

الأسطورة بين واقع التجربة ووعي التشكيل - محمود درويش أنموذجا

The myth between the reality of experience and the awareness of formation-Mahmoud Darwish-

1 أمينة بوبابوري*

جامعة ابن خلدون- تيارت، (الجزائر) amina.boubabouri@univ-tiaret.dz

مخبر: الخطاب الحجاجي أصوله وآفاقه في الجزائر أصوله وآفاقه في الجزائر

2 أ.د يوسف يوسف

جامعة ابن خلدون- تيارت، (الجزائر) yousfi6060@hotmail.fr

تاريخ الارسال 2024/02/14 تاريخ القبول 2024/03/23 تاريخ النشر 2024/03/31

ملخص:

لا شك أن حتمية التفاعل مع الواقع المفروض شكلت بؤادر الاستعداد لتدرج النظرة الشعرية لدى محمود درويش نحو الاكتمال الفني، فالشاعر دائما ما يربط تطوره الجمالي بالمعطيات الموضوعية المنحزة على أرض الواقع حتى أصبح المستوى الشعري لديه محكوما بمدى استيعابه للواقع، فالشاعر لا ينظر للفني أو الجمالي إلا متشاكلا مع واقعه، ليصل إلى نوع من التوازن بينهما في صورة مشهدية تتصل بمنطقة التلقي بوصفها مستقبل الكتابة وهدفها، وفي سعيه إلى ذلك، عمد إلى توظيف الأسطورة واستطاع بفضل قوة امتلاكه للغة أن يتمثلها بشكل عميق وكلي ويحولها إلى عنصر بنائي إبداعي متجدد يعمل في عدة اتجاهات ويتحرك على أكثر من مستوى، بالمعنى الذي يعطي المتلقي فرصا كثيرة للاحتمال حتى غدت مرجعا من مراجع الذات بآلامها وآمالها. وتأتي هذه الدراسة لتكشف عن كيفية التوظيف الأسطوري في تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة؛ محمود درويش؛ الواقع؛ التجربة الشعرية.

Abstract:

Undoubtedly, the inevitability of interacting with the imposed reality formed the beginnings of readiness for the progression of Mahmoud Darwish's poetic perspective towards artistic completion. The poet always links his aesthetic development to the objective facts achieved in reality to the point where his poetic level is controlled by the extent of his understanding of reality. The poet blends art, aiming for a harmonious visual portrayal that reflects both, linking it to the future of writing and its purpose. In his quest for it, he resorted to employing mythology. His deep understanding in language turned it into a versatile and creative tool for personal expression, reflecting experiences of hope and pain.

This study explores how he uses mythology in poetic experience's.

Keywords: Myth; Mahmoud Darwish; Reality; Poetic Experience.

1. مقدمة:

لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم في ذلك أقرب ألفاظ اللغة على الحس وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع، لترتقي إلى مستوى من الأداء الفني يغذي فاعلية القصيدة بالكثير من المظاهر والتنويعات، فظهرت الأسطورة كمظهر أصيل من مظاهر المعجم الشعري المعاصر، بما هي ذلك النظام الرمزي والإمكانية التعبيرية المثقلة بالإيحاء، حتى غدت "الملجأ الدافئ للشاعر العربي المعاصر الذي أصبح يعاني قصور اللغة التي سلبها منطق الذهب والحديد توهج البدايات ونقائها"¹ فكانت بحق آلية فنية فازرة لجماليات الخطاب الشعري آمن بها الشاعر المعاصر واعتبرها شكلا من أشكال الوعي وشكلا من أشكال التعبير الصوري عن التجربة الشعرية، وحملها أبعادا كونية جديدة في استيعاب المطلق جماليا وروحيا.

من هنا يحق لنا التساؤل: هل أضاف الشاعر المعاصر إلى التوظيف الأسطوري جديدا يمكن أن نلمس فيه جماليات القصيدة المعاصرة؟ وإلى أي مدى وفق (محمود درويش) في تمثل الأسطورة للتعبير عن الواقع؟

2. علاقة الأسطورة بالتجربة الشعرية:

ولأن الأسطورة أداة فنية فاعلة في تعميق وعي الجماهير بطبيعة الزمان، فإن الشاعر يستحضرها ويعيد إليها مهمتها الأولى ويؤصلها من جديد فتستعيد حرارة فعلها وتلتقي من جديد بالسحر²، ليصل الحاضر بالماضي في عمل يلغى الزمن، من خلال إعادة تشكيلها وفق ما يتصوره ووفقا لما تستدعيه لحظة الكتابة المحكومة بقلق البحث عن لغة تتجاوز سقف التشكيل النموذجي.

وبفعل الزمن والعوامل التي نعرف، ولأن الشخصية الدرويشية نتاج لفاعلية الشروط الحضارية للأمة العربية، ولـ "الضغط اليومي المعيش داخل ثنائية الضحية والجلاذ التي يعيشها الفلسطيني يمنح صورة محمود درويش طراحة الحدث وحيوية الصراع"³ فيبدع نصوصا شعرية تحمل ثورة جمالية وفكرية نابغة من الذات الثائرة، ليجسد بها قضية وصلت حدّ القداسة.

بالإضافة إلى تأثره بالأفكار الاشتراكية التي منحته ثقة في المستقبل، إيمانا منه بانتصار حركات التحرر في العالم، كل هذا وضعه أمام موقف تطويري فرض عليه طائعا أم مكرها الإرتقاء بمستوى اللغة، فاستطاع "وباستخدامه الذكي للأسطورة أو انتقاء فني جيد لعناصر رامزة في مادته الأسطورية، أن يخلق كونا فنيا مستمرا من الامتداد التاريخي والبعد الميثولوجي يضاف الى نماء التجربة الشعرية"⁴ ليعانق الجانب الآخر من الوجود. ويعمق الوعي بـ: "اللاشعور الجمعي"⁵.

فتمثل أنقى ما في التراث ليعمق فينا الوعي بضرورة الثورة على كل مستويات الضرورة، ف"يتحقق اندماج المثالي بالواقعي، المجرد بالمجسد، وقد كانا منفصلين من قبل"⁶ في قصيدة واضحة لتوحيد اللاواقع مع الواقع، بل وذهب إلى أبعد من ذلك حينما اصطنع شخصيات أسطورية صارت رموزا لشعبه، ومنها (أحمد الزعتر)، لأجل

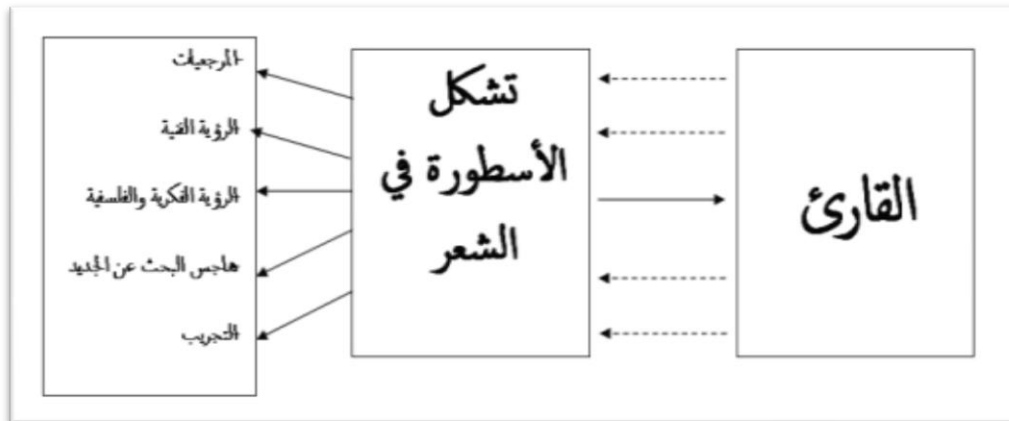
هذا كانت قصائده وجودا رمزيا مكثفا استطاع بها الانفلات من ضغوط الرقابة السياسية المحددة لممارساته الإبداعية.

وبوعي توظيفها الذي يهدف إلى نقل القصيدة من النمطية إلى التجريب ومن مستوى الرؤية إلى مستوى الرؤيا، عمد (درويش) إلى تشكيلها ضمن منظومات علائقية، بحيث يمكن لها التداخل مع مكونات النص، وهو ما ذهب إليه جابر عصفور بقوله: "أنا أشعر أن هناك "خط طويل له بداية وله نهاية... بداية الخط التراث الإنساني، وفي نهاية الخط التجربة المعاصرة، وفي الوسط الواقع الاجتماعي، وإدراك هذه النقاط في الخط ينبغي أن يكون إدراكا جدليا"⁷ الأمر الذي يمنح القصيدة عالمها الخاص المنفصل عن أي ارتباط زمني أو مكاني، ويكشف عن قوة التفاعل بين الخطاب الشعري وقارئه الذي يبدأ بدوره "الحفر في ذاكرته المرجعية عن الأسطورة الخام ليقوم خيطا بينها وبين إنتاجية الشاعر لها، وفق رؤاه الخاصة"⁸ بحيث يتاح له المشاركة في جزء من إبداع الشاعر.

وتماشيا مع المنحى الجمالي الغالب على هذه المرحلة من الشعر، فإن الشاعر قد فتح باب التجريب بجرأة أكبر، واستطاع خلال ممارساته النصية أن يخلق عالما إبداعيا يقترب من الملحمة، وهو القائل: "إن مشروعيتي تتجه نحو ما يشبه الملحمة، والملحمة تروي قصة تاريخ أو شعب، في زمن مضى، كان هاجسي في تلك القصائد أن أنقل الواقع إلى مستوى الأسطورة، وأن أزج بالأسطورة في تفاصيل الواقع، أسطورة الواقع وواقعية الأسطورة"⁹ لذلك نجد يوظف الأساطير توظيفا عميقا يحقق لها قدرا من الحيوية للتفاعل مع موقفه وانفعالاته الوجدانية، ومدى ما يمثلها الفعل الإنساني فيه.

هذا ما يجعلنا نستنتج بعض العناصر المهمة التي كان لها التأثير المباشر على التوظيف الأسطوري إيماننا منا بأن العلاقة بين الأسطورة والتجربة الشعرية محرك أساسي للدراسة فمثلناها بالمخطط التالي:

الشكل 1: تشكل الأسطورة في الشعر



ساهمت هذه العناصر بفاعلية في تشكيل الأسطورة، هذه الأخيرة التي حثمت ثورة الشعر العودة إليها برؤية جديدة اتسعت معها ساحة الإيحاء ومسافات الاحتمال فأصبحت تسهم بشكل كبير في "تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه الطاقة لترميم حالة التصدع التي ينتجها هذا الواقع، ولكن من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية"¹⁰، وهذا بهدف تحقيق نصوعية النص التي تمتنع عن استنفاد معانيه، وتفتح آفاقا للقراءة الواعية والفارئ هنا إنما يصبح خالقا للنص لكن بطريقة أخرى، وهو ما يدل على وجود تجربة فنية جديدة تختلف عما ألفته القصيدة التقليدية.

فكان التحول الأسلوبي في اللغة الشعرية من سياق إخباري كان يمثل قاعدة اللغة المألوفة وفق قوانين خاضعة لمنطق التواصل والعقل، إلى سياق تأثيري ذات طبيعة علائقية جديدة، يخترق فيها الشاعر "الحدث محولا إياه إلى رمز"¹¹ فيشحنه بالإفعال ويمنحه القدرة على المراوغة والاتساع في الدلالة.

حينها تصبح اللغة طقسا، خاصة عندما تكتسب القدرة على اللحاق بالحلم في لغة لا نهائية تتسع فيها ساحة الإيحاء لاستيعاب الدلالات الغائرة من منطلق أن "القصيدة المعاصرة هي القصيدة التي تمتلك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم واقعا وحلما"¹².

3. المنافع الفنية للأسطورة:

هذا التأسيس للغة الرمز في شعرنا المعاصر لم يعهده الذوق والتلقي، ثم إن تضمين العمل الفني حدثا أسطوريا أو شخصية أسطورية تدفع بالشاعر إلى توسيع "مكتسبات الخيال إلى أرض المجهول"¹³ بحثا عن طريق لاستلهم مواقف الروحية والإنسانية في الإبداع الشعري فيتوسل بالأسطورة في سبيل "تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بظلالها في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب آخر عن أداء ذلك"¹⁴.

ولعل الشاعر إذ يستحضر الأسطورة في منجزه، إنما يسعى إلى تحقيق ضرب من التوازن بين الزمن واللازمن وهو موقف مشحون بالتناقض، إذ لا بد من أن يعمل من خلال زمانه، بينما يعبر حديثه هذا بعمق عن كل الأزمنة"¹⁵ فينتشل لحظته الراهنة من الظرفي ليحشرها في زمن الشعر لا غير.

وقد ذهب يوسف اليوسف إلى تعداد المنافع الفنية التي قدمتها الأسطورة إلى الشعر، ويرى أنها خمسة هي:¹⁶

- 1- تعميق الكيف الدرامي للقصيدة.
- 2- إعطاء المفاهيم والتصورات بعدا شخصيا.
- 3- إعطاء المضمون بعدا كونيا.
- 4- وكذلك التخلص من الزمن وتعطيله.
- 5- وأخيرا التعبير عن رغبة الشاعر في التطهر والتجدد.

4. التوظيف الفني للأسطورة:

منافع تعبر بتركيز عميق عن المنهج الأسطوري الذي يتصف به التعامل الشعري الحديث مع الواقع، فكانت البداية مع الجيل الأول من الشعراء المعاصرين أمثال محمود عباس العقاد، جبران خليل جبران، أحمد زكي أبو شادي، حبيب ثابت، إلياس أبو شيكة، وسعيد عقل... الذي كان توظيفهم لها بوجه الإجمال ترجمة أو نقلا لها، يقول إحسان عباس في ذلك "إذا أخذت الأساطير أحيانا، وأقرت على الدخول في بناء القصيدة دون تمثل لها ولأبعادها فواضح أنها دخيلة قلقة في موضعها"¹⁷ ولنا في ذلك نماذج كثيرة، فالشاعر (جبران خليل جبران) يوظف القصة الأسطورية لعشتروت وأدونيس في قصيدته (لقاء دمة وابتسامة) وأيضا الشاعر (أحمد زكي أبو شادي) في مجموعة قصائده (أوزيريس والتابوت) و(وايزيس والطفل) و(أورفيوس وبيروديس) التي نشرها في مجلة أبولو سبتمبر 1933، ويقول فيها:

أصغَتْ إلى اللحنِ الشَّهْيِّ فصادها
والفنُّ لا يَزَعِي إِبَاءَ جَمالِ
جاءَتْ مِنَ الجبلِ الأَشْمِ مُطِيعَةً
وهي المِثالُ بِحُسْنِها المتعالي
لم تَرْضَ إِلَّا أَنْ يُحَقِّقَ حُلْمَهُ
في الغابِ حيث رَأَى النَشِيدَ نعيمَهُ
رشفَ النَّدَى والضوءَ والظِّلَّ الذي
يَحْنُو عليه كَأَنَّ مِنْهُ نَسِيمَهُ
وأحال ما يهواه لحنا معجزا
والليل مصغٍ لا يفكَّ نجومه
لكنَّ «أرسَتيوئيس» لم يرحمَ هَوَى
لَهُمَا، وكم فقدَ الغرامُ رَحِيمَهُ¹⁸

الشاعر في أسلوبه هذا لم يستطع أن يخرج بالقصيدة إلى مصاف التجربة الإنسانية، وكان توظيفه للأسطورة مقتصرًا على السرد القصصي لها غير مساهمة في رسم الصورة الجزئية أو الكلية لمضمون القصيدة، وكأنه يريد لها أن تستوفي كل طقوسها وشخصها وأجوائها، ثم إن فاعلية الأسطورة لا يمكن أن تتحقق ما لم يخرج بها "من مرحلة إلى أخرى، من الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق، من رواية حدث الأسطورة إلى إعادة إنتاجها"¹⁹.

وعلى عكس هذا الجيل الذي استخدم الأسطورة لمجرد مغزاها الذاتي أو كلفق إستعاري في أدنى مراتبه، فإن مستوى النضوج العقلي الذي بلغه وعي الجيل الثاني والثالث من الشعراء المعاصرين بقيادة: بدر شاكر

السِّيَاب، خليل حلوي وصلاح عبد الصبور، محمود درويش، جعلهم يتجاوزون ذلك إلى التوظيف الفني المتأني من حضورها في اللاشعور الجمعي، ومن التوتر الدرامي الذي تمتلكه، والفضاء التخيلي الذي تستدعيه بحيث "تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسَّماء"²⁰ فالأسطورة لم يستخدمها شعراؤنا بمعناها التاريخي بل بمعناها الحضاري وهذا هو الاستخدام الفني لها.

ساعدتهم في ذلك اطلاعهم على الآداب الغربية ممثلة بالمنهج الاليوتي، فأبجر الشعراء في عالم الأسطورة وفقه، من منطلق أن (إليوت) وجد في "تفسيرات الأساطير حول عدد من الآلهة الشرقية التي تتعلق بالموت والقيامة، وتحول الدماء إلى شقائق وزنايق، معينا لا ينضب للإلهام"²¹ ودعوته هذه تقوم على أساس وعي الشاعر لتراثه القومي وتمثله تمثلا تاما، ليعود إليه ثائرا ومناضلا في سبيل الدفاع عن معتقداته ومواقفه، فكما أن قصيدته (الأرض اليباب) "ترثي حضارة الغرب المتحضرة المسرعة إلى الموت المحتوم، كذلك نجد الشعر العربي الحديث ينحو هذا المنحنى"²².

لكن ما كان له أكبر الأثر في شعرنا اليوم هو (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر، وهو عبارة عن موسوعة أنثروبولوجية ترجم منها جبرا إبراهيم جبرا أساطير الخصب والبعث والطقوس المتعلقة بهما والتي انتشرت آنذاك، نهل منها شعراء الحداثة واستثمروها بمرجعياتها المختلفة للتعبير عن رؤيتهم الحضارية. "لا بعين العقل بل بعين المخيلة نراها شيئا محسوسا ملموسا، شيئا نابضا حيّا يفاجئنا ويدهشنا، ينقل إلينا من وراء المألوف والظاهر ليعيش معنا في اللحظة وليعيش إلى الأبد"²³.

وقد شاع هذا النسق شيوعا كبيرا في النقد العربي المعاصر، أي منذ ظهور مجلة شعر التي تعتبر نفسها منبرا للإبداع والحرية في المنطقة العربية، وكان من بين اتجاهاتها العودة إلى الجذور واكتشاف التراث والهوية الحضارية والإحتفاء بالأساطير القديمة وبدائلها الفلكلورية والدينية في الكتب المقدسة.

لذلك حفل الشاعر المعاصر بالاستخدام المكثف لها وإعطائها أبعادا عميقة وغامضة في محاولة منه إلى جعل النص أكثر قوة، ف"اعتمدها أنى وجدها، ولا يعنيه في ذلك أن تكون بابلية (عشتروت، تموز) أو مصرية (أوزيريس) أو حثية (أتيس) أو فينيقية (أدونيس، فينيق) أو يونانية (أوروفئوس)، برومئثوس، عولس (أوديس) إيكار، سيزيف، أوديب... أو مسيحية (المسيح، لعازر، يوحنا، المعمدان)، بل إنه ذهب إلى بعض الحكايات الجاهلية، ورموزها الوثنية (زرقاء اليمامة، اللات)"²⁴، فاتخذها معادلا موضوعيا للتعبير عن أفكاره، ووهبها حرية الحضور الدلالي والعمق الإنفعالي.

وقد تمثل حضور الأسطورة في القصائد المعاصرة إلى محورين اثنين فهي إما أن تكون محور النص وبؤرته وفي هذا المحور غالبا ما يكون اسم الأسطورة مذكورا في عنوان القصيدة، وإما أن يكون في جزء من الأسطورة وقد يستخدم الشاعر الكثافة التكرارية لاسم الشخصية الأسطورية أو يتم استدعاء هذه الأسطورة دون ذكر لاسم شخصياتها ومن الملامح الأخرى لاستخدام الأسطورة أو استدعاء أحد شخصياتها أن القصيدة قد تكون حديثا

عن الأسطورة أو يكون الخطاب موجها إلى شخصية أو رمز، كما قد يكون المتكلم في القصيدة هو الشخصية الأسطورية أو شخصية الراوي التي هي شخصية الشاعر.²⁵

ويرجع السبب في الاستخدام المتزايد للأساطير، وأسطورة الموت والانبعاث على وجه الخصوص، بحسب الناقد (أسعد زروق) إلى أربعة مفاهيم جعل منها تعليقات للتوظيف الأسطوري في الشعر²⁶:

أما التعليل الأول فهو (الطقس والإيحاء) الذي يخلص الشعر من التقريرية، ويلقي به في تخوم اللغة الأولى "إلى أعماق لغة قديمة لم يبلها الاستعمال"²⁷ وهي لغة الخيال الشعري.

والتعليل الثاني هو (النجاة والتفاؤل) وبه يكون الشعر مبشرا بالتقدم.

والتعليل الثالث هو (العفوية) التي أساسها صدق موقف الإنسان في تعبيره عن واقعه .

والتعليل الرابع هو (البطولة والإعجاز) الذي يعلن فيه الشاعر عن نبوته، هذه التعليقات تقابل التصور العام لحدائث الشعر العربي، والتي شهدت أضخم وأغنى تجربة "تتضاءل دوحها تحارب مئات السنين من تاريخها، الموت والقتل والتشريد والجوع عرفناها كلها"²⁸ فبدت وكأنها ترسم للأمة العربية نقطة اللا رجوع، الأمر الذي جعل الشعراء يبحثون عن ميلاد جديد وعن بعث جديد.

وأول ما تطلعننا به أساطير البعث والطقوس عند "محمود درويش" أسطورة طائر العنقاء، في قصيدته (مصرع العنقاء) من ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) يقول فيها :²⁹

في الأناشيد التي ننشدها

ناي

وفي الناي الذي يسكننا

نار

وفي النار التي نوقدها

عنقاء خضر

وفي مرثية العنقاء لم أعرف

رمادي من غبارك

إنه التوق إلى عالم جديد يسوده الخصب والبعث، واللون الذي أعطاه الشاعر لرمز العنقاء لدليل على ذلك، رغم الألم والحيرة والتردد، "إن الانبعاث هو سماوي أرضي في آن، إنه انبعاث الإيمان في قلب الإنسان، والعودة إلى الله، وهو أيضا إعادة الربيع للطبيعة وبناء الحضارة الإنسانية على الأرض"³⁰ فاستطاع أن يجعل منها بعدا مستمدا من واقعه الشعوري ليصل إلى أرفع مستويات الالتحام القائم بينه وبين قضيته التي شكلت (العنقاء) صدى لها .

وفي لحظات يأسه يوظف الأسطورة التوراتية، حيث كان أنبياء بني إسرائيل يصعدون إلى الجلجال، لطلب الخلاص والمغفرة بعد ذنوبهم وعصيانهم، فيستجيب لهم الرب، فكان من واجب الشاعر الصعود لذلك المكان المقدس، آملا في إعادة الروح الفلسطينية الضائعة، واستحضار مستقبل جديد مخلص ومبشر للإنسان الفلسطيني، ليقول:

كم من نبي فيك جرّب
كم تعذب لكي يرتب هيكله
عبثا تحاول يا أبي ملكا ومملكة
فسر للجلجلة
واصعد معي

لنعيد للروح المشرّد أوله³¹

يعاتب درويش الرب في تجربة الأنبياء له، (أنبياء بني إسرائيل)، حيث جربوا الرب عشر مرات، ولم يطيعوه، وعلى عذاب سليمان في بناء هيكله الذي لا وجود له، مع أن الإسرائيلي اليوم يحاول عبثا إثبات ملكه من خلال هيكله، فكان بنو إسرائيل بعد الخطأ يلجؤون إلى الجلجال، قبل بناء الهيكل ليكفروا عن أخطائهم³²، والشاعر يدعو المقاوم الفلسطيني إلى مرافقته إلى الجلجال لإعادة الروح الهائمة خاصة بعد خروجه من لبنان. وهكذا ظل الشاعر حريصا على انتشال الشعر من ضيق اللحظة الحاضرة ونسيية الزمن إلى المطلق الشعري، في حقبة زمنية أكثر ما يقال عنها أنها تمثل قمة النضج التوظيفي للأسطورة في الوطن العربي.

5. خاتمة:

لقد أحدث التوظيف الأسطوري في المتن الشعري المعاصر هزة جمالية تجاوزت المعاني المعروفة وحققت طموح الرؤيا وعمقت فاعليتها، حتى أصبحت منهجا في إدراك الواقع، معيدة النظر جذريا في علاقة الشعر باللغة، ليكون الشعر دفعة كيانية رؤيوية تعبر بصدق عن التجربة الشعرية، والشاعر يضيف من هواجسه وهمومه أبعادا جديدة لها وكأنه يحاول خلق أسطورة جديدة تتمّله.

6. الهوامش:

¹ - حسن توفيق، بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان: 1979، ص313.

² - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، د.ط، سراس للنشر، تونس: 1985، ص29.

³ - محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط1، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر: 2001، ص154.

⁴ - كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، د.ط، تر: صبحي حديدي، الدار البيضاء، المغرب: 1986، ص226.

⁵ - عمر أزرّاج، حضور مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر: 1983، ص161.

⁶ - لوفير هنري، ما الحدّاث؟، د.ط، تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، لبنان: 1973، ص12.

⁷ - عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان: 1981، ص93.

⁸ - راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر: 2014، ص184.

- 9- سميح قاسم وآخرون، محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، ط1، دار الشروق، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 1999، ص18.
- 10- صالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، منشورات كتاب العرب، بيروت، لبنان: 2001، ص14-15.
- 11- صلاح السروي، تحطيم الشكل خلق الشكل، د.ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر: ماي 1997، ص128.
- 12- أحمد عبد المعطي حجازي، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، الجمعية العمومية للكتب المصرية، مجلة ابداع، القاهرة، مصر، ع09، سبتمبر، 1985، ص09.
- 13- عبد القادر عتو، أسئلة النقد في محاور النص الشعري المعاصر، د.ط، منشورات ليجوند، الجزائر: 2013، ص56.
- 14- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، دراسات جمالية، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا: 1999، ص241.
- 15- محمد علي الموسوي، محمود درويش الشعر وإيقاع الحداثة، د.ط، مركز النشر الجامعي، تونس: 2018، ص59.
- 16- يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، د.ط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا: 1980، ص43-44.
- 17- إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان: 1992، ص130.
- 18- أحمد زكي أبو شادي، ديوان الينبوع، ط1، دار هنداي للنشر، القاهرة، مصر: 2003، (نسخة إلكترونية).
- 19- علي جعفر العلق، الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، مجلة الآداب، بيروت، لبنان، العدد 11-12، تشرين الثاني، كانون الأول، 1988، ص5.
- 20- عبد القادر عتو، أسئلة النقد في محاور النص الشعري المعاصر، ص56.
- 21- سفيان زدادقة، الحقيقة والسر، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر: 2008، ص429.
- 22- حنا عبود، النظرية الحديثة والنقد الأسطوري، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا: 1999، ص09.
- 23- يوسف الخال، دفاتر الأيام، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، المملكة المتحدة البريطانية: 1987، ص104.
- 24- إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص129.
- 25- مفيد نجم، التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، مجلد 28، العدد 03، 2011، ص114.
- 26- أسعد زروق، الأسطورة في الشعر المعاصر، الشعراء التّموزيون، منشورات مجلة آفاق، بيروت، لبنان، العدد الأول، 1959، ص109.
- 27- أرنست فيشر، ضرورة الفن، د.ط، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر: 1971، ص221.
- 28- جبرا إبراهيم جبرا، المفازة والبرر والله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، العدد السابع، 1958، ص20.
- 29- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان: 2001، ص44.
- 30- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان: 1994، ص218.
- 31- محمود درويش، ديوان مديح الظل العالي، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان: 1984، ص381.
- 32- عمر أحمد الرياحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، د.ط، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 2006، ص145.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، (عمان: دار الشروق، 1992).
2. أحمد زكي أبو شادي، ديوان الينبوع، ط1، (القاهرة، مصر: دار هنداي للنشر، 2003)، (نسخة إلكترونية).
3. أحمد عبد المعطي حجازي، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، الجمعية العمومية للكتب المصرية، مجلة ابداع، القاهرة، مصر، ع09، سبتمبر، 1985.
4. أرنست فيشر، ضرورة الفن، د.ط، ترجمة: أسعد حليم، (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، 1971).

5. أسعد زروق، الأسطورة في الشعر المعاصر، الشعراء التّموزيون، منشورات مجلة آفاق، بيروت، لبنان، العدد الأول، 1959.
6. جبرا إبراهيم جبرا، المفازة والبئر والله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، العدد السابع، 1958.
7. حسن توفيق، بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ط1، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979).
8. حنا عبود، النظرية الحديثة والنقد الأسطوري، د.ط، (دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
9. رواية يحيى، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ط2، (الجزائر: دار ميم للنشر، 2014).
10. سفيان زدادقة، الحقيقة والسرّاب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008).
11. سميح قاسم وآخرون، محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، ط1، (عمان، الأردن: دار الشروق، للنشر والتوزيع، 1999).
12. صالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، (بيروت، لبنان: منشورات كتاب العرب، 2001).
13. صلاح السروي، تحطيم الشكل خلق الشكل، د.ط، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ماي 1997).
14. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا و التشكيل، ط1، (بيروت، لبنان: دار العودة، 1981).
15. عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاور النص الشعري المعاصر، د.ط، (الجزائر: منشورات ليجوند، 2013).
16. علي جعفر العلّاق، الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، مجلة الآداب، بيروت، لبنان، العدد 11-12، تشرين الثاني، كانون الأول، 1988.
17. عمر أحمد الرياحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، د.ط، (عمان، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2006).
18. عمر أزراج، حضور مقالات في الأدب والحياة، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983).
19. كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، د.ط، تر: صبحي حديدي، (الدار البيضاء، المغرب، 1986).
20. لوفير هنري، ما الحداثة؟، د.ط، تر: كاظم جهاد، (بيروت، لبنان: دار ابن رشد، 1973).
21. ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، دراسات جمالية، د.ط، (دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
22. محمد علي الموساوي، محمود درويش الشعر وإيقاع الحداثة، د.ط، (تونس: مركز النشر الجامعي، 2018).
23. محمد فكري الجزار، الشعري عند محمود درويش، ط1، (القاهرة، مصر: الخطاب إيتراك للطباعة والنشر، 2001).
24. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، د.ط، (تونس: سراس للنشر، 1985).
25. محمود درويش، ديوان مديح الظل العالي، ط2، (بيروت، لبنان: دار العودة، 1984).
26. محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ط1، (بيروت، لبنان: رياض الريس للكتب والنشر، 2001).
27. مفيد نجم، التناس الأسطوري في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، مجلد 28، العدد 03، 2011.
28. يوسف الخال، دفاتر الأيام، ط1، (المملكة المتحدة البريطانية: رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1987).

29. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط1، (بيروت، لبنان: دار الآداب، 1994).
30. يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، د.ط، (دمشق، سوريا: إتحاد كتاب العرب، 1980).