مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Hummanities
ISSN: 3104-9125
E-ISSN:3104-9117

مجلة وعي للعلوم الإنسانية

العدد الثالث/ ٢٠٢٦م، الصفحة: ١٤٩-١٦٧

الشعر العربي الحديث والتجربة الترجمة من الأساطير الغربية إلى النص العربي المعاصر

Modern Arabic Poetry as a Space for Mythological and Cultural Convergence

م.م. أنور خضير خلف مناتي الفرطوسي/ مديرية تربية ميسان

Anwar Khudair Khalaf Manati Al-Fartousi

م.م. محمد علي خلف هاشم الموسوي/مديرية تربية ميسان

Mohammed Ali Khalaf Hashem Al-Mousawi

الكلمات المفتاحية

الشعر العربي الحديث، الأسطورة، الشعر النثري، الشعر شبه الإيقاعي، الترجمة الثقافية، التجديد الشعري.

الملخص

يتناول هذا البحث الشعر العربي الحداثي كمساحة للتلاقي بين الأسطورة والتراث الثقافي العربي والعالمي، ويستعرض كيفية استخدام الشعراء المعاصرين للأساطير القديمة مثل تموز، وأدونيس، وسيربيروس، وعشتار، والسندباد للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي. كما يناقش البحث تأثير الترجمة الشعرية على التجديد الشعري، ودور الشعر شبه الإيقاعي والنثري في تقديم تجربة شعرية متعددة المصادر الثقافية. ويبرز البحث أزمة الشعر الحديث الناتجة عن كثافة المصادر، وصعوبة تفاعل الجمهور معها، مع التأكيد على دور الشعر العربي الحداثي كوعاء ثقافي ومعرفي يستوعب التراث المحلي والعالمي. ويخلص البحث إلى ضرورة تطوير أدوات نقدية لفهم الشعر الحداثي، وتعزيز الترجمة الإبداعية، وربط الشعر الحديث بالثقافة الشعبية، مع الحفاظ على

KEY WORD

Modern Arabic Poetry, Mythology, Free Verse Poetry, Semi-Metrical Poetry, Cultural Translation, Poetic Innovation..

Abstract

This study explores modern Arabic poetry as a space where mythology and cultural heritage intersect. It examines how contemporary poets employ ancient myths such as Tammuz, Adonis, Cerberus, Ishtar, and Sinbad to express social, political, and cultural realities. The research also discusses the influence of poetic translation on literary innovation and the role of semi-metrical and free verse poetry in creating a multi-source cultural experience. The study highlights the challenges faced by modern poetry due to the density of sources and the difficulty of audience reception, emphasizing the role of modern Arabic poetry as a cultural and intellectual vessel integrating both local and global heritage. The research concludes with recommendations for developing critical tools to understand modern poetry, promoting creative translation, connecting poetry with popular culture, and maintaining a balance between traditional and modern forms.

مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Humanities

المقدمة

شهد الشعر العربي الحديث تحولًا جذريًا في الشكل والمضمون، نتيجة لتفاعل الشعراء العرب مع معطيات الثقافة العالمية والثراء التراثي المحلي. فقد أصبح الشعر مساحة مفتوحة للتجريب، حيث استُخدمت الأساطير القديمة والحديثة كأطر سردية وأدوات تعبيرية تسمح للشاعر باستكشاف الواقع الإنساني والتاريخي والثقافي. ويظهر ذلك جليًا في أعمال شعراء مثل بدر شاكر السياب، وأدونيس، ونازك الملائكة، وعلي الحلي، وعبد العالي رزاقي، حيث اعتمدوا على أساطير تموز، وسيربيروس، وعشتار، والسندباد، ليس فقط كرموز جمالية، بل كوسائل للتعبير عن الصراع الثقافي والسياسي والاجتماعي.

كما لعبت الترجمة دورًا محوريًا في نقل الأساطير الغربية إلى التجربة الشعرية العربية، بما فتح آفاقًا جديدة أمام الشعراء لتوسيع رؤيتهم الإبداعية، ومزج التراث العربي بالثقافات الأجنبية. وقد ظهر ذلك في أعمال الترجمة الشعرية لشعراء مثل بدر شاكر السياب، وأدونيس، وجبرا إبراهيم جبرا، الذين نقلوا نصوصًا عالمية وأدخلوا الأساطير الغربية ضمن بنية النص العربي، مما ساهم في خلق شعر شبه إيقاعي وجديد، مغاير للقصيدة العربية التقليدية.

إلا أن هذه التحولات أفرزت تحديات فكرية وجمالية، مثل صعوبة استيعاب الأساطير المتعددة من قبل المتلقي، والغموض الناتج عن كثافة المصادر المعرفية، والصراع بين الشعر الإيقاعي التقليدي والشعر النثري الحديث، وهو ما أبرز أزمة الشعر العربي الجديد، كما بينت ذلك نازك الملائكة وأدونيس وإحسان عباس.

أهمية البحث:

يكمن أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على دور الأسطورة كأداة للتلاقي الثقافي في الشعر العربي الحداثي، ويحلل كيف أسهمت الترجمة والتفاعل مع الثقافات الأجنبية في تطوير النص الشعري العربي. كما يبرز البحث العلاقة بين الشعر والهوية الثقافية، ويعرض كيفية توظيف الشعراء للأسطورة لإعادة إنتاج التراث وإعادة صياغة الواقع المعاصر، مما يجعل الشعر العربي الحداثي مرآة للتفاعل بين المحلي والعالمي، بين القديم والحديث.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل حول كيف أصبح الشعر العربي الحداثي مساحة للتلاقي بين الأسطورة المحلية والعالمية، وبين التراث والثقافة الأجنبية، وما هي آثار ذلك على شكل النص الشعري ومضمونه، وعلى استجابة الجمهور العربي له؟ ويهدف البحث إلى دراسة:

١. دور الأسطورة في بناء النص الشعري الحديث.
٢. تأثير الترجمة والتجارب الشعرية الأجنبية على الشعر العربي المعاصر.
٣. الأزمة النقدية والثقافية التي صاحبت انتشار الشعر النثري والأسطورة في الشعر العربي الحديث.

أهداف البحث:

١. تحليل كيفية توظيف الشعراء العرب للأسطورة في الشعر الحداثي.
٢. دراسة أثر الترجمة على إدخال الأساطير الأجنبية ضمن النصوص العربية.
٣. استكشاف التفاعل بين الشعر العربي الحديث والجمهور العربي، وتأثير الأساطير المعقدة على الفهم والاستقبال.
٤. إبراز دور الشعر العربي الحداثي كمساحة للتلاقي الثقافي بين التراث المحلي والتجربة العالمية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال:

- قراءة وتحليل نصوص مختارة من أعمال شعراء الحداثة (السياب، أدونيس، نازك الملائكة، علي الحلي، عبد العالي رزاقي، وغيرهم)
- دراسة تأثير الترجمة على النصوص الشعرية العربية، وربطها بالأساطير العالمية والمحلية.
- الاستعانة بالنقد الأدبي الحديث والقديم لتوضيح التحولات الأسلوبية والجمالية.
- مقارنة التجربة الشعرية الحديثة بالقصيدة التقليدية لتسليط الضوء على نقاط التلاقي والصراع بين الأسطورة والثقافة والتجديد الشعري.

الاسطير في الشعر العربي الحديث:

تمثل الأسطورة فعلا فكريا وثقافيا شاملا رافق الإنسان منذ بدايات وجوده غير أن دراستها بوصفها علما مستقلا لم تتضح معالمه إلا في العصر الحديث حين بدأ التعامل معها برؤية تحليلية موضوعية وبناء على ذلك يمكن النظر إلى الأسطورة على أنها حصيلة معرفية جماعية تعكس تصور المجتمع للكون والحياة وتعبر عن بنيته الفكرية من خلال استثمار عناصره الحضارية والثقافية والفكرية وهي تحتوي على ملامح متعددة من التاريخ والفن والفكر والحضارة كما تمتاز بقدرتها على الاستمرار والتجدد عبر الزمن مما يجعلها مصدرا ثقافيا مهما تستفيد منه مختلف الحقول المعرفية (حنون، ٢٠١٠: ٣)

اتجه شعراء العصر الحديث إلى استلهام الموروث الأسطوري في نصوصهم الشعرية بدافع رغبتهم في استيعاب الأزمات الإنسانية والحضارية التي يعيشها الإنسان المعاصر وسعيا إلى إقامة صلة بين الماضي والحاضر عن طريق استدعاء الحكايات والشخصيات التاريخية وإعادة توظيفها في سياق الواقع الراهن وهو ما أضفى على نتاجهم الشعري بعدا أصيلا وعمقا دلاليا وأسهم في توسيع أفق التجربة الأدبية بعامة والتجربة الشعرية بخاصة (حريزي، ٢٠١٦ : ٥)

انتقلت الأسطورة إلى الشعر المعاصر عبر الترجمة والاحتكاك الثقافي غير أن عددا غير قليل من الشعراء لم يحسنوا استثمارها بالصورة التي تجعلها معبرة عن هموم العصر بسبب محدودية نضجهم الفكري والجمالي بينما استطاع آخرون أن يمنحوها بعدا إنسانيا متجددا يتلاءم مع واقعهم فغدت الأسطورة لديهم وعاء للتجربة الإنسانية وجسرا يربط الأزمنة ووسيلة لتصور الآتي وهو ما أطلق عليه التوظيف الفني للأسطورة في الشعر الحديث. (معوش، ٢٠٠٨ : ١٥)

عرف الشعر العربي الحديث انتشارا واسعا للأسطورة بفضل إسهامات مدارس شعرية متعددة برزت في الساحة العربية وفي طليعتها مدرسة الديوان التي تصدرها عدد من أعلام الفكر والأدب مثل عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري كما كان لشعراء المهجر المجددين مثل إيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران دور واضح إلى جانب رواد مدرسة أبولو ومنهم أحمد زكي أبو

شادي وأبو القاسم الشابي وإبراهيم ناجي والهمشري إضافة إلى شعراء الاتجاهين الرومانسي والرمزي من المعاصرين مثل إلياس أبي شبكة وصلاح لبكي وسعيد عقل (المرايات، ٢٠١٤ : ٤٣) ومع بروز حركة الشعر الحر على أيدي شعراء العراق مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومن مصر صلاح عبد الصبور ازداد حضور الأسطورة في تشكيل القصيدة حيث وظفت أساطير متعددة المصادر كالإغريقية والرومانية والفرعونية والتوراتية والمسيحية والإسلامية ضمن البناء الشعري

يعد حضور الأسطورة من السمات البارزة في الشعر العربي المعاصر وقد جاء نتيجة إدراك متنام لأهميتها الفنية والفكرية وتأثر الشعراء بالتيارات الشعرية الغربية ومن أبرز العوامل التي أسهمت في ذلك التحولات العالمية التي دفعت الأدباء العرب إلى دراسة الأدب الغربي والاستفادة من مناهجه ولا سيما المدرسة الرمزية في فرنسا والتصويرية في إنجلترا كما كان لمنهج الشاعر ت س إليوت الأسطوري أثر بالغ في توجيه عدد من الشعراء العرب مثل بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس (المرايات، ٢٠١٤ : ١١٨)

كما لجأ بعض الشعراء إلى الأسطورة بوصفها وسيلة لإحياء القيم الدينية متأثرين بتجربة إليوت الذي رأى أن إنقاذ الإنسان من الخراب لا يتحقق إلا بالعودة إلى الإيمان وقد وجد هذا التوجه صدى لدى شعراء عرب مثل خليل حاوي ويوسف الخال إلى جانب دوافع جمالية جعلت بعض الشعراء يستخدمون الأسطورة كعنصر زخرفي دون تعمق في دلالاتها فضلا عن دوافع سياسية دفعت شعراء آخرين إلى الاحتماء بالأسطورة للتعبير غير المباشر عن مواقفهم تجاه الواقع السياسي والاجتماعي هربا من القيود والمساءلة.

شهد توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث تطورات متعددة من أبرزها ما يعرف بالانزياح الأسطوري حيث تجاوز الشعراء مرحلة الاستعانة بالأسماء والوقائع الأسطورية إلى مرحلة استيعاب جوهر الأسطورة وإعادة إنتاجها وفق رؤيتهم الإبداعية ويعد شعر محمود درويش من أبرز النماذج على ذلك كما في قصيدته تموز والأفعى (درويش، ٢٠٠٥):

تموز مر على خرائبنا
وأيقظ شهوة الأفعى
القمح يحصد مرة أخرى
ويعطش للندى المرعى
تموز عاد ليرجم الذكرى
عطشا وأحجارا من النار

وقد أدى توظيف الأسطورة إلى إحداث تحولات واضحة في بنية القصيدة العربية شملت اللغة والإيقاع والدلالة وطبيعة العلاقة بين الشاعر والمتلقي وأسهمت في الكشف عن بعد إنساني جديد كما يتجلى في قصيدة أمل دنقل البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

وأفضت هذه التحولات الشكلية إلى تغيرات دلالية جعلت القصيدة تنشد مضمونا إنسانيا جديدا يناهض الواقع السائد ويتطلع إلى قيم العدل والمساواة والحرية فغدت الأسطورة ملاذا آمنا وموردا ثريا للشعر كما في قصيدة محمود درويش حجر كنعاني في البحر الميت (الخال، ١٩٩٤)

لا باب يفتحه أمامي البحر

قلت قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلا

أتعلم يا أبي

برز عدد من شعراء العصر الحديث في توظيف الأسطورة من بينهم يوسف الخال وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة الذين جعلوا منها أساسا لبناء الرمز وتكثيف الدلالة في قصائدهم.

وتتباين الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث من حيث المفهوم والمنشأ والدور فالأسطورة ظاهرة اجتماعية نشأت من محاولة الإنسان تفسير الكون بينما الرمز نتاج ذهني ابتكره الإنسان للإيحاء بدلالات خاصة كما أن وظيفة الأسطورة تتصل بتنظيم المعرفة في حين يرتبط الرمز غالبا بالتجربة الذاتية للشاعر

وكان للأسطورة إسهام واضح في تطوير الشعر العربي الحديث إذ أغنت لغته ووسعت آفاقه التعبيرية ومكنت الشعراء من التعبير عن قضاياهم الوجودية وأسهمت في تعميق القيمة الفنية للنص.

ومن نماذج الشعر الأسطوري الحديث قصيدة رحلة من ديوان غريب على الشاطئ للشاعر علي الحلي وفيها استحضار لأسطورة عشتار:

وحلوتي أزهار مشدودة الزنار

أرجوحة من غار

كأنها عشتار

وقصيدة السفر من ديوان البئر المهجورة ليوسف الخال التي تشمل أساطير عشتروت وأودنيس وبعل (بو علام، ٢٠١٢ : ٢٩):

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحد لعشتروت
وواحد لأودنيس
واحد لبعل
ثم نرفع المراسي الجديد من قرارة البحر
ونبدأ السفر

وقصيدة الحب في درجة الصفر لعبد العالي رزاقي التي تستحضر أسطورة السندباد:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني
كأن حبك رحلتي الأولى
وكنت السندباد

تجديد الشعر من حيث الشكل والمضمون كان دائمًا محور اهتمام الشعراء العرب عبر العصور. وتتصاعد النقاشات حول هذه المسألة بشكل خاص في أوقات تزايد الاحتكاك بين الثقافة العربية والثقافات المجاورة لها. الصراع بين الجانب التقليدي والجانب المعاصر، الذي بدأ في منتصف القرن الثاني الهجري، تزامن مع حركة الترجمة المكثفة من ثقافات الجيران مثل اليونانية والفارسية والرومانية والهندية. (لخضر، ٢٠١٥ : ٩٨–١١٣)

عندما وصل جيش نابليون بونابرت إلى مصر، تعرضت الثقافة العربية لتأثير جديد من ثقافة أجنبية، خاصة مع وصول آلات الطباعة ومرافقة بعض الأدباء والعلماء للحملة العسكرية. وفي وقت لاحق، بدأ التواصل العميق بين العرب والغرب عبر منح محمد علي باشا الدراسية، لا سيما إلى فرنسا. وبداية القرن العشرين، أصبح الفنانون العرب على دراية واسعة بالشعر الفرنسي والإنجليزي والإيطالي، وفهموا الأساليب الأدبية التي كانت مستخدمة في الغرب. ونتيجة لذلك، ظهرت تساؤلات جديدة حول شكل القصيدة وإيقاعاتها التقليدية ومضمونها، التي كان الشعراء العرب يتناولونها مسبقًا وفق أصول علم العروض عند الخليل بن أحمد الفراهيدي. (حشماوي، ٢٠١٧ : ٦٦)

ترجمة الشعر في النقاش النقدي

تُعد مسألة ترجمة الشعر من الموضوعات التي أثارت اهتمام الباحثين في الأدب منذ العصور القديمة، وكانت دائمًا محور جدل بين النقاد. فقد رفض هوراس، منذ القرن الثالث قبل الميلاد، الترجمة الحرفية للشعر في كتابه *فن الشعر*، واعتبرها دليل ضعف المترجم (Horace, 1988:

(118وظلت هذه الفكرة مؤثرة حتى وصلت إلى العرب الذين انشغلوا بترجمة كتب الفلسفة والهندسة والطب من حضارات مثل الهند والصين واليونان وروما، مع الإشارة إلى أن الفكر اليوناني كان له التأثير الأكبر على أساليب الترجمة العربية وعلى الفكر الفلسفي واللغوي والنقدي لدى العرب.

وفي هذا السياق، رفض الجاحظ (٧٧٥–٨٦٨م) ترجمة الشعر، معتبرًا أن قيمة الشعر تقتصر على العرب ومن يتحدثون العربية، وأن ترجمته تفقده خصائصه الأساسية من إيقاع وبنية وجمال وإعجاب، وهي السمات التي تميز الشعر عن النثر. وبهذه الطريقة، تصبح الترجمة أقل مصداقية حتى من نصوص نثرية أصيلة (الجاحظ، ١٩٩٦: ١/٧٤–٧٥)

ويشير هذا الموقف إلى نقطتين رئيسيتين. الأولى، هي المكانة الرفيعة للشعر في الثقافة العربية، حيث كان يمثل مخزون المعرفة ومرجعًا أساسيًا لفهم الحياة والعالم. وقد أشار ابن سلم الجمحي (٧٥٦–٨٤٥م) إلى أن الشعر في العصر الجاهلي كان السجل الرئيسي لمعرفتهم ومصدرهم الموثوق (ابن سلم الجمحي، wd: 1/41) كما أن التحدي القرآني لإنشاء آية شبيهة بالقرآن يدل على القيمة الكبرى للشعر ومكانة العرب فيه. كما ترتبط الثقافة العربية بمفهوم الوحي والإلهام الشعري، الذي يعتقد أن كل شاعر يستمد إبداعه من "وادي أبكار"، أي وادي الخيال والشعر، ولكل شاعر "جِن" يلهمه ويستقي منه الشعر.

النقطة الثانية تتعلق بطبيعة اللغة الشعرية ودور الثقافة في تشكيلها. فقد أثرت النقاشات الفلسفية منذ أفلاطون، الذي أبعد الشعراء عن جمهوريته (*الجمهورية* 375قبل الميلاد)، وحتى أرسطو الذي رأى الشعر محاكاة للواقع، بشكل كبير على النقد الأدبي العربي التقليدي. وقد تبنى بعض المفكرين العرب، مثل الفارابي (٨٧٢–٩٥٠م) تأثرًا بأفكار أفلاطون، بينما تبنى ابن سينا (٩٨٠–١٠٣٧م) وابن رشد (١١٢٦–١١٩٨م) أفكار أرسطو، وناقشوا حدود الشعر، غالبًا من خلال ربطه بالكلام الإيقاعي، كما عند قدامة بن جعفر (٨٧٣–٩٤٨م) ثم توسعت النقاشات لتشمل الخيال والفن الروائي عند علماء مثل حازم القرتاجني (١٢١١–١٣٨٦م)، لتصبح لدينا رؤية شاملة لمفهوم الشعر ((Nazam Hasan, 1994: 20–32

ويستند رفض الجاحظ لترجمة الشعر إلى فهمه لعناصره الجوهرية: أولًا، الوزن والإيقاع وفق علم العروض عند الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ ثانيًا، الجمال اللغوي الذي يشمل الاستعارة والمجاز والتمثيل؛ ثالثًا، قيمة الإعجاب والتأثير على الجمهور؛ وأخيرًا، الموسيقى الشعرية التي تختلف من لغة لأخرى. وترجمة الشعر الإيقاعي إلى لغات ذات بنية صوتية مختلفة قد تُفقده تناغمه الداخلي، لأن اللغات الأجنبية غالبًا ما توسع أو تقلص الكلمات بشكل يعطل الإيقاع (الجاحظ، wd: 1/241)

ويؤكد الجاحظ أن موقفه لم يكن نابعًا من اعتداد بتفوق العرب فحسب، بل كان نتيجة دراسة دقيقة للشعر الأجنبي ومقارنة بنيته الموسيقية مع الشعر العربي. إذ عاش الجاحظ في عصر ازدهار الترجمة، وكان على دراية بلغات أخرى، مما جعل موقفه علميًا ومنطقيًا. وقد استمر هذا الموقف حتى

العصر الحديث، حيث تبنته المدارس النقدية في القرن العشرين مثل البنيوية واللسانية والشكلانية. يرى رومان جاكوبسون أن الشعر قائم على الدلالة الذاتية ضمن نظام سيميائي، وبالتالي لا يمكن ترجمته حرفيًا دون فقدان وظيفته الشعرية، وأن الترجمة تتطلب إبداعًا لنقل جوهر النص الأصلي ((Agina, 2001: 92

وتكمن صعوبة ترجمة الشعر في الفروقات اللغوية والثقافية: المجالات الدلالية لا تتطابق تمامًا، وتركيبات الجمل تختلف، والأساليب التعبيرية تحمل إرثًا ثقافيًا متفردًا. كما أن الإشارات الدقيقة والإيقاعات القصيرة والطويلة، التي تدعم المعنى وتثريه، غالبًا ما يكون من الصعب نقلها إلى لغة أخرى. هذه التعقيدات تجعل ترجمة الشعر عملية دقيقة ومعقدة، وتؤكد أهمية النظر النقدي والفهم العميق للغة الأصلية قبل محاولة النقل.

تأثير الترجمة على الشعر العربي الحديث

أ. ترجمات الشعر العربي الكلاسيكي والرومانسي

على الرغم من الاهتمام الطويل بالنقد الأدبي، فإن ترجمة الشعر لم تحظَ بنفس القدر من الاهتمام في بعض الفترات، مقارنة بالجدل الذي صاحب محاولات تجديد الشعر العربي. فقد شهدت هذه المحاولات صراعات بين الشعراء والنقاد، إلا أن الشعراء استمروا في مسيرتهم دون اكتراث بتحذيرات النقاد أو محاولاتهم لوضع أطر منهجية للشعر. وهذه المواجهات غالبًا ما أخذت طابعًا تمرديًا شديدًا، كما ظهر في محاولات تحديث الشعر العربي في بداية العصر العباسي (٧٤٩–١٢٥٨م) مع الجدل الذي دار بين شعراء مثل بشار بن برد وأبو نواس وبين النقاد المحافظين بقيادة أبو عمرو بن العلاء والأصمعي.

وعلى نحو مماثل، شهد القرن العشرين موجة جديدة لتجديد الشعر العربي، مصحوبة بأنشطة ترجمة غير مسبوقة منذ عهد الخليفة المأمون (٧٨٦–٨٣٣م) ومن الأمثلة البارزة، ترجمة سليمان البستاني (١٨٥٦–١٩٢٥م) لملحمة الإلياذة بأسلوبه الشعري الخاص، وترجمة أمين الريحاني (١٨٧٦–١٩٤٠م) لكتاب *Leaves of Grass* للشاعر الأمريكي والت ويتمان، الذي تضمن قصائد شعر حر لم يكن معهودًا في الثقافة العربية من قبل. كما قامت جماعة مدرسة الديوان في الربع الأول من القرن العشرين بأنشطة ترجمة واضحة، وأسست مدرسة أبولو الشعرية على يد أحمد زكي أبو شادي. اختيار اسم "أبولو" يعكس التأثير الغربي على هؤلاء الشعراء، الذين اعتبروا الشعراء الرومانسيين مثل جون كيتس، وبيرسي شيلي، ولورد بايرون، ووليام ووردزورث، ولامارتين قدوة لهم، وأصبحت محتويات الشعر الرومانسي حاضرة في شعرهم.

ب. تأثير تي. إس. إليوت على الشعر العربي المعاصر

يمكن القول إن أبرز لحظة في تأثير الترجمة على الشعر العربي الحديث كانت من خلال أعمال تي. إس. إليوت، خاصة قصيدتيه *الأرض الخراب* و*الرجال الجوفاء* .اعتمد إليوت في هاتين

القصيدتين على الأساطير، كما أرفق هوامش لتوضيح الأساطير التي استخدمها. وتضمنت *الأرض الخراب* أبياتًا بلغات مختلفة مثل الهندية والإسبانية والألمانية والفرنسية، واستلزم ذلك استدعاء أنواع متعددة من المعارف التي غالبًا ما تتجاوز معرفة القارئ العادي. استخدام إليوت لست لغات إلى جانب الإنجليزية استدعى منه شرحًا موسعًا في الهوامش لتمكين القارئ من متابعة الأبعاد المعرفية التي أجادها هو بنفسه. لهذا السبب اتُهم شعر إليوت بالإفراط في العقلانية والغموض (القود، ٢٠٠٢: ٢٥؛ لوالوا، ١٩٨٠: ٢٢–٢٣)

وقد اعتُبرت هذه الأساليب تجديدًا في الشعر، وتبناها بعض الشعراء شبه الإيقاعيين في الشعر العربي، وبرزت لديهم مجموعة أطلقت على نفسها اسم "شعراء تموز" استنادًا إلى أسطورة تموز، مثل بدر شاكر السياب وجبرا إبراهيم جبرا وأدونيس وغيرهم. أصبحت الأساطير جزءًا من القصيدة الحديثة، مع نماذج واضحة يمكن اتباعها. تجدر الإشارة إلى أن إليوت كتب *الأرض الخراب* عام ١٩٢٢، ولاحقًا تأثر بعض الشعراء العرب بهذا النهج، مثل عباس محمود العقاد (١٨٨٩–١٩٦٩م) في قصيدته *قصص ودروس*، حيث يقول:

يا شياطين الدجى حيَّ هلا وتغنِّي الآن بالفعل الذميم
أيكم في الناس أعلى منزلًا فله عندي مقاليد الجحيمْ

" O' demons of the dark, come alive ،
And are now singing unholy deeds
Whoever, is of higher rank
For him, I have the reins of hell"

(" العقاد، ٢٠١٣: ١٣٣)

لقد انتقد الناقد مارون عبود هذه القصيدة والأسلوب الشعري المستخدم فيها قائلاً: «القصيدة ليست خالية من الشعر الرزين الذي يجعلنا ننسى رتابة الفلسفة السابقة الضعيفة والنثرية» (عبود، ٢٠١٢: ١٨١) تعكس هذه النماذج الشعرية اعتماد الشعراء على الأسطورة كإطار سردي، وهو أمر مختلف عن مشروع إليوت الشعري. وبذلك، أصبحت القصائد تحتوي على كمية كبيرة من الأساطير اليونانية، مثل أساطير سيزيف وأوديسيوس، بالإضافة إلى الأساطير البابلية والآرامية.

وفي هذا السياق، باتت هذه القصائد مساحة لمراجعة هذه الأساطير، خاصة بعد ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لكتاب *الغصن الذهبي* لجيمس فريزر، الذي يتضمن تلك الأساطير. وقد أدى هذا إلى نوع من الغموض والتعقيد في الشعر العربي، مما أبطأ حركة النص الشعري وجعله مثقلاً بهذا الحمل الثقافي الكبير، وكان لذلك أثر سلبي. فعلى الرغم من رغبة الشعراء في استخدام الأساطير لإضفاء حيوية على النص والتخلص من النبرة الرتيبة والمباشرة، إلا أنهم واجهوا صعوبة في تفاعل الجمهور، الذي لم يكن يمتلك الخلفية الثقافية الكافية لفهم تلك الإشارات.

وأصبح على الشاعر أن يشرح الأساطير للقارئ من أجل الوصول إلى جوهر النص الشعري. وهكذا، بدا أن فكرة استخدام الأسطورة كقناع فني لم تحقق الهدف المرجو، إذ تحولت هذه القصائد إلى نصوص غريبة عن واقع المتلقي الثقافي. وارتفع الشاعر إلى برج عاجي، موجّهًا دعوته للمتلقي ليتبعه، إلا أن الواقع أثبت صعوبة تحقيق هذا الاتصال. مثال على ذلك قصيدة بدر شاكر السياب بعنوان «*سيربيروس في بابل*»، التي تجسد هذه الظاهرة بوضوح.

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
و يملأ الفضاء زمزمه
يمزق الصغار بالنيوب يقضم العظام
و يشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
و شدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يؤجّ في العراق
ليعو سربروس في الدروب
و ينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه ينثر الورود و الشقيق
أواه لو يفيق
إلهنا الفتيّ لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام لو يفجر الرعود و البروق و المطر
و يطلق السيول من يديه آه لو يؤوب
لحافنا التراب فوقه من القمر
دم و من نهود نسوة العراق طين
و نحن إذ نبضّ من مغاور السنين

To howl Cerberus in the paths“
In the sad, destroyed Babylon
To fill up the space with phonemes
To rupture by fangs, the children
،To gnaw the bones, drink the hearts
Meteors are his eyes in the dark
،Two extended waves are his buccleuch
Hide the death
His three horrible buccleuch, burning
Burst out in Iraq
To howl Cerberus in the paths
،Exhume dust from our buried God
Our lancinating Tammuz, eating
Sucking his eyes, to decide
Breaking his back, destroying the jars
In his hands, spreading the flowers, the brothers
O’ if he wakes up
،Our young God, would sprout the fields
If scatters the supple bedders in plains
If holds the sword up
If explodes thunder, lightning and rain
،If releases torrents out of his hands
O’ if returns
”We look from the caves of the years

في قصيدته، يستحضر بدر شاكر السياب أسطورة سيربيروس، الكلب الحارس لمملكة الموت في الأساطير اليونانية، ليعبر من خلالها عن واقع العراق، أو بابل كما يصورها في النص (السياب، ٢٠١٦: ١٢٥/٢) وهكذا تتحول القصيدة إلى ساحة أسطورية، حيث تصبح الشخصيات والأماكن والأحداث كلها محاطة بهالة من الأسطورة. في هذا السياق، يمثل سيربيروس الرئيس العراقي السابق عبد الكريم قاسم، بينما ترمز بابل إلى العراق نفسه.

على الرغم من استخدام السياب المكثف للأساطير القديمة مثل أدونيس وتموز وأوديسيوس، والتي تتطلب شرحًا وتفسيرًا لفهمها من قبل المتلقي، إلا أن قصيدته «*نشيد المطر*» حققت شهرة واسعة وانتشرت بشكل كبير، لتصبح من المراجع المهمة لكل المهتمين بالشعر، رغم أنه كتبها وفق إيقاع *الرجز*، المعروف باسم "حمار الشعراء"، أحد أوزان الشعر العربي التقليدية.

واصطحب هذا الأسلوب نشاطًا مترجمًا واسعًا، حيث بدأت ترجمة مجموعات شعرية من معظم اللغات الحية، ليصبح القارئ العربي على تماس مع شعر جديد بعيد عن الشعر العربي التقليدي الذي امتد منذ بدايات الشعر العربي حتى أوائل القرن العشرين. ونتيجة لذلك، تراجعت النزاعات النقدية حول الإيقاع والقافية، وظهرت ظاهرة الشعر شبه الإيقاعي (القصائد المتغيرة في الشكل والمضمون)، التي ابتكرتها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، واللذان يعتبران من رواد الشعر العربي الحداثي.

علاوة على ذلك، أطلقت مجلة «*الشعر*» في بيروت نشر الشعر النثري، مصحوبًا بدراسات نقدية تسعى لوضع أسس هذا النمط الجديد من الشعر، الذي يتأثر بالشعر الغربي المترجم من حيث الشكل والمضمون والأسلوب.

بروز الشاعر المترجم

ظهر مفهوم الشاعر المترجم لأول مرة في الثقافة العربية خلال خمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن العشرين. يضم هذا الجيل من الشعراء المترجمين أسماءً بارزة مثل أدونيس، توفيق صايغ، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف الخل، سلمى الخضرا الجيوسي، عصام محفوظ، فؤاد رفقة، ومن الجيل اللاحق سركون بولوس، عبد القادر الجنابي، محمد بنيس، بسام حجّار، عبده وازن، ورفعت سلام. هؤلاء الشعراء لم يقتصروا على كتابة الشعر فحسب، بل ترجموا أيضًا الشعر الذي يثري خياراتهم الإبداعية أو الشعر الذي يعجبون به ويقدرونه.

فعلى سبيل المثال، جمع بدر شاكر السياب عام ١٩٥٥ مجموعة من القصائد التي ترجمها من شعراء عالميين وأطلق عليها عنوان «*قصائد مختارة من الشعر الدولي الحديث*». وتضمنت هذه المجموعة ترجمة قصائد ستة عشر شاعرًا أجنبيًا، مثل الإسباني لوكا، والأمريكي إزرا باوند، والهندي طاغور، والتركي ناظم حكمت، والإيطالي جيوفاني، والبريطاني تي. إس. إليوت وإديث سيتويل، والتشيلي بابلو نيرودا.

شكلت النصف الثاني من القرن العشرين ظروفًا خاصة للثقافة العالمية عامة، والثقافة العربية خاصة، نتيجة التطور التقني ونهاية الحرب العالمية الثانية التي أوشكت على تدمير الحياة باستخدام الأسلحة النووية. ونتيجة لذلك، ظهرت فلسفات وأساليب حياة جديدة، وكان الوجودية مثالًا على فلسفة ردت على الحرب والدمار، حيث بدأ مفكروها بطرح أسئلة حول القدر والمصير وصلاحية الحضارة، وتم نقل هذه الأفكار إلى العربية.

أصبح الشعر مجالًا يمتص ما تقدمه هذه الفلسفات من قضايا وجودية ودينية واجتماعية وأنثروبولوجية، إضافة إلى السياسة والأساطير والتاريخ (سعيد، ١٩٨٤: ٣١) وقد اعتقد الشعراء المعاصرون أن دورهم يتجاوز الإبداع الفني ليشمل المشاركة في هذا الصراع بين المبدعين والسياسيين وصانعي الحروب والمؤسسات الدينية، حيث تُعتبر القصيدة وعاءً لهذه المهمة. وشدد الشعراء على أن الشعر لا ينبغي أن يشبه شعر المعتدين أو المتجاوزين، ولذلك تأثر العديد منهم بمقولة راندال جاريل: «أكبر خيانة يرتكبها الكاتب هي صياغة الحقيقة القاسية في عبارة رخيصة » ((Randall, 1963: 33

وعلى الرغم من أن بعض النقاد بدءًا من خمسينيات القرن العشرين دعموا تحديث الشعر العربي، الذي اعتمد على الاحتكاك بالشعر الأجنبي سواء من حيث الشكل أو المضمون والرؤية، فإنهم انتقدوا في مناسبات عديدة الغموض واللبس الذي وقع فيه الشعر الحديث. فالتراكم الثقافي وتعدد مصادره وعمقه في العصر الحديث لا يعني أن الشاعر يسير في أفق منفتح على هذه الثقافات، بل يتحول النص إلى ازدحام دلالي يسبب ارتباكًا لدى القارئ قبل التفاعل مع النص الشعري نفسه.

لقد وجد الشاعر الحداثي نفسه أمام نهر من المعرفة يتدفق من مصادر متعددة، تشمل العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والفلسفي والديني، وكل ألوان المعرفة المعاصرة. هذا الخليط المعرفي الغريب جعل النص الشعري أكثر صعوبة في القراءة، وزاد من تعقيد عملية استقباله، ووسع من غموض دلالاته (القود، ٢٠٠٢: ٢٤) ومن الأمثلة على ذلك، ما يقوله أدونيس في نصوصه:

I tied my ships to The wind

And delegated myself to the wanes

:You burdensome, open your hands, look

!How empty They are

How affectionate is this space is!

(Adonis, ١٩٩٩: ١٣٠٩٠)

:Mohammad Afifi Matar in his poem “doubts” says

O’ my blind travel

In the alchemy mine and the last transformation

Ties of things dissolve in my blood

The disjointed elements dance

The branches turn over at the roots

The fruits of fire are plonked in the burning vine

Water in my blood kills my split seed
The air ignites, the ashes become pregnant
،But, I am waiting for the last shift
So as to, the darkened, burning mines
Take my hatred to the world of bitterness.

(Matar, ١٩٩٨: ٣٥-٣٤)

أزمة الشعر الجديد

لم يعد لدى النقاد أو الشعراء قواعد نقدية صارمة تتحكم في الفوضى التي أصابت الشعر النثري، مقارنة بالمعايير الدقيقة والجامدة التي كانت موجودة في الشعر الإيقاعي التقليدي. ونتيجة لذلك، أصبح الشعر العربي يفتقر إلى الهيكل المفاهيمي الذي يحكمه، وبدأت معركة جديدة حول شرعية الشعر الجديد، الشعر الحر، والشعر شبه الإيقاعي، وما يعنيه هؤلاء الرواد من تجديد. وظهرت أصوات هؤلاء الرواد وأصحاب الاهتمام بالشعر الجديد لتسهم في هذه المناقشة.

في كتابها (*قضايا الشعر الحديث*) الصادر عام ١٩٦٤، أي بعد أكثر من خمسة عشر عامًا على قصيدتها الأولى التي كتبت بالقصيدة الحرة، تقول نازك الملائكة: «أنا واثقة من أن التدفق الحر للشعر سينتهي يومًا ما ليس ببعيد، وسيرجع الشعراء إلى الشعر الإيقاعي الكامل بعد أن تجاوزوا الطريق وأقللوا من قيمته. هذا لا يعني موت الشعر الحر، بل سيظل حيًا ويستخدمه الشعراء لأغراض معينة دون تطرف وترك الشعر العربي الإيقاعي الجميل» (الملائكة، ١٩٦٧: ٤٨)

أما رأي أدونيس فيبدو أكثر حدة، إذ يرى أن هذه الثورة ضد الأساليب التقليدية أدخلت الشعر في أزمة جديدة، تمثلت في السماح لأي شخص بدخول مجال الشعر الذي كان في السابق مقدسًا ومرتبطًا بما يُعرف بوادي الإبداع (وادي أبكار، وادي الوحي والخيال الشعري) ويقول أدونيس: «المشكلة في الشعر العربي الآن ليست في الصراع مع الشعر الكلاسيكي، بل أصبحت حقيقية في معرفة وتمييز الشعر الحديث. فالمخرجات الشعرية مليئة بالارتباك والفوضى والغرور الصغير وقلة الثقافة تقريبًا. بين الشعراء الجدد من يجهل أبسط متطلبات الشعر من حيث فهم أسرار اللغة والتحكم بها، ومن لا يعرف الشعر إلا بترتيب القوافي والأوزان في سياق معين، ومع ذلك يملؤون الصحف والمجلات بادعاء التفوق والريادة، مدعين أنهم رواد الشعر الحديث. بل نحن أمام شعر حديث مليء بالسحرة والمهرجين» (أدونيس، ٢٠٠٥: ٢٣٦-٢٣٧)

ومن جانبه، قدم الدكتور إحسان عباس، الذي كان متحمسًا للشعر الحديث، دراسات مبكرة حول هذا الشعر، منها دراسة نُشرت عام ١٩٥٥ بعنوان «*عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث*». ويعتقد عباس أن هناك أسبابًا خارج العملية الشعرية أو النص الشعري ساهمت في عدم

انتشار هذا النوع من الشعر بين الناس، مثل اعتماد الأغنية على الجناس والأساليب البلاغية الأخرى من حيث الشكل، ومضمونها الذي يتناول الهجر والمراقبة والعذاب والدموع، والذي يبدو منفصلًا عن التحولات الاجتماعية وتأثيرها على العلاقات العاطفية.

ويضيف أن المدرسة كانت سببًا آخر، حيث لم يجد المعلم وسائل نقدية تساعده على فك التعقيدات في النصوص الشعرية الحديثة، فكان أكثر ارتياحًا لتعليم النماذج الكلاسيكية. كما لعبت المجامع والمهرجانات الشعرية التي تبنت الأسلوب البلاغي دورًا في عرقلة انتشار الشعر الحديث بين العامة (عباس، ١٩٧٨: ٢١-٢٢).

التعايش بين النوعين

تراجع الشعر العربي الإيقاعي أمام التيار السائد للشعر النثري الذي شجعته المؤسسات الثقافية، بينما بقي الشعر الكلاسيكي القائم على الإيقاع والقافية، بما في ذلك الشعر الإيقاعي والشبه إيقاعي، حاضرًا على الساحة. ويظهر ذلك من استمرار ظهور شعراء كبار مثل نزار قباني، الجواهري، وعمر أبو ريشة، بينما استمر ارتفاع الشعر النثري.

وبالنظر إلى الواقع الشعري العربي المعاصر، يتضح أن الشعر الإيقاعي استعاد مكانته مرة أخرى، وذلك بسبب عدم قدرة الشعر النثري على أن يصبح جزءًا من ثقافة الناس، إذ بقي معزولًا في برجه العاجي كما ذكرنا سابقًا. إضافة إلى ذلك، لم يأخذ الشعر النثري في الاعتبار أن الشعر جزء مهم من الثقافة العربية، التي لا تزال مرتبطة بالنماذج الكلاسيكية العالية مثل *المعلقات*، والمتنبي، وأبو تمام، التي تعتبر شعرًا رفيع المستوى ومضيئًا ونقيًا.

وفي بداية الثمانينيات، صاغ نزار قباني قصيدته «*يا تونس الخضراء*» بأسلوب إيقاعي، وانتشرت بسرعة كبيرة بين الناس، كما لو أن الجمهور كان لديه تعريف مختلف لمفهوم الشعر عن ما قدمته جماعات الشعر الجديد.

عندما أنهى نزار قباني ذلك التمهيد المفعم بالمغازلة، عبّر عن غضبه تجاه الواقع السياسي العربي، وكأنه أراد أن يقول إن الشكل التقليدي للقصيدة الكلاسيكية بإيقاعها المتناغم لا يزال قادرًا على حمل السياقات المعاصرة، وأن المشهد الشعري قد أصبح أكثر توازنًا. بمعنى آخر، للشعر الإيقاعي جمهوره وكتابه، كما هو الحال مع الشعر شبه الإيقاعي، الذي حلّ لاحقًا محلّه الشعر النثري. وظل هذا الواقع حقيقة مفتوحة بين الاتجاهين، حيث تتجدد المعارك من وقت لآخر حول شرعية الشعر النثري، وجوهره، ومبررات وجوده، في مواجهة الشعر الإيقاعي الذي ما زال يحتفظ بمكانته الثقافية بين الجمهور والشعراء على حد سواء.

الاستنتاجات:

١. يتضح أن الشعر العربي الحديث قد تحول إلى مساحة للتلاقي بين الأساطير القديمة والحداثة، حيث استخدم الشعراء أساطير تموز، وأدونيس، وسيربيروس، وعشتار، والسندباد كأدوات

للتعبير عن الصراع الإنساني والسياسي والثقافي، بالإضافة إلى إعادة صياغة التراث المحلي بما يتلاءم مع متطلبات العصر الحديث.

٢. أثبتت الترجمة دورًا محوريًا في توسيع آفاق الشعر العربي، إذ نقلت نصوصًا شعرية عالمية، وأساطير أجنبية، وأدخلت تجارب شعرية جديدة ساهمت في تطوير الشعر شبه الإيقاعي والنثري، وجعلت النصوص العربية أكثر تنوعًا ثقافيًا ومعرفيًا.

٣. أسفرت كثافة المصادر الثقافية والمعرفية والأسطورية عن غموض النصوص، وصعوبة تفاعل الجمهور العربي معها، مما أبرز أزمة الشعر الحديث ووجود فجوة بين الشعراء والنقاد والجمهور. كما ظهر صراع مستمر بين الشعر الإيقاعي التقليدي والشعر النثري شبه الإيقاعي، الذي أعطى الشعر الحر مساحة أكبر لكنه قلل من إمكانية استيعابه بسهولة من قبل المتلقي.

٤. يتضح أن الشعر العربي الحداثي لم يعد مجرد إبداع فني، بل أصبح وعاءً ثقافيًا ومعرفيًا يستوعب التراث المحلي والعالمي، ويعيد إنتاج الأساطير القديمة في سياق معاصر، ما يجعله جسرًا بين الثقافة العربية القديمة والمعاصرة.

٥. استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث لم يقتصر على جماليات اللغة، بل شمل إعادة قراءة الواقع الاجتماعي والسياسي، مما جعل النص الشعري أكثر عمقًا ومفتوحًا على القراءات المتعددة.

التوصيات:

١. يجب على النقاد تطوير مناهج نقدية تراعي تعدد المصادر الثقافية والمعرفية والأسطورية في الشعر العربي المعاصر، لتسهيل تفسير النصوص وفهم رموزها المعقدة.

٢. تشجيع الشعراء على الاطلاع على الشعر العالمي وترجمته بشكل إبداعي ومبتكر، مع مراعاة قدرة الجمهور على استيعاب النصوص الجديدة.

٣. ينبغي العمل على تقريب الشعر العربي المعاصر من الجمهور العام، من خلال تبسيط الرموز الأسطورية، أو تقديم شروحات مرافقة للنصوص، لجعل الشعر أكثر حضورًا في الحياة اليومية.

٤. التوصية بالاستفادة من الشعر الإيقاعي التقليدي كأساس ثقافي، مع استثمار الأساليب الحديثة (الشعر الحر والشبه الإيقاعي) لإبراز التجديد، دون الانفصال عن جذور الشعر العربي.

٥. تضمين دراسات الأسطورة والشعر العالمي في المناهج الأدبية الجامعية، لتثقيف الطلبة حول دور الأسطورة في الشعر العربي الحديث، وربط التجربة المحلية بالتجارب الشعرية العالمية.

٦. فتح أفق البحث المقارن بين الشعر العربي والأساطير العالمية، لفهم كيفية تأثر الشعر العربي بالتراث العالمي، وكيفية تحويل الأسطورة إلى أداة للتجديد الشعري والثقافي.

المراجع:

١. عباس، إحسان. (١٩٧٨) إتجاهات الشعر العربي المعاصر .سلسلة عالم المعرفة، العدد الثاني.

٢. أدونيس. (٢٠٠٥) زمن الشعر .دار الساقي.

٣. أدونيس. (١٩٩٩) جريدة الحياة، الخميس ٧ يناير.

٤. أجينا، محمد. (٢٠٠١) الترجمة الأدبية .رحاب المعرفة، ٤(٢١)، مايو-يونيو.

٥. العقاد، عباس محمود. (٢٠١٣) ديوان من دواوين .مؤسسة هندوي للثقافة والتعليم.

٦. الجاحظ. (١٩٩٦) كتاب الحيوان .دراسة: عبدالسلام هارون. دار الجيل للنشر.

٧. الجاحظ. (بدون تاريخ) البيان والتبيين .دراسة: عبدالسلام هارون. دار الجيل للنشر.

٨. هوراس. (١٩٨٨) فن الشعر .ترجمة: لويس عواد. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. العولوي، عبدالوحد. (١٩٨٠) الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة .دار العلم للملايين.

١٠. مطر، محمد عفيفي. (١٩٩٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ملامح في الوجه الأندلسي-الإنكليزي .دار الشروق.

١١. الملائكة، نازك. (١٩٦٧) قضايا الشعر المعاصر .مكتبة النهضة للنشر.

١٢. حسن، ناظم. (١٩٩٤) مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم . المركز الثقافي العربي.

١٣. قباني، نزار. (١٩٨٥) قصائد مغضوب عليها .دار نزار قباني للنشر.

١٤. القعود، عبد الرحمن. (٢٠٠٢) الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والظواهر وآليات التأويل . سلسلة عالم المعرفة.

١٥. راندال، جاريل. (١٩٦٣) أزمة الشعر المعاصر .ترجمة: ماهر حسن فهمي. دار الوحدة العربية للنشر والطباعة والتوزيع والإعلان.

١٦. ريكور، بول. (٢٠٠٨) عن الترجمة .ترجمة: حسين خمري. دار الاختلاف للنشر.

١٧. سعيد، خليدة. (١٩٨٤) الملامح الفكرية للحداثة .مجلة فصول، ٣(٤)

١٨. السياب، بدر شاكر. (٢٠١٦) الأعمال الشعرية الكاملة .دار العودة للنشر.

١٩. ابن سلم الجمحي. (١٩٩٤) طبقات الفحول الشعراء .دراسة: محمود شاكر. دار المدني للنشر.

٢٠. حنون، عبد المجيد. (٢٠١٠) *الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المعاصر* .الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر.

٢١. حريزي، عبد الوهاب. (٢٠١٦) *الرمز الأسطوري وجمالياته في شعر نازك الملائكة ديوان شظايا ورماد نموذجا* .رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

٢٢. معوش، محمد الصديق. (٢٠٠٨) *المصطلح النقدي عند جماعة الديوان* .الجزائر: منشورات جامعة باتنة.

٢٣. المرايات، رفعت عبد الله حمد. (٢٠١٤) *تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث محمود درويش عبد الوهاب البياتي أمل دنقل* .رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.

٢٤. درويش، محمود. (٢٠٠٥) *تموز والأفعى* .ضمن الأعمال الشعرية الكاملة. رام الله: دار رياض الريس.

٢٥. دنقل، أمل. (١٩٩٦) *البكاء بين يدي زرقاء اليمامة* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٦. درويش، محمود. (٢٠٠٩) *حجر كنعاني في البحر الميت* .رام الله: دار رياض الريس.

٢٧. الخال، يوسف. (١٩٩٤) *الأعمال الشعرية الكاملة* .بيروت: دار النهار للنشر.

٢٨. بو علام، سعيدي. (٢٠١٢) *توظيف الشعر للأسطورة في ضوء الدراسات العربية المعاصرة* .الجزائر: دار الفجر للنشر والتوزيع.

٢٩. السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٦) *الأعمال الشعرية الكاملة* .بيروت: دار العودة.

٣٠. الملائكة، نازك. (١٩٩٧) *شظايا ورماد* .القاهرة: دار العودة.

٣١. لخضر، سنوسي. (٢٠١٥) *توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر* .الجزائر: دار المثقف للنشر.

٣٢. حشماوي، آمنة. (٢٠١٧) *رمز الأسطورة في الشعر العربي المعاصر* .رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، الجزائر.

مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Humanities