتّى تسمّى باسم الإله أدونيس.

نقف في هذا المقال على تجلّيات الاسطورة من خلال قصيدة "ترتيلة البعث".

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة، الشّعر المعاصر، أسطورة أدونيس، علي أحمد سعيد .

Résumé:

Le Mythe d'Adonis a inspiré de nombreux poètes, et a influencé leurs poèmes avec les signes de la fertilité, la croissance, la résurrection et le renouveau, en particulier ceux qui se nommaient: "les poètes Tammuziens". Adonis (Ali Ahmed Said) était l'un des poètes les plus célèbres qui s'est inspiré de ce mythe. Il s'est même appelé au nom du dieu Adonis.

Nous nous tenons dans cet article sur les manifestations de la légende à travers le poème "Hymne du Baath".

Mots-clés: *Mythe, Poésie contemporaine, Mythe d'Adonis, Ali Ahmed Said.*

مدخل نظري:

كان العقل البشري في مراحله الأولى صفحة بيضاء، وعلى الرّغم من ذلك سعى الإنسان البدائي جاهدا للكشف عن حقيقة الكون؛ فحين شغلته البدايات والنّهايات تساءل عن سرّ وجوده وغايته، وحين أرهقته قسوة الطّبيعة وأرعبته ظواهر الكون، وعجز عن إدراكها والسّيطرة عليها، قدّسها. وكان لزاما عليه أن يبدع وأن يعلن مغامرته الأولى للكشف عن أسرار الكون وفكّ ألغاز الحياة وسراديب المجهول، فتوهّم لظواهر الوجود قوى غيبية خارقة وفاعلة تقف وراء قوى الطّبيعة وجبروتها، عندئذ تقرّب إليها بالتّضرّع والعبادة لنيل رضاها، ومن ثمة كانت الأسطورة دين الأقدمين، وعلم الإنسان الأوّل وملاذه الوحيد لإيجاد تفسير وإجابة لتساؤلاته، فكانت أسلوبا في المعرفة، ونظاما مقنعا منح الإنسان البدائيّ الإحساس بدوره الفعّال في الوجود.

فما هوهذا الشّيء الذي نسمّيه أسطورة، وهوأكثر واقعية من الواقع، وأشدّ صلابة من الحقيقة وأبقى من التاريخ؟ إذ يقول القدّيس أوغسطين: « إنّني أعرف جيّدا ما هي، بشرط ألاّ يسألني أحد عنها ولكن إذا ما سئلت، وأردت الجواب فسوف تعتريني بعض الحيرة»[1]

أولا: في مفهوم الأسطورة :

تجمع جلّ معاجم اللّغة العربية مثل "تاج العروس" و"الصّحاح" و"القاموس المحيط" و"لسان العرب" على أنّ الأسطورة « من سطر: يسطر إذا كتب، ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا، والأساطير بمعنى الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها... »[2]

كما أوردها القرآن الكريم، دائما مضافة إلى لفظ " الأوّلين" للدّلالة على القصص الملفّقة والأكاذيب*.

غير أنّ كلمة الأسطورة أخذت بعد ذلك معانيَ غير المعاني اللّغوية، نظرا لتنوّع الحقول المعرفية التي تناولتها، وفقا لخلفيات فكرية ورؤى فلسفية متعدّدة؛ وهو ما جعل الأسطورة تستوعب أكثر من تعريف ولا تقف عند مفهوم محدّد ودقيق في ضوء ذلك التعدّد، ولكن يمكن أن نضبط من هذا التنوّع الملامح العامّة لمفهوم الأسطورة من خلال شكلها، بنيتها، قيمتها ووظيفتها.

فقد اختلف الباحثون في تعريف الأسطورة اختلافا لا يقف عند حدّ، فـ"مرسيا إلياد Eleade Mircea " يذهب في تعريفه للأسطورة إلى كونها « حكاية مقدّسة تروي حدثا جرى في الزّمن الأوّل، أي زمن البدايات العجيب، بعبارة أخرى تروي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، سواء أكانت الحقيقة كلية كحقيقة الكون أو جزئية كالسّلوك البشري فهي دائما حقيقة خلق تحكي لنا كيف خلق شيء ما، وكيف كان وجوده ... »[3]

فالأسطورة بهذا المعنى، كمّ سردي أهمّ ما يميزها: القداسة، تعود أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتّاريخ المكتوب، زمن الإنسان الأوّل الذي أدهشته ظواهر الوجود وأسرار الكون. وبذلك تتّضح الوظيفة المعرفية للأسطورة، والتي تكمن في التّفسير والتّعليل؛ بمعنى تقديم الأسباب الكامنة وراء ظواهر الكون التي تحدث في العالم الواقعي.

أمّا "فراس السّواح" فيرى أنّ الأسطورة نظام فكريّ شامل – للحياة الروحية والفكرية للإنسان القديم – يزوّدنا بدليل في الحياة ومعيار أخلاقي في السّلوك؛ فتكون الأسطورة بذلك « حكاية مقدّسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة،

أحداثها ليست مصنوعة أو متخيّلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة (...) فهي معتقد راسخ، الكفر به يعني فقدان الفرد لكلّ القيم التي تشدّه إلى جماعته وثقافته (...)؛ بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرّواية الشّفوية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة... »[4].

يتّضح من رأي "السّواح" الدّور الوظيفي الهام الذي تؤدّيه الأسطورة وهو تشريع القوانين لتنظيم حياة الفرد والمجتمع وترسيخ ثقافته والحفاظ على عاداته وقيمه طقوسه.

كما يوضّح التّعريف السّابق للأسطورة: أنّها قصّة تحكمها مبادئ السّرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات...، غير أنّ ارتباط أحداثها وأبطالها بالآلهة وأنصاف الآلهة يجعلها امتدادا طبيعيا للمعتقد الدّيني الذي تستمدّ منه قداستها، كما أنّها ذات صلة وثيقة بالتّاريخ، فما نعدّه اليوم أسطورة كان يعدّ حقيقة وتاريخا مقدّسا فيما مضى من عصور، فهي في زمنها عقيدة راسخة يؤمن بها أهل الثّقافة التي أنتجتها، وبالتّالي فهي قناعة يقينية جماعية، وملك مشاع لجميع الأمم.

ويذهب الدّكتور "أحمد كمال زكي" إلى أنّ « الأساطير أصل لكلّ العلوم الإنسانية فهي علم قديم، بل أنّه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة دائما ببداية النّاس وبداية البشر قبل أن يمارسوا السّحر كضرب من ضروب العلم والمعرفة »[5].

تكون الأسطورة بهذا المعنى، علمَ الإنسان الأوّل، فهي الأسلوب الأقدم والوسيلة الأسبق للمعرفة الإنسانية.

أمّا "أنس داود" فيرى أنّ الأساطير « ... ليست إلاّ لونا من ألوان التّصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطّبيعة، فيستخدم المجاز، كما يعبّر عن الزّمن الذي يفني كلّ شيء، فيُنسى هذا الأصل المجازي وتبقى الأسطورة »[6].

ولعلّ هذه الصّيغة الفنية المؤثّرة هي ما منح الأسطورة سلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم، وهوما يمنحها أيضا خاصية الثّبات في الجوهر، ومن جهة أخرى، التّطور عبر الزّمان والمكان تماشيا مع تطوّر الجماعة البشرية.

ونستنتج من هذا التّعدّد والتّنوع في مفهوم الأسطورة، أنها كلّ زاخر، فهي الفلسفة البدائية للإنسان في تفسير الوجود، لهذا نراها تشمل كلّ معتقداته وتاريخه إذ تعدّ خلقا إنسانيا انطلاقا من السّؤال والجواب الذي أبدعه هذا الكائن، وظلّ يبحث عن أسرار الكون وخباياه، فأصبح بذلك صانع الأساطير وخالقها المعجز في آن واحد، وهوما جعل النّقاد والفلاسفة من أمثال" فرويد" و"يونغ" و"مالينوفسكي" و" فراي"... يعرّفونها من وجهات نظر مختلفة، ولم يجمعوا على تعريف محدّد للأسطورة.

ونخلص من كلّ ما سبق إلى أنّ الأسطورة هي الشّهادة الأولى على رقي الإنسان البدائي، وهي الوعاء الأشمل الذي جمع فيه تفسيراته حول أسباب الوجود الإنساني وعلاقته بالكون والطّبيعة مازجا فيها الجانب السّحري بالدّيني، لوضع حدّ لقلقه وسيل أسئلته، « إنّها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود، صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسبّبات، امتزج فيه الدّين بالتّاريخ، والعلم بالخيال، والحلم بالواقع؛ فكانت الفنّ الإنساني الأوّل الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمية حارّة، أملا في تحقيق تكاثره الإنساني وسيادته على عالم الطّبيعة العجيب»[7].

فتكون الأسطورة بذلك، حصيلة تجارب ومواقف عبّرت عن رضا الإنسان واقتناعه بوجوده، فكانت تاريخا لتأمّله الفكري.

عرف مصطلح الأسطورة إذن إشكالا وتباينا في المفاهيم، ولعلّ ذلك مرتبط أساسا بتمايز المنطلقات الأدبية، واختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية للمدارس

النّقدية، كما أنّ تشعّب الأدب المقارن وتداخل مجالاته مع معارف متنوّعة كعلم الأديان والأساطير والأنثروبولوجيا والتّراث الشّعبي، جعل إلى جانب هذا المصطلح مصطلحات أخرى أفرزتها الإشكالات المتباينة التي طرحتها دراسة الموضوعات في ميدان الأدب المقارن، كالجدل القائم حول الموتيف والموضوع، حيث يتوجّب علينا قبل التّطرق إلى الحديث عن المنهج الأسطوري توضيح الحدود بين المصطلحين وعلاقتهما بالأسطورة لما بينهما من التباس.

ثانيا- المنهج الأسطوري:

I - النّشأة والتطوّر:

كان من إيجابيات الثّورة الصّناعية في أوروبا أن جلبت معها ثورة فنية وجمالية، فأصبحت الأسطورة في مطلع القرن التّاسع عشر – باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من التّراث الإنساني– موضوعا لدراسات عديدة في مجال الأنتثروبيولجيا وعلم الاجتماع وعلم النّفس والفلسفة والدّيانات المقارنة، مما جعل الدّراسات الأدبية المقارنة تولي أهمية بالغة لموضوع الأسطورة كميدان خصب للبحث والدّراسة، لاسيما في مجال النّقد الموضوعاتي (1964-1967) الذي استمرّ حسب "ديكرو Ducrot" و"تودوروف Todorov " بفضل التّحليل البلاغي والتّحليل السّردي.

وقد أفرزت دراسة الموضوعات التي تتعدّد في الأثر الأدبي الواحد، جدلا كبيرا عند المقارنين إذ « لا يخلوالنّقد الموضوعاتي من مساوئ مشروعة حقّا، أخطرها تقليص مجموعة ثرية من الموضوعات إلى مجرّد موضوع واحد أوعدد ضئيل من الموضوعات »[8].

ونتيجة لذلك، ظهرت فكرة الشّبكة التي اقترحها "شارل مورون" أوما يعرف بـ"سلاسل الموتيفات" التي بلورها "جان بيار جيستو Jean Pierre Guisto" إثر

دراسته لأعمال "رامبو"، فلا يمكن دراسة موضوع منعزل في أثر منعزل؛ ذلك أنّ الموضوع في الأثر الأدبي يتداخل مع غيره من الموضوعات في شكل مركّبات موضوعاتية(9).

وإذا كان ما يعرف بالّنقد الأسطوري حاليا، قد تولّد عن علم الموضوعات فإنّه جاء أيضا كردّ فعل على حركة النّقد الجديد – في السّتينيات– حيث اعتمدت على النّظر في الأثر الأدبي على ضوء لغته وبنائه، والبحث عن دلالته في ظلّ قواعد وأسس تلتزم بحدود الموضوعية.

ومن هذا المنظور، يكون النّظر إلى النّص الأدبي كوحدة مستقلة بذاتها، وبالتّالي فصله عن حقول علمية متعدّدة، ما دام التّراث الحضاري –موضوع اهتمامه – مصبٌّ تلتقي فيه مختلف الرّوافد الثّقافية والمعرفية.

وكان على النّقد الأسطوري ألاّ يكتفي بدراسة الأثر الأدبي من الدّاخل فحسب، إذ يترتّب على النّاقد في هذا الميدان أن يلتزم بقضايا الإنسان الاجتماعية والحضارية وأن يعود إلى سياقه التّاريخي والاجتماعي والحضاري.

ولعلّ النّقد الأسطوري كان يحاول « أن يتدارك الخطر الذي أشار إليه الفيلسوف الألماني "إرنست كاسيرر" حين رأى في تشعّب الاختصاص العلمي، واستقلال كلّ فرع عن الآخر،فوضى فكرية تهدّد حياتنا الأخلاقية والحضارية »(10).

وتبعا لذلك كان النّقد الأسطوري بأصوله الغربية وخلفيته الفكرية والفلسفية ثمرة من ثمرات توطيد العلاقة بين الأدب والعلوم الإنسانية؛ فكيف كانت بدايات هذا المنهج ؟ وكيف تمّت بلورته ؟

كان من نتيجة الجدل الذي عرفه النّقد الموضوعاتي والتّحوّلات التي أفرزها النّقد الجديد أن نشأ ما عرف بالنّقد الأسطوري، والملاحظ أنّ هذا الاتّجاه النّقدي

مدين لأبحاث علماء الأنثربولوجيا، وعلى رأسهم "جيمس فريزر" الذي استند إلى نظرة دينامية تطوّرية معتمدا في دراسته على دراسة الطّقوس، حيث يعدّ كتابه "الغصن الذّهبي 1890" فاتحة الاهتمام بالدّراسات الأسطورية؛ يصفه "جون فيكري" قائلا « لا أحسب أنّ أحدا ينكر مدى وقع الغصن الذّهبي وتأثيره، فهوليس فقط أعظم معالجة موسوعية للحياة البدائية في اللّغة الانجليزية، إنّه الكتاب الذي يعود إليه الفضل في الاهتمام الأدبي الرّاهن في موضوع الأسطورة والطّقوس»[11].

أمّا "برونسلاف مالينوفسكي B. Malinowski"(1884-1942)، فقد تجاوز النّظرة الدّاروينية التّطوّرية إلى النّظرة الوظيفية؛ حيث اعتبر الأسطورة تنشأ بدافع حضاري دون إلغاء الجانب الفني، لأنّها تحمل بداخلها نواة الملحمة والقصّة والمسرحية[12].

ومن خلال هذه الرّؤية يكون النّقد الأسطوري قد استفاد من الدّراسات الوظيفية في تأكيده على الوظيفة الاجتماعية والحضارية المشتركة بين الأدب والأسطورة.

كما حاول"كلود ليفي ستراوس" دراسة الأساطير في ظلّ مفاهيم أنثروبولوجية بنيوية وعدّها صورة من صور الفكر المطلق، فقيمتها تكمن في الدّلالة التي تحملها داخل بنياتها لذا وجب مقارنتها بغيرها من الأساطير لأنّها أشبه بصورة محسوسة قابلة للمقارنة والتّحديد[13]، ومادامت الأسطورة – حسب ليفي ستراوس– بنية رمزية تشبه بنية اللغة، فإنّ الرّمز هوالذي يؤسّس وجودها بصفة عامّة ونسيجها بصفة خاصّة.

ولعلّ ما عرّجنا عليه وأفردناه بالذّكر كان من أهمّ الدّراسات التي مهّدت لنشأة النّقد الأسطوري، غير أنّ البدايات الفعلية لهذا المنهج كانت على يد

الفيلسوف "جيليبر دوران Gilbert Durand" الذي انطلق من تجليات الأسطورة في العمل الأدبي، بالبحث عن الوحدات الأسطورية والمرتكزات التي تقوم عليها من خلال الهيكلة الأسطورية الأوّلية من جهة، وما يلحقها من إضافات وديكورات من جهة أخرى، وهذا يعني أنّ رصد الأسطورة في النّص يتمّ عن طريق ضبط الموضوعات التي تتجلّى فيها الأسطورة الأوّلية، يليها ضبط الحالات التي تظهر فيها الشّخصيات، ثمّ مقارنة العمل بأعمال أخرى لتحديد العمل الجديد(14).

يبدو أنّ العلوم الأنثروبولوجية لم تنفرد بدراسة الأسطورة في العصر الحديث فما قدّمه "جيلبير ديوران" كان بمثابة إجراءات مبدئية تمت بلورتها – فيما بعد– على يد الفرنسي" بيار برونال Brunel Pierre " الذي يقرّ بأنّ الإرهاصات الأولى جاءت على يد نقّاد آخرين منهم "يونغ Jung " و"يولس Jolles" و"نورثروب فراي N.Frye " الذي يقول: « كانت أولى جهودي المستمرّة في البحث محاولة لكتابة تعقيب موحّد على كتب "وليام بليك" التنبّؤية، إنها قصائد أسطورية الشّكل، وكان عليّ أن أتعلّم شيئا عن الأسطورة لكي أكتب عنها، لأكتشف بعد نشر الكتاب أنّني من مدرسة النّقد الأسطوري التي لم أكن قد سمعت بها من قبل »(15).

وقد أولى "فراي" في كتابه " تشريح النقد"(1957) أهمية فائقة لنظرية الأنماط العليا أوالنّماذج البدائية التي تعني أنّ كلّ إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد "الصّور الكونية" التي وجدت منذ دهور سحيقة في النّفس، حين كان الإنسان مرتبطا بالطّبيعة، ولا تتحدّد هذه الصّور الكونية– وفقا لهذه النّظرية – بمضامينها بل تتحدّد بأشكالها لأنّها في ذاتها شكلية.

وبناءا على هذا التّحديد تكون على سبيل المثال لا الحصر– جمهورية أفلاطون وشيوعية ماركس، والفردوس المفقود لملتون ... صورا نمطية تكرّر النّمط

الأعلى أو النّموذج البدائي الذي هو جنة عدن، وتكون رحلة "السّندباد" وزيارة "عوليس" إلى بيت الموتى – على ما بينهما من اختلاف في المضامين– صورا مكرّرة لصور نمطية واحدة، فكلّ هذه الصّور هي صور استعادية للموت، بمعنى أنّها تكرّر الرّحلة إلى العالم الآخر التي يعقبها الانبعاث من جديد(16).

ولا يعدّ " فراي" النّاقد الوحيد الذي أولى اهتماما بدراسات العالم النّفساني الألماني "كارل غوستاف يونغ" (1875-1961) عن الأسطورة في النقد الأدبي، فقد ربط الكثير من الباحثين – قبله– بين المنهج الأسطوري ونظرية "كارل يونغ" في التّحليل النّفسي، حيث طوّر "يونغ" نظرية "فرويد" باكتشافه طبقة أخرى من اللاّوعي تقبع تحت طبقة " اللاّوعي الشّخصي" أو"العقل الباطن" التي اكتشفها "فرويد"، ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة الجنسية المكبوتة التي تشكّل العقد، وهذه الطّبقة العميقة من اللاّوعي التي اكتشفها "يونغ" هي طبقة "اللاّوعي الجمعي" التي استعصت على التّحليل الفرويدي لأنها متّصلة بالكبت والعقد « ففي أعماق كلّ منا – نحن معشر البشر– إنسان بدائي نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي ذلك، وعن هذا الإنسان البدائي (اللاّوعي الجمعي أوالأنماط العليا) بتعبير يونغ– تصدر الصّور النّمطية المألوفة في الفنّ والأدب والأساطير والأحلام »(17).

وقد سارت جهود "مود بوكين" – قبلا– في هذا الاتّجاه في دراستها الموسومة بـ"نماذج نمطية الأصل في الشّعر" (1934) حيث لفتت الانتباه إلى مسألة مهمّة في الأنماط الأوّلية، باعتبارها أنماطا حياتية، فهي لا تقتصر على الحلم والأدب فحسب، بل تستوعبها العلوم الأخرى، كالأنثروبولوجيا، وعلم اللاّهوت وعلم الاجتماع والفلسفة ... تماما كما يحتويها الأدب والفنّ، فضلا على أنها تؤثّر في مجرى التّاريخ ذاته (18).

فالأنماط الأوّلية إذن ما هي إلاّ أساطير على حدّ تعبير فراي- لا بدّ أن تتجلّى في الأدب، والكشف عن هذه الأنماط هي مهمّة النّقد الأدبي الذي يبحث في الانزياحات والتعديلات وأساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها [19].

ويتّضح ممّا سبق أنّ النّقد الأسطوري متشعّب العلاقات نظرا إلى تضافر علوم كثيرة في إرساء أسسه، وتحديد وظيفته الأساسية التي تنحصر بصفة عامّة في معرفة الانزياح الذي يصيب الميثة.

وإذا كان هذا الاتّجاه في النّقد الأدبي عبارة عن خطوات إجرائية فإنّ هذه الإجراءات تدعمها كلّ المعارف المهتمّة بالأسطورة، لأنّ النّقد الأسطوري يستوعب الكثير من المناهج وإن كان يختلف عنها في الطّرائق، فقد وضعت له حدود تميّزه عن المناهج الأخرى – قديمة كانت أم حديثة- لمعالجة النّص وفق أدوات إجرائية خاصّة، تشكّلت وفقا لصيرورة تاريخية وضمن سياق إبستيمولوجي قصد تتبّع الملامح الأسطورية داخل النّص الإبداعي. ففيم تتمثل هذه الأدوات الإجرائية ؟

II - الخطوات الإجرائية :

يقوم المنهج الأسطوري على استقراء العناصر الأسطورية داخل النّصوص الإبداعية وذلك بتتبّع مصادرها، ورصد طرائق توظيفها داخل النّص الأدبي، للوقوف على تجلياتها ومدى احتفاظها بخصائصها الجوهرية أوانزياحها، ولا يتأتّى هذا الانزياح إلاّ بأمرين :

1- قابلية الأسطورة ذاتها للتّوظيف الأدبي، أي تميّزها التّاريخي والموضوعي عن جملة الأساطير والذي يمنحها خاصيّتي التّشكيل والتّحوّل لكي تصبح جزءا بنيويا للعمل الأدبي نفسه ويخدم هذا التّميز الرّؤى الفكرية والفلسفية والجمالية للمبدع.

2– قدرة المبدع الفنية على التّوظيف الأدبي للأسطورة شخصية أو حادثة أو موتيفا أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي يخدم رؤى المبدع من خلال جملة من التحوّلات والتّحديدات، وحتّى التّشوّهات التي يحدثها المبدع في هذه الأسطورة أو تلك [20].

وبغير هاتين الخاصيّتيْن تخفت فعالية التّوظيف الأسطوري، ويخفت إشعاع القصيدة، ويفقد البناء الشّبعري جمالياته، فتصبح الأسطورة مجرّد ديكور استعراضي، فلا تنتج عنها أيّ قيم فنية جديدة. وعليه، فإنّ التّحويرات لا تخدم الرّؤية الجديدة للمبدع إلاّ إذا كان قادرا على تمثّل الأسطورة وجعلها عنصرا بنائيا فعّالا، يتماهى في عمق التّجربة الإبداعية، وذلك لاختلاف القدرات الفنّية للمبدعين على الاستفادة من المصادر الأسطورية *.

وقد اكتفى "برونال" بالحديث « عن ظواهر يمكن أن تتجدّد داخل العمل الأدبي، وأن تكون موضع مفاجأة أوحادثة مميزة، تعتبر محاولة الإمساك بها داخل شباك القوانين العامّة محاولة باطلة ... » [21].

وعلى هذا الأساس يحاول "برونال" وضع تصنيف للأساطير قصد تبسيط التّحليل الأدبي مقترحا بذلك ثلاث ظواهر هي:

1– التجلّي : Emergence

يقصد به ظهور العناصر الأسطورية في النّص الأدبي والكشف عن بصماتها وإبرازها على مستوى البنية السّطحية من خلال تقنيات "كالعبارة الاستهلالية، العنوان، اللاّزمة، الاقتباس، التّضمين، التّناص، الصّور البلاغية، الخلفية الأسطورية والبناء الفنّي".

وبذلك، يكون النّقد الأسطوري – حسب برونال– أكثر شرعية إذا انطلق من ملاحظة الحوادث الأسطورية في النّص؛ ولا يعني هذا، الاكتفاء بتحليل البنية السّطحية للنّص، بل يتجاوزه إلى تحليل البنية العميقة[22].

ويأتي التّجلي على ثلاث مراتب، إمّا صريحا أوتامّا، وإمّا جزئيا، وإمّا مضمرا أو مبهما.

أ– التّجلي الصّريح التّام : عادة ما يكون في العنوان أو اللاّزمة أو التّضمين والاقتباس، حيث ترد العناصر الأسطورية واضحة بواسطة التّسمية أو الصّفة ...

ب– التّجلي الجزئي: ويرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أوصفة من صفات العنصر الأسطوري أو تصرّف من تصرّفاته، وعادة ما يرد في الصّورة البلاغية.

ج– التّجلي المبهم أوالمضمر: وهو الأكثر شيوعا في الإبداع الأدبي ونجده في معظم أصناف التّجلي وفي الصور البلاغية على وجه الخصوص، حيث يكتسب العنصر الأسطوري في هذه الحالة أبعادا إيحائية تجعل من النص الأدبي فضاءا مفتوحا على أفق من الاحتمالات القرائية .

2– المطاوعة : Flexibilité

المطاوعة مفهوم فيزيائي يطلق في النّقد الأسطوري على البعد الدّلالي القائم بين العناصر الأسطورية الأصلية الثّابتة، وبين متغيّرات العناصر الأدبية، وفي هذا يقول "بيار برونال": « إنّني لا أستعمل المطاوعة إلاّ لكلمة تقريبية من الصّعب الإمساك بها، إنّ الكلمة توحي بمرونة التّكيّف، وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النّص الأدبي »(23).

ومعنى هذا أنّ العنصر الأسطوري الموظّف لا يفقد تماما جوهره الرّمزي الأصلي، ولكنّه يستمدّ أشكالا رمزية أخرى من خلال:

أ– الّتشابه أوالتّماثل : وذلك بإبراز أوجه التّشابه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي.

ب– التّشوّهات أوالتّغيّرات: وذلك بإحداث فروق بين العنصر الأسطوري الموظّف والعنصر الأدبي.

ج– الغمـوض وتعـدّد الرّؤيـة: وفيهـا يعمـد المبـدع إلى إحاطـة العنصـر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأدبي.

وتسمح مزاوجة المطاوعة مع التجلّي بالوقوف على الإشارات والكنايات ومرونتها وتكيّفها في الوقت نفسه، وفي مقاومتها لكلّ ما يحطّ من قيمتها إلى مجرّد مجازات أو استعارات محتفظة بوجود آخر في النّص: وجود مشعّ [24].

3 – الإشعاع : Irradiation

والمقصود به، تلك الإيحاءات الدّلالية التي يكتسبها العنصر الأسطوري بفعل المطاوعة، ومدى انسجام وتوافق ذلك مع أفق انتظار القارئ حيث يعتبر العنصر الأسطوري دالاّ سواء كان ظاهرا أو مستترا، لذا وجب أن تتوفّر فيه قوّة الإشعاع في العمل الأدبي [25].

ودرجة الإشعاع مرتبطة ارتباطا جدليا بنوع التّجلّي والمطاوعة، فيكون الإشعاع بذلك نوعيْن:

أ– ساطعا: إذا كان تجلّي العنصر الأسطوري تامّا صريحا.

ب– خافتا (مستترا): إذا كان تجلّي العنصر الأسطوري جزئيا أومضمرا.

ويقسم "برونال" الإشعاع الخافت أوالمستتر إلى نوعين:

* إشعاع أعمال الكاتب، حيث يمكن للصورة الأسطورية الحاضرة في نصّ ما من إبداعات هذا الكاتب أن تشعّ في نص آخر دون أن تكون صريحة.

* إشعاع الأسطورة نفسها إذ لا يمكن تجاهله في ذاكرة المبدع وخياله، كما لا يحتاج إلى التصريح به[26].

وبتضافر هذه المستويات يمكن للدّارس أن يلج عوالم النّص الأدبي ليزيح السّتار عن الدّلالات الرّمزية للعناصر الأسطورية التي تعكس بطريقة أو بأخرى رؤى المبدع وتوجّهاته.

وسنحاول أن نقتفي هذه الخطوات في دراستنا لقصيدة "ترتيلة البعث"، من خلال رصد ملامح أسطورة أدونيس في النص الشعري بتتبّع أصغر وحداتها (الموتيفات) انطلاقا من الثّابت والمتغيّر فيها.

ولا شكّ أنّ مغامرة الكتابة لدى الشاعر "علي أحمد سعيد" لا تبدأ من فراغ، وإنّما تنطلق من مرجعيات تعدّ الأسطورة التّموزية واحدة منها، وتهدف إلى رؤى تتماشى مع التّوجّهات الاجتماعية والسّياسية والأيديولوجية للشاعر، وهذا ما دفعه إلى استلهام "أسطورة أدونيس" أو "تموز" وإضفاء صفة الأدبية عليها، فكان أن تفنّن في تشكيل صورها ما شاء لهه خياله، وما أملاه عليه واقع، فقد استوحى أسطورة "أدونيس" من مصادرها البابلية، في قصيدة "ترتيلة البعث"، وهي النّشيد الأوّل من المطوّلة الشعرية "البعث والرّماد" حيث يظهر تجلّي أسطورة أدونيس أو تمّوز من خلال موتيف الموت، وإن كانت في مجملها تجلّيا للبعث، غير أنّ بلوغ العالم الجديد الذي يتوق إليه الشّاعر لا يكون إلاّ بالموت الذي يعقبه البعث والخصب – أي بعث الإله أدونيس أوتموز–، وهوماجعلنا نرصد تجلّيات هذا الموتيف من خلال التّحوير الطارئ عليه، حيث يقول:

« فينيق مت، فينيق مت

فينيق ولتبدأ بك الحرائق، لتبدأ الشّقائق

لتبدأ الحياة

فينيق يا رماد يا صلاة »[27]

تتجسّد صورة الموت في هذا المقطع انطلاقا من صيرورة عكس الصيرورة الطّبيعية في الحياة البشرية، إذ تبدأ من الموت نفسه ديناميكية الحياة، فالشّاعر يدعوالموت الفينيق ليبعث تموز، وما ارتباط الموت بالاحتراق والنّار والرّماد إلاّ إعادة للخلق الجديد، فالموت يبدأ عند" أدونيس" من اللّهب والرّماد، من الهدم والتّدمير، إذ اعتمد على تقنية المزج الأسطروي بين الفينيق وتموز، فبدلا من أن تبعث الشّقائق من دم تموز القتيل، تبعث من رماد الفينيق وحرائقه .

يتوحّد الشّاعر إذن – على مستوى المحور الذّاتي– مع الثّنائية الأسطورية (الفينيق/تموز)، وهوما يلبّي رغبته الجامحة في التّغيير كما أنّه انعكاس مرآوي للرّفض الرّابض في فكره، إذ يقول :

« نيراننا الخفيّة الحدود في شروشنا

تمجّد الهنيهة التي بها،

يحترق العالم كي يصير عالما مثل اسمه

مثل اسمك – الرّماد والتّجدّد

مثل اسمك – الحياة والمحبّة التي تموت فدية،

تحرقنا، تربطنا بريشك المرمّد

لنهتدي »[28]

ومن خلال موت تموز وبعثه – على طريقة الفينيق – يجسّد أدونيس موت الإنسان الذي يرقب بشغف لحظة احتراق العالم ليخلق له عالما فاضلا نموذجيا، كما

يتصوّره الفكر الأدونيسي الذي هو مزيج رؤى موغلة في عصر الثّقافات الأسطورية، فقد تسمّى باسم أدونيس* وظلّ يستحضر هذه الأسطورة في شعره، وبنى أبعادها من أجل تصوير ضياع الإنسان وموته على قاعدة تموزية .

يعدّ التّداخل الأسطوري بين تموز والفينيق إذن، بؤرة إشعاع تعكس رؤية الشّاعر القومية القائمة أساسا على ربط قضايا الوطن القديمة بالقضايا الجديدة، كما تعبّر عن موقف ثوري أيديولوجي للطّبقة البرجوازية الصّغيرة التي مثّلت في فترة الخمسينيات – بعد نكبة فلسطين – النّخبة المعبّرة، الواعية، الصّانعة للتّاريخ، وهو بذلك يردّ على الانحطاط التّاريخي، وينادي بحضارة من صنع الإنسان، حيث يمثّل فعل الاحتراق ؛ الموت الذي يتحقّق له الخلاص من الواقع المخزي « ويشكّل في القصيدة مسقطا للدّور الذي يقوم به البطل الشّاعر في مجتمعه »[29] فلا يمكن للإنسان أن يولد من جديد إلاّ بانصهاره، ليخرج إلى أفق فسيح، إلى أفق الحرّية حيث تتماهى قضيته مع قضية أمّته.

كما تجلّت أسطورة أدونيس ممثّلة في موتيف "البعث" في قصيدة "ترتيلة البعث" للشّاعر "علي أحمد سعيد"، هذا الشّاعر الذي تبنّى أسطورة أدونيس اسما وشعرا، فمن يقرأ شعره ويفكّ شيفراته يدرك أنّ « اختياره لاسم لأدونيس، كان في الحقّ تعبيرا عن هذا الخطّ الواضح الذي يشكّل موقفه الإبداعي والفكري على السّواء، والذي يظلّ يجسد همومه وآماله في محاولة العثور على وطن جديد، وإنسان جديد وفكر جديد »[30].

فقد مرّت على حياة الشّاعر أدونيس عواصف رهيبة منها خروجه من وطنه، وما أصابه جرّاء ذلك من حزن وإحباط نفسيّ، فكانت غربته الحدّ الفاصل بين ما كان عليه وما هو فيه من تحوّل، فقد « جاء الوقت الذي يتحقّق له فيه ذلك الحلم

الضّائع الذي طالما أرهقه السّعي وراءه، ... إنّه السّعي الدّائب إلى التّحوّل من عصور الاستلاب إلى مشارف عصر ترفرف فيه الحرية المفقودة. » (31)

ولا يصير الحلم حقيقة إلاّ بموت هذا الواقع المدنّس واحتراقه ليبعث من جديد كطائر الفينيق الذي تبنّاه الشّاعر رؤية مستقبلية، هذا الطّائر الذي يسافر كالرّيشة بلا رفيق، عبر رماده إلى التّجدّد بخطى محدودة لا تفوق عمر زهرة الشّقيق (تموز) إلى زمانه، الغد السّرمدي الذي يصير فيه خالقا لعالمه الجديد، حيث يعلن الشّاعر نبوءته:

« مسافر خطاك عمر زهرة

(....)

مسافر زمانك الغد الذي خلقته

زمانك الغد – الحضور السّرمدي في الغد

لموعد :

به تصير خالقا، به تصير طينة

تتّحد السّماء فيك والثّرى »(32)

يتطلّع الشّاعر في هذا المقطع إلى بطل أسطوري يتجسّد في اتّحاد الفينيق وتموز لتحقيق معجزة البعث، ولا يمكن أن يكون هذا البطل المنتظر إلاّ إلها بشريا يفوق طبيعة الإنسان المعاصر ليحمل مشعل الحرية والخلاص لهذه الأمّة السّجينة أنفاسها خلف قضبان عقولها المتحجّرة .

يحلم الشّاعر إذن بغد أفضل، بغد مشرق ينبض حبّا ولا يتأتّى إلاّ باختراق شرنقة الموت والخروج من صَدفة الوحدة، لذا يمزج بين أسطورة الفينيق وأسطورة أدونيس ليصوّر لنا ضياع الإنسان، غير أنّه ليس ضياعا من أجل الفناء، بل من

أجـل حيـاة جديـدة. وعليـه، يأمـر الفينيـق بالمـوت ليبعـث تمـوز مـن رمـاده فيخـرج الإنسان من عالمه المتحجّر إلى عالم يرتقي بإنسانية الإنسان:

« فينيق مت، فينيق مت

ولتبدأ بك الحرائق

ولتبدأ بك الشّقائق

لتبدأ بك الحياة فينيق يا رماد يا صلاة »(33)

وإذا كان الشّاعر – على مستوى المحور الواقعي– يناظر تموز والفينيق في المحور الأسطوري، فإنّ قوّة البعث ستتحوّل بركانا يذيب في طريقه كلّ بال عتيد، كي يحقّق الـولادة الجديـدة. وهنـا يظهـر شـاعرنا بمظهـر البطـل الـواقعي، هـذا البطـل الأرض – سماوي الذي يوصله إيمانه بالبعث ويقينه بوقوعه إلى التّوحّد مع الإله أدونيس، لأنّ مصيرهما واحد :

« نيراننا جامحة الأوار كي يولد فينا بطل

مدينة جديدة

(...)

يحترق العالم كي يصير عالما مثل اسمه

مثل اسمك – الرّماد والتّجدد

مثل اسمك – الحياة والمحبّة التي تموت فدية »(34)

يصوّر الشّاعر الواقع الإنساني من خلال استعادة الزّمن الأسطوري، فيرى حقيقة البعث كامنة في الاحتراق المتواجد في أحضان الموت، مبشّرا بولادة عالم تسوده المحبّة وتحكمه العلاقات الإنسانية، ويضيف قائلا:

« أرى إليك لهبا، أرى إليك جمرة غريبة
أليفة ضاحكة إلى الضّحى
في عزلة عن الرّكام واليباب والدّجى
أرى أرى رمادك
كأنّه استعادك
كأنّه أعادك »[35]

وهكذا يستشرف الشاعر الغد، ويتطلّع إلى الآتي الذي يتوارى خلف الواقع بنظرة تفاؤلية على الرّغم من سديمية الرّؤيا، فينتصر الشّاعر للأمل ككلّ مرّة، ويظلّ يحلم ببطل منقذ ومخلّص، بإنسان إله، يعادل تموز والفينيق، لذلك يتوحّد مع الثّنائية الأسطورية قائلا :

« سيّدتي أنا اسمي التّجدّد
أنا اسمي الغد
الغد الذي يقترب، الغد الذي يبتعد
(...)
سيّدتي العجوز لست شاعرا
بالخطر الذي ترين، ها يدي مليئة بلحمها
هادرة بدمها
وها أنا أسير، دائما أسير، خطوتي
تحبّني، وقدمي عاشقة غبارها، نافضة غبارها »[36].

إذا كـان الشّـاعر نـبيّ عصـره، فـإنّ "علـي أحمـد سـعيد" مـن هـذه الصّـفوة المتفـرّدة التـي بإمكانها تجـاوز واقعهـا المثقـل بأعبـاء الـزّمن، والقـادرة – حتّى المـوت – علـى اخـتراق الـزّمن وإعادتـه إلى صـفر البدايـة، فالشّـاعر يحـوي الجماعـة في آلامهـا وآمالها، فهوعنصر من عناصر البناء الحضاري، لذلك فهولا يشكّل خطرا على أمّته، ففي الوقت الذي ينزع فيه إلى التجدّد، يظلّ عاشقا غبار الماضي، فمن أصالته يبني مجد حاضره، ويخلق مدينة جديدة يافعة تخفق حضارة بدلا من عجوز بائسة:

« البطل استدار صوب خصمه

للوحش ألف خنجر

أنيابه مطاحن

والظّفر السَّنين سمّ حية

والبطل القويّ مثل حمل »(37)

اعتمد الشّاعر إذن تقنية المزج الأسطوري كي يحقّق معادلة البعث بتعادل أبطال الأساطير، ومن هنا تشعّ العناصر الأسطورية في كلّ الاتّجاهات بإلباسها لبوس الإيحاء للتّعبير عن الصّراع بين الواقع والذّات الإنسانية وهو الصّراع نفسه الذي تجسّده الأسطورة بين" أدونيس أوتموز" الشّاب اليافع الجميل، وبين الخنزير البرّي، الحيوان المتوحّش البعيد كلّ البعد عن المعاني الرّوحية والقيم الإنسانية، فهي صورة لمعاناة الفرد المعاصر الرّافض لحضارة المادّة :

« تموز مثل حمل – مع الرّبيع طائر

مع الزّهور والحقول والجداول

النّجمية العاشقة للمياه

(...)

البطل استدار صوب خصمه

تموز يستدير نحوخصمه:

أحشاؤه نابعة شقائقا

ووجهه غمائم، حدائق من المطر »[38].

تتجلّى الأسطورة في هذا المقطع تجلّيا تامّا وصريحا، اسما وصفة، فأدونيس هنا هوذلك الحمل الوديع، الطّائر مع أزهار الرّبيع على ضفاف الجداول والأنهار، إنه الحياة التي تصارع الموت، فقد صبغت دماؤه النّهر، ولكنه عاد وتفتّح شقائقا، انتصارا ربيعيا على الموت والجدب.

فقد غدا البعث حتمية واقعة، لأنّ البطل الذي يفتدي الجماعة خرج من دائرة الخيال والحلم ليصبح حقيقة مرئية، حيث ضمّن أدونيس قصيدته « مأثرة بطولية (متماثلة بنيويا) مع (فينيق) ومعادلة موضوعية له، وينتقل من الجميل في الشّعر (المثال الجمالي التّموزي) إلى الجميل في الواقع، أي من الرّمز إلى الحياة، ومن الأسطورة إلى الواقع، فيتحدّث عن موت افتدائي لبطل ينبعث في بلاده كوهج، بعدد الزّهور، والأيام والسّنين ... »[39].

وهكذا، يكتسب البطل الواقعي ملامح أسطورية خارقة، تمكّنه من الانتصار، لتتجاوز الأسطورة بذلك الجانب العقدي إلى الجانب الإنساني، فتحمل مع الشّاعر أوزار العالم وعبء الحياة المعاصرة.

وينهي الشّاعر قصيدته مثلما بدأها، بترديد الابتهالات وتسابيح البعث، تعلو وتزداد توهّجا وإيمانا، كلّما ازداد عمق التّجربة الشّعرية، وكأنّ أدونيس يوجّه

– عبر خطابه الشّعري – رسالة إلى المتلقيّ، يحثّه على تجاوز الانحطاط الحضاري، ليصنع حضارة روحية أسمى من الصّراعات الطّبقية، مستهدفا السّعادة البشرية، وليس من رائد لها أفضل من معادل لأدونيس أو تموز، وبالتّالي تجسّد هذه الأسطورة الانتقال الحضاري للعالم العربي من مرحلة يبابه إلى مرحلة خصوبته ومن تخلّفه القابع في العصور المظلمة إلى تقدّمه الذي أصبح ضرورة لا بدّ منها . وبذلك يكون توظيف الشاعر لهذه الأسطورة وفقا لإستراتيجية البحث عن الهوية – هوية الذّات العربية – مما يعني أنّ العملية الإبداعية لدى "علي أحمد سعيد" وحدة مركّبة، تمتزج فيها الأسطورة بدلالات النّص ضمن سياق شعري عربي، وهو ما يمكّنه من تعيين خصوصية إبداعه، وموقع حداثته.

الـهـوامـش:

1- نقلا عن : طاهر بادنجكي : قاموس الخرافات والأساطير، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996. ص: 5.

2- ابن منظور : لسان العرب، قرص مضغوط – مادة "سطر"– إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، البرمجة والتّصميم، طراف خليل طراف، 1995، نقلا عن لسان العرب، دار صادر، 1990.

* سورة الأنفال/13، الأحقاف/17، الأنعام/25، النّحل/24، القلم/15، المطفّفين/13، النّمل/68، المؤمنون/83، الفرقان /5.

3- Eleade Mircea: Aspects du mythe, édition: Gallimard, Paris, 1964, p:10.

4 - فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين–، دار علاء الدّين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة، دمشق، سوريا، ط13، 2002، ص: 19.

5- أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص: 44.

6- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، سورية، ط3، 1992، ص:34.

7- بيار برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ترجمة: عبد المجيد حنون وآخرون، ص197

8- المرجع نفسه، ص.205

9- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربي الحديث، المؤسّسة العربية للدّراسات، بيروت، ط1، 1987، ص17.

10- نقلا عن : د. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص.254

11- المرجع نفسه، ص ص255- .256

12- سمير سعد حجازي: النّقد الأدبي المعاصر – قضاياه واتجاهاته–، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2001، ص71.

13- حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة والنّقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص.125

14- نورثروب فراي: الأسطورة والرّمز، ترجمة، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1980، ص.09

15- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقدالجديد ، عالم المعرفة الكويت، مارس، د.ط. 1996، ص35

16- المرجع نفسه، ص 34 .

17- حنا عبود : النّظرية الأدبية الحديثة والنّقد الأسطوري، ص69 .

18- حنّا عبّود: النظريّة الأدبية والنقد الأسطوري، ص117 .

19- د.حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص253

* للتّوسّع ، يُنظر المدخل، من رسالة :

سامية عليوي : تجلّيات شهرزاد في الشّعر العربي الحديث والمعاصر – دراسة نقدية أسطورية –، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2003 .

20- Brunel Pierre: Mythocritique, (théorie et parcours).p.u.f. écritutre, presses universitaires de France.1ère édition , paris.1992 p:77.

21- Siganos André :Le Minotaure et son Mythe,Presses universitaires de France,p u.f,1993,p :29

22- Brunel Pierre : Mythocritique.p :72.

23- Ibid , p :72-73 .

24- Ibid,p :81

25- Ibid, p :84.

26- Ibid, p:81

27- أدونيس: قصيدة "البعث والرماد" (النشيد الأوّل: ترتيلة البعث)، مجموعة "أوراق في الرّيح"، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص من(223- 264).

28- المصدر نفسه، ص : 224.

* تعود تموزية أدونيس إلى تأثّره بكتاب: أنطوان سعادة، "الصراع الفكري في الأدب السّوري" الذي دعا فيه الشّعراء السّوريين (القوميين) إلى الاستمرار الفلسفي بين القديم السّوري والجديد السّوري القومي الاجتماعي.

ينظر لذلك مقال مُحَمَّد جمال باروت : موقع أدونيس في حركة الشّعر العربي الحديث ونظريتها، مجلّة "نزوى"، تصدر عن مؤسّسة عُمان للصّحافة والنّشر والإعلان، العدد: 36، ص (25–36).

29- د. يوسف حلاوي: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994، ص 253.

30- مُحَمَّد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنية – الشّعر، المسرح، القصّة، النّقد الأدبي–، دار المعرفة الجامعية ، د. ط، 1998، ص 193.

31- المرجع نفسه، ص 194.

32- أدونيس : قصيدة "ترتيلة البعث"، الآثار الكاملة، ص75 - 263 .

33- المصدر نفسه، ص367، وما بعدها .

34- المصدر نفسه، ص 263.

35- المصدر نفسه، ص 264.

36- المصدر نفسه، ص265-266.

37- المصدر نفسه، ص267.

38- المصدر نفسه، ص267.

39- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، ص ص 245- 246.