DOI: https://doi.org/ http://jadara.edu.jo

# Symbolism, intertextuality and myth in the poetry of Ahmed Suwailem, the poem "Return from the Depths of Water" as a model.

**Badie` Ahmad Hasan Alazzam**
**Assistant Professor**
**Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Language, University of Jadara, Irbid, Jordan,**
Correspondence:
badiazzam@yahoo.com

Received: 3/3/2023 Accepted: 20/9/2023

## Abstract

This paper handles one of the modern poetic texts of the modern poet Ahmed Suwielem, titled "The Return from the Bottom of Water". The choice of the text was to test a hypothesis seeing that the meaning in the modern poetry is too deep, and cannot be grasped unless its formation is decipered through different contexts. In order to conduct that, the researcher has studied the symbol, the intertextuality, and the artificial legend, which is considered the most important result that the research has found out. The poet could create a legend for himself through the contradiction and extension of time and place, place from which he could make a myth for the poetic text.

**Key words:** Suweilem, symbol, intertextuality, legend, return, modern.

DOI: https://doi.org/ http://jadara.edu.jo

# الرمز والتناص والأسطورة في شعر أحمد سويلم، قصيدة "العودة من جوف الماء" أنموذجاً.

**الباحث بديع أحمد حسن العزام**
**أستاذ مساعد**
قسم اللغة العربية وآدابها _ كلية الآداب واللغات _ جدارا
للمراسلة: badiazzam@yahoo.com

استلام البحث: 2023/3/3 قبول البحث: 2023/9/20

**الملخّص**

يتناول هذا البحث واحدا من النصوص الشعرية المعاصرة للشاعر المعاصر أحمد سويلم، وهو نصه:" العودة من جوف الماء" وقد وقع اختيارنا على هذا النص؛ لاختبار فرضية ترى أن المعنى في الشعر المعاصر غائر، لا يمكن الإمساك به إلا من خلال فك شفرات تشكله، وذلك من خلال السياقات المختلفة، وقد عمدنا في سبيل ذلك إلى دراسة الرمز والتناص والأسطورة المصطنعة، والأخيرة تعد من أهم النتائج التي توصل إليها البحث؛ إذ تمكن الشاعر من صنع أسطورة لنصه، من خلال التناقض وامتدادات الزمان والمكان، التي شكل منها ميثولوجيا خاصة للنص الشعري.

**الكلمات المفتاحية للبحث :** سويلم_الرمز_التناص_ الاسطورة _نص_العودة_ المعاصر

## المقدمة

يُعَدُّ أحمد سويلم من شعراء الستينيات المشهورين، الذين حملوا على عاتقهم قضيَّة الشعر وقد ظهر ذلك من خلال إنتاجه الشعريّ الضخم، الذي لا يزال سيَّالا حتى الآن، والظاهرة المُلِحَّة التي تميّز إنتاجه أنه مُوْلَعٌ بالتجديد في مساراته الشعرية، وقد عبّر عن ذلك بقوله: (( كان عليَّ أَنْ أعيد حساباتي في كل شيء .. وأن أقرأ ما قرأت –سابقا– لكن برؤية أخرى تمامًا .. وأضيف إليه ما استُحدث .. ثم بعد ذلك أبدأ في إفراغ رؤيتي الخاصّة))، ولذلك يجد المتتبع لإنتاجه الشعريّ أنه لا يكرر نفسه، وإنما هو تطوير وتجديد؛ أثار فيه قضايا الأسى والتمرُّد، والانشغال بقضايا وطنه، مستثمرًا في التعبير عنها ثقافةً كبيرة عربيّة وأجنبيّة، إلى أجانب الأساطير والقصص الغابرة في التاريخ، التي أحياها في شعره على نحوٍ مخالف.

ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة بوصفها اختبارا لفرضية ترى أن المعنى في الشعر المعاصر غائر، لا يمكن الإمساك به إلا من خلال فك شفرات تشكله، وذلك من خلال السياقات المختلفة ،ومستمدة من المنهج الوصفي التحليلي أداة لتحقيق نتائجها .

وأود الاشارة هنا الى أن هناك دراسات سابقة تناولت شاعرية هذا الشاعر وبعض الظواهر الأسلوبية والبلاغية التي أظهرت تمايزه عن غيره ، من مثل :

–دراسة الأنساق الثقافية في شعر أحمد سويلم: ديانا النجار، جامعة عين شمس.

–التناص في شعر أحمد سويلم:، دراسة مقارنة، جامعة القاهرة، 2014م.

_التقنية التبادلية في شعر أحمد سويلم ،زينب مجدي السيد وآخرون، مجلة البحث العلمي في الآداب ، جامعة عين شمس ، يوليو 2020 .

**المدخل :**

والقصيدة التي ندرسها عنوانها: ((العَوْدَة من جَوْف الماء)) من ديوانه: ((العطش الأكبر)) وهو الديوان المهموم بأحلام الشاعر، كما وصَّفه الدكتور شوقي ضيف بقوله: "ونقرأ في ديوانه السابع: العطش الأكبر أحلامه وأوهامه متشحة بأخيلة مستمدة من النهر والبحر، ومن ماضي الوطن وحاضره، مع ما يوصف في دخائله من التمرد العاني..، ويحس كأنما فُصِل من البحر بكل ما فيه من عناصر مُرَّة المذاق ومن ملح أجاج." كما يبدو بروز واضح في هذا الديوان لاستخدام الرَّمز، وبخاصة تلك الرموز (المائيّة) كالبحر، والنهر، والخليج، ليشكل بها عالمًا شعريًّا جديدًا؛ لذلك جاءت دراستنا لقصيدة (العودة من جوف الماء) لتمثل المَعْنَى الغائر في التجديد بالكلمات، كما سنبينه في ثنايا البحث.

النَّص:

(( العَوْدَةُ مِنْ جوف الماء))
والَبْحر...
وسواحِله العشرْ..
والمدِّ القاسي .. والجَزْر...
سوف يعودُ النَّجْمُ الغائبُ للفَلكِ الدَّوَّار
ويعودُ سوارُك من جوفِ الماء
ويعودُ الخاتَمُ للأُصبُع
والطفلُ الشاردُ في تيه الصحراء
سوف تعودين عُيونًا .. وجُنونا
ولهيْبًا .. ودُوار..
ويعودُ شراعُكِ يحملُ لي من مدن الحلم
عطورًا .. وبخورًا .. وتمائم
وقدورًا مِن أسرار ..
وتضيعُ أكاذيبُ العرافين ..
خدعتني زمنا كلماتُ البَحَّارة..
(لن يطلُع في الليلِ النّجمُ الغائب.!)
أنذرني البحَّارةُ بالموت إذا أبحرت
قادوني للعَرَّافين على أرصفة الميناء
كلٌّ منهم يقرأ صفحةَ نجمي الغائب..
ويُحدِّقُ في وجهي بالعينين الضيّقتيْن
وأعودُ أُقَلّبُ وجهي في أوراقِ الليل..
وفي زمن المومياوات
أسمعُ صوتًا تحملُه الريح:
(شاهَتْ كلماتُ العرّافين
وشاهَ الألمُ المنتظِرُ على أرصفةِ الميناء.!)
الآن أُعانق خَطْوِي
أهبطُ من صهواتِ الليل الصخرية
يلهثُ في عيني الموجُ .. الرملُ .. وتستعَر الألوان

أقرأ بين شقوق يديّ الرؤيا –صادقة–
والوشمَ .. وظلَّ الأحرفِ والكلمات ..
يدعوني البحرُ..
ويدعوني المدُّ .. الجزر
(ألقِ بنفسِك لا تخش الحيتان
ألقِ بنفسك لا تنتظر الموجَ الحاني
والحلمَ الوَسْنَان
بالأمس حَلَمتَ كثيرا
وتريثتَ كثيرا
وأضعْتَ العُمْرَ ... أَضَعْتَ رمالَ الأرض
نعمتَ بكل قراءات العرَّافين
فماذا اليوم جنيت:
يديك اللينتينْ..
وعينيْك الغافلتين..
ووجعًا لا يهدأ في القلب..
وأشرعة تتمزق في الريح
ألق بنفسك لا تخش البحر..
ولا تخش سواحلَه العشر.!)
.....
هأنذا يا نجمي الغائب .. أسبقُ خطوي
وتعانقني عيناك الوالهتان
أشْهدُ فيها وَهْج الشوق
ولومَ القلب
وزهوَ الحلم
تجعلني أغرسُ ضوءَك أكثر في قلبي
وأثبّته في مجدافي كل صَبَاحٍ زهرا
من عباد الشّمس
يتلفّتُ حيث تُلَوّحُ أيدي العُشاقِ طويلا
بالأوسمةِ وبالشارات..
لن يكذبَني ضوؤُك..
لَن تخطئَنِي عيناك..
إنّي أقسم بالبحر..
وسواحلِه العَشْر..
بالمدّ القاسي .. بالجزر
أنكَ في خطوي الحبُّ .. والوهَجُ .. العمرُ..
وأنَّك حلمُ الشعر..

10 /5/1983

**-المَعْنَى الغائر:**

وهو مصطلح اخترعه البحثُ للدلالة على ذلك النوع من المَعْنى في النّص، الذي يُعاني المتلقي له من إشكاليّة تجميع رموزه وصوره على نَحْوٍ يضمن له فهمًا صحيحًا لمغزى النَّص.

"والغائر" كما في معانيها التي أوردتها المعاجم الماء الجاري في الأرض الذي يكاد يختفي، وغور كل شيء عمقه أو قعره،." ففيها دلالة الظهور والاختفاء، مع البعد أو العمق، وهو ما يمكن أن نتلمسه في معاني نص سويلم، فقد عمد إلى تشكيل بؤرة الدلالة لنصّه الشعري، حين حشد النص بمجموعة كبيرة من الرموز، والنصوص، والصور التي يكون تشكيلها مبنيًا على الإيحاء لا التصريح.

وفي النص الذي بين أيدينا "العودة من جوف الماء" عمل "أحمد سويلم" على إدماج نصّه بعدد من النصوص والرموز، بالإضافة إلى صناعة أسطورة خاصة يُعبّر بها عن حالة شعرية معينة من خلال نصّه.

ولا شك في أن جدليّة الغموض تكون إحدى التحديات التي يواجهها المبدع في توظيفه للمخزون التراثي والثقافي داخل نصه الشعريّ، لتصير حِرَفيّةُ التوظيف خطًا فاصلا فيما بين الغموض الفني والغموض المفضي إلى التعمية أو ما يُطلق عليه البحثُ (العمى القرائي أو سديم المعنى)، أضف إلى ذلك أن تبِعَةً أخرى تقع على عاتق المتلقي، تتمثل في قدرته على فكّ شفرة هذه الحشود التناصية من خلال ما يفتحه النص من سياقات مختلفة.

**- الخارج النصي وسطوع المَعْنَى: Exo – Textuel**

سبقَتْ الإشارةُ إلى أنَّ (أحمد سويلم) في إنتاجه الشعريّ كُلّه، الممتدّ من الستينيات وحتى الآن – مهمومٌ بقضايا وطنه مصر، ومن الممكن للقارئ اليقظ أنْ يُمسِك بناصريَّتِه في إنتاجه إبان 1967م، وكيف ناصر عبد الناصر حتى في هزيمته، وعارض تنحيّه في قصيدة أين المفرّ، التي كتبها في 8-22 1968 وصدّرها بعبارة طارق بن زياد المشهورة: (البحر من ورائكم .. والعدو أمامكم .. وليس لكم والله إلا الصدق والصبر)، وقال موجهًا كلامه لعبد الناصر:

أغمدْ إذن حكايةَ الفرار من حديثنا
لكي نلبي هاتفَ المضيق
ونصحبَ الصّدى على الطريق
يذيق كأس الموت والحريق

ولمّا رحل عبد الناصر، وجاء السَّادات بانتصار العبور ثم بمعاهدة السلام التي أثارت عليه سُخْط المثقفين في الداخل والخارج، كان أحمد سويلم من الساخطين الناقمين على الرجل، خاصة بعدما تهدّدهم السادات بالسجن، فكتب سويلم فيه؛ ذامًّا إياه بعد موته، بقوله:

لَوَّحَ لي بسيفه الحجَّاج
أسقطَ رأسي – لم يحِنْ قِطافُها-
فليبكني الفراتُ بالدماء
.....
لكنّما السّاحِرُ في حماقة الجبان
أخطأ في قراءة النذور والتمائم
-فأسقط النمل عصاه- وانحنى
عيناه في هوان..
ورأسه الأصلع يمسَحُ الخرائبَ القديمة

وإذا كانت هذه المحطة الشعرية قد حَمَلَتْ راية الرفض والتمرد، فإنّ المرحلة التي تَلَتْ السادات (1918 – 1981) كانت بالنسبة للشاعر مرحلة الأمل والحُلم بوطن جديد، لكنّها لم تكن أَحْلامًا ورديّة، وإنما أحلام ممتلئة بوخزٍ مؤلم من الانكسارات والسّحق، فجاء الرّمز ليُمثِّل انحرافًا في التعبير عن الأشياء بمسميّات أخرى، وجاء التناص موظفًا في محاولة لكسر حالة النمطيّة، والمغايرة للنص الشعري الذي سبقت كتابته في عهد الانكسار؛ بالإضافة إلى أسطورة مصطنعة أو حالة من (اليوتوبيا) الجديدة التي يرسمها لمستقبل الوطن.

وسوف يحاول البحث استكناه القصيدة وما أرادت التعبير عنه من خلال هذه العناصر الثلاثة (الرمز، التناص، الأسطورة المصطنعة) في محاولة للملمة أجزاء الوشم الشعريّ؛ للإمساك بالصورة التي أراد الشاعر توصيلها للمتلقي.

**أولا: الرّمز**

يُعَدُّ الرمز أحد دعائم التجربة الشعرية المعاصرة، وهي التجربة التي تتميز بسعة المحزون الثقافي والانفتاح على التطور المعرفي، مما تحتاج معه إلى آليَّة تسَع التعبير (بـ) وعن هذا المخزون، فكان الرمز أداة راسخة في التعبير الشعري المنفتح على تأويلات متعددة، مع قدرته النّافذة على الإيحاء أيضا.

ويُعرَّف الرمز الفني من خلال وضعه في مقابل الرمز الإشاري؛ إذ يشير الثاني إلى مدلول محدد متفق عليه، أمّا الرمز الفني فإنه "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسيّة أو الصور الحسيّة التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز".

ويستطيع الشاعر التفرُّد برموزه حين يصنع بخياله سياقًا مناسبًا للرمز، فَتَنْبَتّ علاقة الرمز بالواقع، ويستقر في سياق إيحائي يبعد فيه عن دلالته الحرفية، ويكتسب دلالة جديدة من خلال السياق.

وفي قصيدة (العودة من جوف الماء) يتبدّى لنا الرمز حاضرًا في العنوان؛ ففي قوله (جوف الماء) يحضر (الماء) بوصفه رمزًا يُلَخّص من خلاله الشاعر واقع تجربته الشعرية في علاقتها بوطنه، تلك العلاقة المحكومة دومًا برؤية السُّلطة، التي كان الشاعر معها بين شدٍّ وجذب حينا، وتوافق وتواؤم حينا آخر، والماء وإن كانت طبيعته هي الميوعة فإنه يكون هادرًا حينًا ومنسابًا حينا آخر، والتعبير (جوف الماء) يشي بأن الشاعر أراد العودة إلى منبع قوّة الماء لا ضفافه الرّخوة.

ولعلّ التعبير بـ(العَوْدة) يعطي دلالة أنه كان هناك ذهابٌ/ تجربة أولى لم يرضَ الشاعر عنها، فقرر العودة إلى الحياة بقوةٍ لا تخشى انكسارًا جديدًا، أو تهديدًا غاشمًا، وتأويل (الماء) بالحياة يرتكن إلى قاعدة كبيرة ترى أن (الماء) أصل الحياة وجوهرها، وهو ما عبّر عنه القرآن الكريم ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ وهو أيضا ما سيكشف لنا عن أن (الماء) بوصفه رمزًا للحياة حاضرٌ في العنوان سوف ينمو داخل القصيدة ليصير رمزًا كليًّا تتعدد إيحاءاته؛ ليكتشف القارئ أنه أمام معنى مراوغ كلما أراد أن يمسك به تفلّتْ؛ تاركا وراءه عدة إيحاءات ودلالات أخرى.

**(1) البحر بوصفه رمزًا كليًّا:**

والرمز الكليّ يكون أكثر عمقًا من بقيّة الرموز الأخرى في النص، بالإضافة إلى أنه يكون " أكثر تعقيدًا وتركيبا وتجريدًا من الرمز الجزئي وبالتالي فهو الأقدر على الإيحاء والإشعاع، ولا يفضي بكل محتواه لقارئ واحد، ويظل يحتمل المزيد من القراءات والتأويلات..." كما تتمحور حوله بقيّة عناصر النص.

ورمز (البحر) في قصيدتنا توافرَتْ له مجموعة الخصائص التي تؤهله ليكون رمزًا كليًّا في النص، فقد تكرر أربع مرات، وحرص الشاعر على نمو النص من خلاله، فما من مقطع إلا وله صلة به، بالإضافة

أخيرا إلى أنه جاء حاضرًا في بداية النص وخاتمته.
وتتعدد التأويلات لرمز (البحر) داخل النص بتعدد السياقات المبرّرة لكل تأويل، وذلك على النحو الآتي:
– البحر/الوطن:
فقد استطاع الشاعر أن ينقل تجربته التي عاشها في وطنه آلامًا عانى فيها الكثير، فكان البحرُ أكثر المفردات مناسبة للتعبير عن ذلك، يقول:
والبحر
وسواحله العشرْ..
والمدّ القاسي .. والجَزْر..
إنه يُقسِمُ بالوطن وبما عاناه فيه من (مدٍ قاسٍ وجزر) على ماذا؟ على أنه:
سوف يعود النّجم الغائبُ للفلك الدوار
ويعود سوارك من جوف الماء
ويعود الخاتمُ للأصُبع
فهذه العودة إنما هي عودة للوطن؛ إذ سيعود (النجم الغائب/ الشاعر) إلى (الفلك الدوار/ الشعر أو القصيدة) أو العكس بأن يعود الشعر إلى الشاعر بعد انقطاعه عنه.
ويظل الرمز في هذا السياق حتى يقيم الشاعر معه (البحر/الوطن) مستوى آخر من الفعل داخل القصيدة، وهو مستوى المحاورة:
يدعوني المدّ .. الجزر
(ألقِ بنفسك لا تخش الحيتان
إنها فكرة المجابهة، مجابهة الباطل من أجل أن يعيش الوطن بلا مأساة يئن تحتها الشاعر.
وبذلك نجد أن هذا التمازج فيما بين الرمز الإشاري والرمز الفني قد حقّق حيويّة في بنية القصيدة فالوطن بحر له سواحل (جانب مادي)، وفي الوقت نفسه فإنّ لهذا الوطن أعداءً مُضَلِّلين؛ لذا فهو ينصح المخلصين –ومنهم الشاعر– بأن يتفانوا في الدفاع عنه والعمل على حمايته.
ويلجأ الشاعر أحيانًا إلى تضفير (رمز البحر) صراحةً بالوطن (مصر) فتزداد دلالة، الرمز وضوحًا، يقول:
سوف تعودين عُيونًا .. وجنونًا
ولهيبًا .. ودُوار
ويعودُ شراعكِ يحمل لي من مدن الحُلم
عطورًا .. وبخورا .. وتمائم

**– البحر / الشعر**
إذا كان تأويل (البحر) بالوطن قد حقّق للصياغة تواشجا مع فكرة الوطن كما يحلم بها الشاعر، فإنّ سياقات تأويل البحر بالشعر هي الأخرى لها ما يبُررّها، خاصة بعد أن تعرقَلَت مسيرةُ الشاعر بفعل السّلطة (في عهد السادات) والتي كان زوالها بمثابة عودَة حميدة إلى الشعر والقصيدة .
وإذا كان للبحر في دلالته الواقعيّة مدٌّ وجزرٌ وسواحل، فللشعر أيضا بحور لها خيالات وقوافٍ؛ لذلك يصيح به (البحر / الشعر) آمرًا إياه بعد أن توقف عن الكتابة وتردد كثيرًا – قائلا:
ألقِ بنفسك لا تنتظر الموج الحاني
والحُلم الوسنان

بالأمس حلمت كثيرًا
وتريثت كثيرا
وأضعت العمر .. أضعْت رمالَ الأرض
نعمتَ بكل قراءات العرّافين.

فالموج الحاني هنا هي القصيدة المدحيَّة المُداهنة، التي تترفق القول وتخشى المجاهرة بالحق، وذلك كله لانسياق الشاعر وراء (العرافين) الذين يبثونه زيفهم، لكن البحر/ الشعر يريد من الشاعر أن تكون كلمته هادرة، لا تنتظر قراءات العرافين .

**– البحر / السلطة**

ودلالة (البحر) بوصفه رمزًا كليًّا في القصيدة على أنه (السلطة) يُعْطينا بُعْدًا جديدًا من أبعَاد حركيّة الرمز، وهو بُعْدُ التحدّي والسخرية والازدراء، وذلك لأنه من المعلوم أن المقسَم به في اللغة إنما يكون مُعَظّمًا، أما في القصيدة فقد جاء القسم بـ(البحر / السلطة) ثم جاء فعل التحدّي بعده في جواب القسم، وذلك على النحو الآتي:

(والبحر .. وسواحله العشر .. والمدّ القاسي .. والجزر) .. القسم
(سوف يعود النجم الغائب للفلك الدوار.) .. جواب القسم

وحين اتخذ الشاعرُ قرارًا بالإبحار والكتابة والعودة إلى شعره لمجابهة الظلم، كان حرّاس (البحر / الحاكم) له بالمرصاد:

أنذرني البحّارةُ بالموت إذا أبحرتُ
قادوني للعرّافين على أرصفة الميناء
كل منهم يقرأ صفحة نجمي الغائب

فالواضح هنا أن الشاعر يستثمر الرمز في كشف الواقع وتعريته؛ إذ يُمعِنُ "في اتخاذ نسق الضديّة بأن يجعل عدوّه هو اللاعب العدمي المكشوف، فحينما يكف الشعر عن التمثيل فلأنه يريد أن يدين أشكاله المفضوحة وفصوله المزرية التي تتم على مسرح الواقع"، والواضح البيّن أن أحمد سويلم لا يخشى إنذارات حراس الحاكم، بل يتحدّاها، كما في قوله:

ألق بنفسك لا تخش البحر
ولا تخش سواحله العشر.!
أسمع صوتًا تحمله الريح:
شاهتْ كلماتُ العرّافين

وبذلك يتّحِدُ دال (البحر) بالمدلول (الوطن، الشعر، الحاكم) في سياقاتٍ تبرّرُ إيحاءه بمعان أراد الشاعر أن يبني من خلالها صورة تحكم علاقته بهذه الثلاثية، والملاحظ أَنَّ السياق اللغويّ كان أكثر تفسيرا للرمز من السياق الخارجي، وتفسير ذلك يكمنُ في توظيف الشاعر لرمز البحر توظيفًا كُليًّا، كما أَنَّ دال (البحر) قبل أن يدخل دائرة الرّمز له دلالات متعددة تؤهله إلى أن يكون رمزًا فنيًا غنيًا بالدلالة وَفق السياقات التي يبنيها له الشاعر.

**(2) الرموز الجزئية:**

وهي تلك الرموز التي تدور في فلَك الرمز الكُلِّي، يوظفها الشاعر ليُكمل من خلالها الصورة الكُبرى للنص، وإذا كان (البحر) رمزًا كليًّا تعددت تأويلاته، فإنّ أوّل الرموز التي تشتق منه وتدور في فلكه رمز

(البحّارة)، يقول الشاعر:
خدعتني زمنًا كلماتُ البحَّارة..
(لن يطلع في الليل النجمُ الغائب.!)
أنذرني البحَّارة بالموت إذا أبحرت
قادوني للعَرَّافين على أرصفة الميناء
كل منهم يقرأ صفحة نجمي الغائب
تُبدي هذه الأسطر الشعرية حالةً من النّدم الممتزج بالثورة على أشياء مارسَتْ ببراعة سطوتها على الشاعر، أول هذه الأشياء (البحّارة) وهي رمزٌ لتلك البطانة الفاسدة التي تروّج للسلطة أفعالها؛ ولأنّ (سويلم) يصنع الرمز من أصداء الواقع فإنه قد ربط بين (البحَّارة) /خُدّام السُّلطة، و(العرّافين) الذين يمثلون رمزًا للكهنة والنخبة التي تقوم بتزييف الواقع ونشر الأكاذيب، وحركيّة الرمز هنا كشفت عن العَلاقة الخفيّة فيما بين (البحَّارة) و(العرافين) بوصفهما أداتين من أدوات خِداع الشاعر، لكنّه في المرحلة الجديدة من عُمْر الوطن يكتشف هذه العلاقة الآثمة، وينادي بأعلى صوته:
(شاهَتْ كلماتُ العرّافين
وشاه الألمُ المنتظِرُ على أرصفة الميناء)
وفي نشوة الانتصار هذه على رمزَي الخداع في القصيدة (البحَّارة، العرافين) يظهر (النجم) بوصفه رمزًا للشعر أو القصيدة، يقول:
هأنذا يا نجمي الغائب .. أسبقُ خطوي
وتعانقني عيناك الوالهتان
أشهد فيها وهْج الشوق
ولوم القلب
وزهو الحلم
فالشعر الآن بالنسبة للشاعر هو عَرّافه الصادق الذي يبصّره بالمستقبل المشرق، ويرسم له حُلْمًا يزهو به، يقول:
لن يكذبني ضوؤك..
لن تخطئني عيناك..
ويعقد الشاعر مقارنة تنمُّ عن مفارقةٍ كبرى في مرحلتين منْ مراحل حياته، الأولى حين كان العرافون هم مَن يهدونه، وفيها كان الآتي:
بالأمس حَلمْتَ كثيرا
وتريثتَ كثيرا
وأضعْتَ العُمْرَ .. أَضَعْتَ رمالَ الأرض
نعمتَ بكل قراءات العرافين
فماذا اليوم جنيت:
يديك اللينتينْ
وعينيْك الغافلتين..
ووجعًا لا يهدأ في القلب .. وأشرِعَةً تتمزَّقُ في الريح
وعلى الجانب الآخر فإن (نجمه / شعره) منحه قدرة فكّ الطلاسم وتأويل الرؤى وقراءة الوشم، يقول:
أقرأ بين شقوق يديّ الرؤيا –صادقة–

والوشمَ .. وظلَّ الأحرف والكلمات
إنّ تعانق الرموز الجزئية بهذه الطريقة يزيد من إيحاءاتها الدلالية عند التلقي، ولعلّ إحدى أهم الأسباب التي تُلَجئ الشاعر إلى الإكثار من الرمز هي حث القارئ على ملء الفراغات المسكوت عنها من خلال البحث عن دلالة الرمز وعلاقته بالرموز الأخرى، وهذا الأمر –كما سبقت الإشارة– مرهون بانتباه المتلقي للسياقات الممهّدة لاكتشاف معنى الرمز وفق الرؤية التي يريدها الشاعر.

**ثانيا: التناص Intertexuality**

لقد جاء من أهم أسباب اختيارنا لدراسة هذا النص أَنَّ مبدِعَه راهن على اختيار أدواته في بناء المعنى، فجاءت مع غموضها محدّدة تمثل كل كتلة منها دورًا في بناء ما أسميناه بالمعنى الوشمي.
والتناص أحد أهم الآليات التي حُشِدَتْ في النص المعاصر، وذلك لأن النص المعاصر يتميز بانفتاحه على النصوص المختلفة، فيصير من خلال هذه العملية الإنتاجية عدة نصوص تحتاج للقارئ الأنموذج ليعيد اكتشافها.
ويميل البحث إلى اعتناق فكرة أن التناص "كلمة دالة، أو إشارة، أو تضمين، أو اقتياس، أو إيقاع، أو تلميح، أو محاكاة، إلى غير ذلك من الأمور، وكلها لا تشكل ثراءً نصيًّا كبيرًا، بقدر ما تدل –على نحو ما– على نوع من التقابل، والتقاطع، والاسترجاع، والاستدعاء، والمعايشة...".
والشاعر أحمد سويلم قد عمد إلى توظيف التناص بطريقة ضمنيّة أحيانا، وعن طريق صريح يعمد فيه إلى استخدام دال يُحيل القارئ على المتناص intertext، أحيانًا أخرى، والملاحظ أنه لم يوظّف سوى النص الديني فقط، من خلال استدعاءات أخذت الأشكال الآتية:

**(1) التناص القرآني:**

ينبغي أولا أن نقرر أن الشاعر "الذي يشرع في قوله دون اتكاء على ما بناه الآخرون سرعان ما يبدو وكأنه يتكلم بلغةٍ غير مفهومة، ولا قِبل للمتلقي بمتابعة ذلك طويلا لأنه يحتاج إلى ما يؤنسه في رحلة البحث عن المعنى النصّي الشامل." و(سويلم) عمد إلى اختيار القرآن الكريم لينقل حالةً تناصيّة أخذت بُعْديَن، البُعد الأول إضفاء نوع من القدسية على نصّه الشعري، حين يصير نصّه كأنّه مدوّنة أحكام سماويّة؛ نظرًا لعمق التجربة التي يقدمها للمتلقي ورغبته في وصولها إليه بلا تشويش أو تحريف أو عدم اكتراث.
والبُعْد الآخر ينتمي إلى شُعُوْرٍ بالتفرّد يلفّ الشاعر، فيرى أنه أكبر من أن يمتاح من تلك النصوص التي تضاهيه.
وقد جاء استرفاد (سويلم) للقرآن الكريم على صورتين:
– الأولى: تناص مع الأسلوب القرآني:
حين يتخيّر مقاطع بعينها يُجْريها على نمط تمثيلي للآيات القرآنية، في إشارة منه لشدّ انتباه المتلقي للدلالة، يقول في مفتتح القصيدة:
والبَحْر..
وسواحلِه العَشْر..
والمدّ القاسي .. والجَزْر
سوف يعودُ النجم الغائب للفلك الدّوار
فهذا النمط اللغوي في الافتتاح بالقَسَم المتعدد ثم مجيء جواب القسم هو بنية قرآنية في الأساس، من

الممكن للقارئ أن يلمحه في سور (التين، والفجر، والعصر، والطارق، والبروج، المرسلات، والنازعات..) ويرمي الشاعر من خلال إدخال أو نقل هذا النمط الأسلوبي في نصّه إلى تأكيد فرادة هذا النص وأهميّة ما ينقل فيه من دلالات؛ خاصّة أنّ هذه التجربة التي يبوح بها تعد بمثابة مراجعات لأفكاره السّالفة.

ونظرًا لأهمية هذه الدلالات فقد كررّ الشاعر هذا النمط الأسلوبي القرآني في خاتمة القصيدة في محاولةٍ منه لربط أجزاء النص في وَحدة متماسِكة.

– الثانية: تناص مع البنية اللفظية:

فالمقطع السابق: (والبحر .. وسواحله العشر .. والمدّ القاسي .. والجَزْر) يشد المتلقي مباشرة إلى قوله تعالى في سورة الفجر: ﴿وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ * وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ وهذه الصورة من التناص مع البنية اللفظية للسورة الكريمة لا تقدم سوى فعل الإحالة Referral على الصورة الأولى التي سبق ذكرها.

وإذا كان التناص القرآني لم يتعدّ هاتين الصورتين، فإن الشاعر قد ضمن لبقية نصّه تفاعلا تناصيًّا من خلال الاستعارة الممتدة the Extended Metaphor؛ إذ يُمثل التناصّ إحدى حالات الفَهم الاستعاريّ في النقل، الأمر الذي يضمن للقصيدة تفاعلا من المتلقين، الذين يعكفون على قراءة كتلة النص المستعار في تداخلها مع القصيدة (المستعار له).

**(2) التناص مع السيرة النبوية**

إنّ بعض الكلمات تحنّ لمرابعها الأولى كما تحن البشر؛ لذلك فقد يلجأ الشاعر إلى توظيف بعض الألفاظ والدوال التي تُحيل –بمجرّد وقوع عين القارئ الواعي عليها– إلى النص الأول الذي انتزعت منه، "وبما أنّ الألفاظ لها إطارها الوضعيّ، فإنّ تجليات الحداثة تكون أعمق في المعاني، أي فيما يصنعه المبدع من تعليق ألفاظه بعضها ببعض على نحو يجسّد حركته الداخليّة أو ما يمكن أن نسميه بالكلام النفسي".

وقد وظّف أحمد سويلم دالا استدعى فيه السيرة النبوية، وذلك في قوله:

وفي زمن المومياتِ
أسمع صوتًا تحمله الريح:
(شاهَتْ كلماتُ العرّافين
وشاه الألمُ المنتظِرُ على أرصفةِ الميناء.!)

إنّ كلمة (شاهت) في اتصالها بسياق الدعاء على العرّافين المُزيّفين للحقائق، تستدعي الاستخدام النبويّ لها في غزوة حنين:

فعن أبي عبد الرحمن الفهريّ قال: كُنَّا مع رسول الله ﷺ في غزوة حُنَيْن، فكُنّا في يوم قائظٍ شديدِ الحَرّ، فنزَلنَا تحت ظلالِ الشَّجر .. فذكر القصة ثم أخذ كَفًّا من تُرابٍ، قال: فحدّثني الذي هو أقرب إليه مني أنه ضرب به وجوههم، وقال: "شَاهَتْ الوجوه" فهزَمَ اللهُ المشركين..".

لقد استدعي الشاعر من خلال هذه اللفظة (شاهت) سياقًا كاملا يحكي فصلا من فصول السيرة النبوية في جهادها الطويل مع قوى الظلام، وكذا الشاعر الذي يُسجّل من خلال قصيدته إحدى فصول الوطن، فبعد أن حاول خُدّام السُّلطة إقناعه بالابتعاد، وأغروا به (العرّافين) ليُسفّهوا من حُلْمِه وقصيدته، إذا به يرميهم بالحَرْف، مبينًا لهم أنهم مهزومون، يقول مخاطِبًا مصر:

سوف تعودين عُيونًا .. وجنونًا
ولهيبًا .. ودوار..

ويعودُ شراعُكِ يحمِلُ لي من مدن الحلم
عطورًا .. وبخورًا .. وتمائم
وقدورًا من أسرار..
وتضيع أكاذيبُ العرافين

إذا كان التناص مع السيرة النبويّة قد خدم السياق العام للدلالة، فإنه بالإضافة إلى ذلك قد أضفى بُعْدًا استشرافيًا لمستقبل الوطن، ذلك لأن الشاعر المعاصر دومًا يرى أن مهمّته أشبه بمهمة النبيّ في نشر الوعي ومحاربة الظلم، والوقوف بالمرصاد لكل ما يزعزع الحُلم الإنساني.

**ثالثا: الأسطورة المصطنعة :**

بَدَتْ قصيدةُ (العودة من جوف الماء) لمتلقيها ككتلة الوشم المرسومة بعناية ودقة، لكنها في الوقت نفسه صعبة الفهم والتفسير لغموضٍ يكتنفها، مرجع هذا الغموض للرمز المبهم، والنصوص المحشورة في طياته، بالإضافة إلى دلالات أسطورية تتماهى بداخله.

وإذا كان هذا بالنسبة (للوشم) فإن القصيدة مثله تماما غير أن مبدعها ضمِن لقارئها سياقا يعبِّر به الرمزَ المبهم، ويفك من خلاله تشابك النصوص(التناص) بداخله، ثم أخيرا اصطنع لنصه أسطورة Myth خاصة، لا تمتاح من صندوق الأساطير المعروفة، وإنما هي نسق ناقل لتجربة شعرية تقارب معرفة كونية وفلسفية تقدم معالجة لموضوعات الحياة .

ويأتي التعريف الكلاسيكي للأسطورة معرفا إياها على أنها: " مجموعة خرافات وأقاصيص...تتناول الأبطال الغابرين وَفق لغة وتصورات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه" غير أن التعريف الذي يتماشى ورؤيتنا للأسطورة في قصيدة أحمد سويلم – يقوم على أنها: " محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا.. وهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها ." فالأسطورة التي صنعها (سويلم) لا تقوم على حشد الرموز الأسطورية كسيزيف وتنتالوس وإيزيس وأوزوريس وغيرها، ولا تتقاطع مع أحداث لها أصل أسطوري في تاريخ الإنسانية، وإنما اصطنع لنفسه أسطورة خاصة بنصه، تُبِين عن رؤاه وتجربته التي أراد نقلها.

وقبل أن نعرض لهذه الأسطورة يجدر بنا أن نستعرض ما علل به الشاعر (الأسطوريّ) الكبير عبد الوهاب البياتي لجوء الشاعر المعاصر للأسطورة في شعره، حتى صارت إحدى أدواته اللازبة، يقول: " فنحن البشر نعيش في عالم لا شعر فيه، والكلمة العليا للمادة لا للروح، والأشياء التي يلوذ بها الشاعر تتحطم واحدة إثر الأخرى، ولم يعد أمام الشاعر سوى العودة إلى الأساطير التي لا تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من العالم الذي يحكمه منطق الذهب والحديد، فضلا عن أنها تنطوي على قدرة تفسير العالم وتغييره بما تحمله من أبعاد كونية" فلهذا البعد الأخير يلجأ الشعر إلى صنع أسطورته الخاصة من أجل تدويم تجربته.

وصنع الأسطورة لا يوهب هكذا، وإنما يحتاج إلى حِرفية تجيد حبكها من خلال الإلمام بعناصر الأسطورة، إذ تعد الأسطورة نسقا ممتدا عبر الزمان والمكان، تتعاطى مع العقل والوجدان الإنساني، كما تقوم بتمثيل الحلم حين يمتزج بالحقيقة، كما تداخلها الأعمال البطولية، وفي المجمل فالأساطير " ترفع الذهن إلى ما وراء هذه الحافة إلى ما يمكن أن يعرف ولكن لا يمكن أن يقال " على حد تعبير جوزيف كامبل، وكل هذه الخصائص تحققت لنص سويلم، كما سيحاول البحث أن يناقشها.

**(1) اللغة :**

جاءت لغة القصيدة مناسبة لنسق الأسطورة، فهي لغة استعارية، تشتمل أسلوبيا على عدد من الدوال الكونية، من مثل: ( البحر، النجم الغائب، الفلك الدوار، تيه الصحراء، مدن الحلم، تمائم، البحَّارة، الليل، العرافين، أرصفة الميناء، الموميات، صهوات الليل، الموج، الريح، المد، الجزر..) فمصفوفة الألفاظ هذه تستطيع أن تصنع كلٌّ منها أسطورة، لأنها تحلق في فضاءات ممتدة تصلح لفرز أنواع جديدة من الخبرات الإنسانية .

وإذا أضيف إلى ذلك أن كثيرا من هذه الألفاظ قد فُرِّغَتْ من مضامينها الوضعية، وملئت بدلالات رمزية، قد أبان البحث عن بعضها، ومن المعروف أن الأسطورة صنو الرمز، وذلك في طريقة التشكيل اللغوي.

وقد يكون من المجدي أن نعرض لهذا المشهد الأسطوري الذي يبدو الشاعر فيه كسندباد في جولة من جولاته في عالم الحُلم، يقول:

هأنذا يا نجمي الغائب.. أسبق خطوي
وتعانقني عيناك الوالهتان
أشهد فيها وهج الشوق
ولومَ القلب
وزهوَ الحُلم
تجعلني أغرس ضوءَك أكثر في قلبي
وأثبته في مجدافي كلَّ صباح زهرا

يستبق الشاعر حلمه في عالمه الأسطوري، الذي تتبدّل فيه الأشياء على نحوٍ مغاير لما هي عليه في الواقع، فمنحنيات الفعل أسطورية، وذلك في تعبير الشاعر(أسبق خطوي) ثم كيف لنجم غائب أن يعانق عينَيْ الشاعر؟! وذلك في قوله: (وتعانقني عيناك ).

وكذلك تتحرك اللغة على نحوٍ استعاريّ يجسد فيه ( الوهج واللوم والزهو) حين يجعلها أمورا مُشاهدة بادية للعيان، في حين يتحرك المشهد في منحى آخر يبدو فيه الغرس/ الزرع ضوءا، والأرض التي يغرس فيها قلبًا.

**(2)الامتداد الزماني والمكاني:**

يأتي الزمن والمكان في الأسطورة متعرجا، تنكسر فيه الحتمية الواقعية التي تخاطب المنطق، فالعنوان مثلا: ( العودة من جوف الماء) يتحقق فيه انكسار زمني؛ إذ إن (العودة) تتضمن رجوعا إلى الماضي، واجترار أحداث مضت، لكن حرف الجر(من) ابتدأ غاية زمنية تتحقق العودة من خلالها في المستقبل، بالإضافة إلى ابتداء غاية مكانية تبدأ من (جوف الماء).

وإذا كان الزمن يسير بخط شبه مستقيم في النص من خلال سيطرة الأفعال المضارعة التي توصّف الحال:( يعود، تضيع،أعود،أهبط،أقرأ، أشهد،أثبته،أقسم..) فإن الشاعر قد يقصد إلى تعريجه وتبديد استقامته حين يصفه بأنه: ( زمن الموميات).

أما المكان فيأتي على العكس من ذلك، فهو متعرج غائم منسوج من الخيال دائما، فهناك (مدن) لكنها (مدن الحلم)، وهناك ( الصحراء) لكنها صحراء من صهوات صخرية، ثم إن كل ذلك يعد جزءا من نبؤة يقرأها الشاعر في شقوق يده، يقول :

يلهث في عيني الموج.. الرمل.. وتستعر الألوان
أقرأ بين شقوق يدي الرؤيا–صادقة–

والوشم .. وظل الأحرف والكلمات..
وبذلك تدور الأحداث في زمان ومكان من الحلم والنبوءة، لا يربطها رابط منطقي، وهو النسق الذي يحكم الأسطورة ويميزها.

**(3)البطولة/ تصارع الشخوص:**

ترتكز بنية الحكاية الأسطورية بشكل أساسيّ على تصارع فيما بين قوى الشر وقوى الخير والحق، ولو نظر المتلقي إلى قصيدة سويلم فسوف يلحظ أن الشاعر قوة تمثل قيم الحق والخير، يصطرع مع قوى الشر التي يمثلها(البحر) على فرض تأويله بالسلطة، بالإضافة إلى البحَّارة والعرافين، والشاعر في هذا الصراع قد تلقى إنذارات متعددة بالصمت والتوقف عن فعل الكتابة:

أنذرني البحَّارة بالموت إذا أبحرت
قادوني للعرافين على أرصفة الميناء

لكن الشاعر لم يرضخ لمثل هذه التهديدات، بل وُهِبَ الرفض صارخا:

شاهت كلمات العرافين
وشاه الألم المنتظِر على أرصفة الميناء..!

وينتهي هذا الصراع بالثورة على قوى الباطل، كما صورها الشاعر من خلال بناء حلم شعري جديد.
وبذلك يمكن للمتلقي أن يطمئن إلى أن الرمز والتناص والأسطورة من أهم الأدوات القرائية التي يستحضرها في خلفيته القرائية للشعر المعاصر، مما يمكننا من الاطمئنان إلى مقولة ناقد معاصر حاول أن يجيب عن سؤال تعلق بتحولات الشعرية العربية المعاصرة، وكيف غيَّرت هذه التحولات من الشكل، فطُرِحَتْ القافية الموحدة واعتمد الشعر على القوافي المتعددة وبقي شعرا، ومزج بين أبحر شعرية ما كان لها أن تمتزج في عرف الخليل وبقي شعرا، وتهشمت تفاعيله وبقي شعرا، وتحول أخيرا إلى قصيدة النثر وبقي شعرا.. ويميل في تعليله لذلك إلى أن الشعر ليس شكلا وزنيا وقافويا فقط وإنما يتميز الشعر ببنيته اللغوية المميزة، والمجاز، والإيقاع النغمي، ثم أخيرا التلقي ، ومن هذه الأخيرة من الممكن أن نقول إن المتلقي إذا امتلك أدوات القراءة وواكب سياقات التجربة الشعرية أمكنه ذلك من أن يمنح الشعر شاعريته، وأن ينجح في فك شفراته، ولعل ما قدمناه من قراءات للنص المعاصر تضع يد المتلقي على مصفوفة ترشده–إن انتبه إلى مفرداتها–إلى الفَهم الصحيح للمعنى، تماما ككتالوج اللعبة الجديدة فإنه يساعد لاعبها على الممارسة، ويضمن له وللعبة ألا تفسد بالمغامرة الساذجة.

**نتائج البحث**

إن هذا البحث أراد أن يعرّج على بعض أنماط المعنى في النص الشعري المعاصر، ويتلمس تحولاته ووسائل تشكيله وطرق الوصول إليه، وقد اخترنا نص " العودة من جوف الماء" للشاعر أحمد سويلم لتحقيق هذه الغاية، فدرسنا فيه المعنى الغائر، وقد افترض البحث أن نص سويلم يشبه الماء الجاري على الأرض، فهو موجود لكنه بعيد المنال، وكذا المعنى في القصيدة فقد جاء بعيدا تتداخل فيه الصور والرموز المبهمة، ووفق هذه الفرضية حاولنا أن نفض مغاليق الرمز، ثم دلالة التناص مع بعض الرموز، وأخيرا كشفنا عن الأسطورة التي صنعها الشاعر لنصه، وهي أسطورة ضمن من خلالها تدويم تجربته الشعرية. وخرجنا بمجموعة من النتائج نجملها في :

– ظهور المعنى في النص بعيدا عن المباشرة، وذلك من خلال لغة إبداعية تبتعد اللفظة فيها عن دلالتها المعجمية؛ لتصير ذات معنى غير موجه إلى شيء بعينه.

– تقاطع أحمد سويلم مع التراث متمثلا في التناص مع النصوص الدينية، مما يمكن أن نقول معه: إن النص المعاصر يتواصل والتراثَ في التعبير عن المعنى الكامن في تعرية الواقع من خلال الارتداد للماضي، مع اختلاف طريقة هذا التواصل من شاعر لآخر.
– جاء المعنى في نص سويلم متبطِّنا داخل الترميز الدلالي، وبذلك ظهر رمز" البحر " في النص متعدد المعنى، متحولا عبر دلالات متعددة لا يمكن أن نمسك بواحدة منها لنرجحه دون الآخر.
– ظهر عنصر الزمن جليا في تحقيق فعل الأسطورة التي تميز بها نص" العودة من جوف الماء"، التي انبنت وفق رؤية مجازية توحد بين المتناقضات، مما حقق للنص صياغة ظهرت على شكل نبوءة تتسم بالديمومة.
– تشكل المعنى في النص من معترك التناقضات الموجودة في الواقع، وقد جاءت التجربة الشعرية في النص منطبعة بأثر هذا التناقض في التعبير ، وذلك من خلال البحث عن واقع مثاليّ يستطيع الشاعر من خلاله أن يعيش حلمه ويقضي على اغترابه.
– اللغة في النص المعاصر وسيلة للكشف لا للوصف، وقد اعتمد الشاعر في تشكيلها على مجموعة من الأبعاد الحياتية المعتمدة على البحث والتجريب الدائمين.
–السياق له دور كبير في فك ترميز النص، وإدخال المتلقي في تجربة قرائية تحقق له الدلالة.

**قائمة المصادر والمراجع**


- القرآن الكريم.
1. أحمد سويلم: الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
2. أحمد سويلم: الأعمال الشعرية 1967 – 1987، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، 1992.
3. أحمد سويلم: عشرون من شعراء المنافي والسجون، دار الطلائع للنشر والتوزيع – القاهرة، 2011.
4. جابر عصفور: ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
5. جوزيف كامبل مع بيل موريز: سلطان الأسطورة، تحرير: إيجي سوفلاورز، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة– القاهرة، ع(362) ، 2002.
6. سيد القمني: الأسطورة والتراث، ابن سينا للنشر –القاهرة، ط1، 1992م.
7. صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق – القاهرة، ط1، 1418هـ – 1997م.
8. صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
9. صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.
10. عبد الرحمن شكري: دراسات في الشعر العربي؛ مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها، جمعها وحققها وقدم لها د. محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية ط1، 1994م.
11. عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، الطبعة الأولى، 1423هـ – 2003م
12. عبد الله بن عبد الرحمن أبو محمد الدارمي: سنن الدارمي، تحقيق فواز أحمد زمرلي، وخالد السبع العلمي، دار الكتاب العربي – بيروت، 1407.
13. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب؛ جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، سلسلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفن الفني في شعر محمود درويش، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان
- الأردن، 2004م.
15. محمد عبد المطلب: مقال (تجليات الحداثة في التراث العربي) مجلة فصول، ع3، م4، إبريل 1984م.
16. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977.
17. محمود الضبع، في بحثه: الشعر المعاصر وآليات التلقي، منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلة فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي– الكويت، ع(113)،شتاء 2011.
18. ووابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط5، 2002.