التناص الأســـــــــطوري فـي شـــعر البياتي

أ. حافظ الفيتوري محمّد البكوش*
قسم اللغة العربية، كلية التربية الزنتان، جامعة الزنتان، ليبيا
البريد الالكتروني: hafedbakosh@gmail.com

تاريخ الارسال 5025/5/5م تاريخ القبول 2025/9/1م

The Mythical Intertextuality in Bayati Poetry

Hafiz al-Fituri Muhammad al-Bakoush*
Department of Arabic Language, Faculty of Education, University of Zintan, Libya

Abstract
Intertextuality in Arabic poetry and ancient and contemporary world poetry; we are not saying that ancient Arabic criticism preceded contemporary Western criticism in formulating and using this term, as that would be ignorant. However, ancient Arabic criticism referred to several critical and rhetorical terms that are in fact different forms of intertextuality, including: quotation, reference, opposition, and auction. These terms and others are nothing more than forms of intertextuality. The common denominator between them and intertextuality is the idea of transferring meaning, wording, or both, or part of them, from one text to another and from one literary work to another, with a difference in purpose and goal. We find that myths referring to torment and pain (Sisyphus) and resurrection and renewal (Ishtar-Phoenix) predominate over other myths (Gilgamesh-Orpheus). Among the most prominent myths in Al-Bayati's poetry are the myths of Ishtar and the Phoenix. We also find Al-Bayati in this mythical world, where myth becomes an inexhaustible source that he resorts to whenever he wants to express contemporary Arab reality.
Most of the intertextualities intertwined in Al-Bayati's poetry carry connotations of resurrection, renewal, revolution, suffering, and pain, and these connotations occupy the foremost place in his poetry.
However, this enormous amount of textual overlap in Al-Bayati's works indicates his broad awareness of the entire human heritage, both Arab and foreign, and its diversity.
Keywords: The Mythical intertextuality; Bayati Poetry; textual overlap.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخّـــــــــص:

التناص في الشّــعر العربــي والعالمي القديم والمعاصــر لا نقول إن النقد العربي القديم قد ســبق النقد الغربي المعاصر في استحداث هذا المصطلح واستخدامه ، فذلك ضرب من الجهل ؛ ولكن النقد العربي القديم أشار إلــى عدة مصطلحات نقدية وبلاغية هي في حقيقتها أشكال متنوعة من التناص، ومن بين هــذه المُصطلحات :

الاقتباس، التضمين، المعارضة ، المناقصة ، وليست هذه المصطلحات وغيرها إلا شكلاً من أشكال التناص ، والقاسم المشترك بينها وبين التناص هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما أو جــزء منها من نص إلى آخــر، ومن عمل أدبي إلى آخــر مع اختلاف في المقصد والغاية.

ونجــد غلبة الأساطير التي تُشير إلى معاني العذاب والألــم (سيزيف) والانبعاث والتجدد (عشتار– العنقاء) على غيرها من الأساطير (جلجامش- أورفيــوس) ، ومن أفضل الأساطير حضوراً في شعر البياتي هي أســطورة عشتار والعنقاء .

ونجد البياتي في هذا العالم الأسطوري؛ تغدو عنده معيناً لا ينضب، ويلجأ إليه كلما أراد أن يعبر عن الواقع العربي المعاصر، وتحمل معظم الإشارات التناصية لدى البياتي دلالات الانبعاث والتجدد والثورة والمعاناة والألم ولعت هذه الدلالات تحتل المقام الأول من حيث ظهورها في شعره ، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الكم الهائل من التناص لدى البياتي يُشير إلى وعــي البياتي الواسع للموروث الإنساني كله ، العربي منه والأجنبي وإلى اطلاعه المتنوع على ثقافات إنسانية عديدة .

الكلمات المفتاحية:

التناص الأسطوري؛ شـــعر البياتي؛ التناص.

المقدمـــــــــة:

لو عدنا إلــى النقد العربــي القديم لوجدنا أن جذور مصطلح التنــاص تضــرب فــي أعماق الموروبين النقدي والبلاغي.

مع ملاحظة الفوارق في ظروف النشأة والغايات والأهداف التي أظهرت هذا المصطلح إلى الوجود ومن ثم ممارسته نظرياً وتطبيقياً في كلتا الثقافتين العربية والأجنبية.

وتشير جميع الدّراسات الأدبية إلى أن مصطلح التناص حديث النشأة، ظهر أول مرة في أبحاث الكاتبة جوليا كرستيفا المنشورة بين عامي 1966 – 1967 م، وهي تبحث في تأسيس (نظرية ليسميائية النّص) فهو من المصطلحات التي تنبتها الدراسات السيميائية. متأثرة في ذلك بأعمال (باختين) حول الحوارية.

والتناص عند كرستيفا بشكل ضمن ما أسمته بالإنتاجية النصية ، وهو يعني عندها تداخلا نصياً وترحالاً للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.

فالنص يُخلــق اعتماداً على نصوص سابقة عليه، وتطلق كرستيفا على عملية تقاطع أقوال معينة مع أقوال أو ملفوظات أخرى في فضاء نصي معين اسم (أيديولوجيم). [1] وهو الوظيفة التي تربط بنية أدبية معينة ببنية أو بنى أخرى.

والتناص عبارة عن تفاعل نصي واحد وهذا ما يمكن من النقاط (مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى). [2]

ويــرى الناقد محمد مفتاح : أن التناص يشكّل إحدى الاستراتيجيات المركزية في بناء الخطاب السفري حيث لا يعد مجرد تقنية شكلية أو إحالة نصية؛ بل أداة فاعلة في توليد المعنى وتوسيع دائرة الدلالة.

ففي كتابه "تحليل الخطاب السعري" : استراتيجية التناص، يؤكد أن التناص هو تفاعل نصي متعدد الأبعاد يتجاوز الحضور الظاهري للنصوص إلى مستويات أعمق من التداخل الثقافي والمعرفي مما يجعل من قراءة النص الأدبي فعلاً تأويلياً مفتوحاً على أفق تداولي واسع.

ومن هنا فإن التناص عند مفتاح ليس فقط تقاطعاً نصياً ؛ بل هو استراتيجية جمالية ومعرفية تسهم في خلق نص شعري متعدد. ولا يقتصر على استحضار نصوص سابقة بل يعيد تشكيلها في ضوء رؤيا الشاعر ومقاصد الجمالية. وهذا التطور يمنح التناص وظيفة فاعلة في إنتاج المعنى الشفوي وتعميق أبعاده الدلالية.

يحاول البحث رصد التناص عند البياني وذلك من خلال إحدى صور التناص، وهي "الأسطورة". وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوظف الأسطورة في شعره.

ومن خلال التفاعل من نص البياتي ولا سيما الأسطورة فقد فرضت طبيعة البحث الاستعانة بجملة من النصوص الشعرية الأسطورية، كما اعتمدت في بحثي على المنهج التاريخي بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي.

وهنا سوف نلاحظ التناص الأسطوري في شعر البياتي من خلال أحد مصادر التناص وهي الأسطورة في شعر البياتي

التمهيد:

كانت الأسطورة ومازالت مصدراً لإلهام الكثير من الشعراء على مدار العصور، وذلك لما فيها من طاقات تعبيرية واسعة، لا يمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة.

ففي الأسطورة أبعاد خيالية واسعة تعمق من تأثير الشعر وتقوي من فعاليته، وتكسيه بعداً إنسانياً شاملاً، من خلال ربط الحاضر بالماضي، أي بالذاكرة الجمعية للإنسان، ومن خلال استحضار نماذج بدائية أكثر صفاءً وتألقاً وعفوية، وذلك يدخل على الواقع المعاصر، وما يتصف به من زيف وتصنع وتعقيد.

وقد اتجه إليها الشعراء المعاصرون محاولين الهرب من هذا الواقع المؤلم المزري، وناشدين عالماً بريئاً بسيطاً، لا تعقيد فيه ولا زيف.

فالعودة إلى الأسطورة " محاولة للخلاص من التوتر والصراع والقلق والتمزق والتفكك والتشوه وتحقيق الوحدة الكلية للوجود بما فيه الإنسان لينفي عن نفسه الغربة والوحدة ويعيد تواصله بالكون"[1]

وإذا كانت الدراسات الأدبية القديمة كما يرى مؤلفا ((نظرية الأدب))، قد نظرت إلا الأسطورة على أنها تزينات وزخارف بلاغية ، فإن النقد الحديث يرى أن معنى الأدب ووظيفته قائمان بشكل أساسي في الأسطورة. (2)

وتتحدد أهمية الأسطورة من خلال تجسيدها لحقيقة نفسية واحدة لجميع الشعوب ومن خلال تكونها في أعماق الا وعي الإنساني وتكوينها لهذا الوعي، بما هي حقيقة إنسانية، لا تحيا النفس البشرية، حياة صحية إلا بها. (3)

فهي عمل متجدد جديد بالحياة، لأن المخيلة الإنسانية تعدد سخنها بطاقات متجددة باستمرار، فتظهر بشكل جديد لكن من دون أن تفقد شكلها البدائي الأول.

وقد اكتشف الشاعر المعاصر فن الأسطورة نصياً وفنياً معادلاً لما سعى إلى التعبير عنه، فراح يترك للأسطورة حرية القول عنه، بحيث بدت الأسطورة وكأنا الحامل للهاجس الشعري. (4)

وتشكل الأسطورة في شعر البياتي معلماً بارزاً، فقد حاز البياتي قصب السبق من بين معظم الشعراء العرب المعاصرين في استحضار الأساطير واستيحائها في كثير من قصائده الشعرية.

وقد ظهر ذلك بشكل جلي في ديوانه (سفر الفقر والثورة) الذي رأت فيه " ريتا عوض " نقطة دخول في تجربة البياتي الشعرية.

إذ انه عبّر عن التجربة الإنسانية الشاملة وكان البداية التي طوّر بعدها استخدامه الأسطوري في دواوينه التي تلت (سفر الفقر والثورة). (4)

وينبغي أن نميز هنا بين استحضار الأسطورة واستخدام المنهج الأسطوري، ففي استخدام المنهج الأسطوري لا يكون هناك أسطورة بعينها وإنما تتغلغل روح الأساطير في البناء الشعري من خلال المواضيع التي تطرحها الأسطورة.

كالحديث عن مفاهيم الحياة (3)، والموت والخلود ..... أو من خلال إعطاء الشخصيات في القصيدة صفات القوة والبطولة وهو ما نجده في معظم الأساطير. (6)

وربمـا كـان البيـاتي متـأثراً باستحضـار الأسـطورة واسـتخدام المـنهج الأسـطوري بالشاعر الأمريكي ت. س. إليوت، الذي هو في رأي كثير من النقاد أوضح شاعر فـي العصر الحديث، التفت إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظرياً وعملياً. (7)

وقد استطاع البياتي أن يستثمر طاقات التعبير الأسطوري إلى حدها الأقصـى، هادفـاً من وراء ذلك إلـى ربـط تدفقـه الشـعوري بالماضـي، بالأسـطورة، بالـذاكرة الجمعيـة للإنسان عساه أن يكون أكثر قدرة على التوصيل.

ولعله من خلال ذلك يسعى إلى تأكيد قوة حضوره ومحاولته قهر عـذاب العنـاء وألـم الغربة، الذي يعاني منهما كل إنسان في هذا العصر.

ويؤكد البياتي بقوله" بدون أســـطورة تجوع القصيدة وتعرى وتتحول إلى مشـروع أو هيكل لجثة ميتة".(8)

ومن بين أنواع الأساطير التي يستدعيها البياتي في شعره هي:

1- الأساطير الشرقية القديمة:

تحمل أسطورة عشتار دلالات واسعة في شعر البياتي، حيـث يـتم التنـاص معهـا مـن خـلال بـروز مغـزى الانبعـاث والتجـدد اللـذين تشـير إليهمـا ويكـاد حضـورها يكـون مسيطراً على معظم قصائد البياتي سواءً أكان هذا الحضور بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر.

وعشتار عند البياتي تظـــهر في صور متعددة ومتباينة وذلك تبعاً للمواقف أو الحالـة النفسية التي تسيطر على البيـاتي، فمـرة تظهـر حزينـة باكيـة لعـدم تحقـق بعـث الأمـة وثورتها بقول البياتي في قصيدته ((النبوءة)). (11)

آه ماذا للمغنى سأقول
عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشتروت.

ومرة تظهر في حالة احتضـار لتمـوت فـي النهايـة ويمـوت معهـا الأمـل بالخصـب والتجدد، يقول البياتي في قصيدته ((العودة من بابل)): [12]

لكنما عشتار
ظلت على الجدار
مقطوعة اليدين ،يعلو وجهها التراب
والصمت والأعشاب.

وأجلى نص شعري ظهر فيه التناص مع أســطورة عشتار عند البياتي هو قصيدته (قصائد حـب إلـى عشـتار)، الـذي تمثـل نمـوذج المـوت والانبعـاث المتجسـد فـي الأم الكبرى وزوجها تمـوز، والتـي ترمـز إلـى مـوت الثـورة والأرض والحضـارة، وإلـى إيمان بحتمية الانبعاث وتحقق الولادة الجديدة ،التـي تـزيح الظـلام وتحقـق الانتصـار على الموت بالحب. [13]

ومع أن عشتار قد ظهرت فـي صـورة متباينـة لـدى البيـاتي فـإن صـورة الخصـب والنماء هي الصورة الثابتة المحببة لدى البيـاتي؛ فعشـتار البيـاتي تمثـل ثلاثيـة الحـب/ الثورة/ الحرية، التي ينبني عليها شعر البياتي كله، وهذه الثلاثية كما هو معلـوم سـبب أساسي لتحقيق الخير والخصب والنماء. يقول البياتي في قصيدته (قصـائد حـب إلـى عشتار): [14]

فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود؟
فمتى تنهل كالنجمة عشتار وتأتي مثلما أقبل في ذات المساء
ملك الحب لكي يتلو على الميت سفر الجامعة
ويغطي بيد الرحمة وجهي وحياتي الفاجعة.

ويستغل البياتي – أيضاً- أسطورة جلجامش،[15]التي تـدور حـول فكـرة البحـث عـن الخلود، حيث حاول جلجامش بطل الأسـطورة أن يجـد عشـبة الحيـاة لصـديقه أنكيـدو،

ولكن من دون جدوى وقد تم التفاعل النصي من خلال استحضـار بعـض أحـداث هـذه الأسطورة، وخاصةً موت أنكيدو وحزن جلجامش عليه، وعـدم تصـديق جلجـامش مـا حدث لصديقه أنكيدو وذلك لعدم إدراكه أن الموت مقـدر علـى كـل إنسـان وأنـه خاتمـة المطاف.

وقد استثمر البياتي هذه الأســطورة ليربط بينه وبين مقتل الشاعر الإسباني لوركـا، الذي ناضل من أجـل الحريـة، وقُتـل فـي سـبيلها، يقـول البيـاتي فـي قصـيدته (مراثـي لوركا) [16]:

يبقر بطن الأيِل الخنزير.
يموت أنكيدو على السرير.
مبتسماً حزين.
كما تموت دودة في الطين.
غسلاً لعار الموت حتف الأنف.
أغمد حدّ السيف.
في قلب هذا الليل.
قاتل حتى الموت.
من شارع لشارع.
أدركه الأوغاد.
وزرعوا في جسمه الخناجر.
وقطعوا الخيط الذي يهتز في السماء.

ولعل البياتي يسعى هنا من خلال ربطه بين مقتـل لوركـا ومـوت أنكيـدو، إلـى تأكيـد عظمة لوركا، هذا الشاعر الذي أعدمه الفاشيون في إسبانيا بسـبب مناهضـته للطغيـان والظلم والقهر،

وكأن البياتي أراد أن يجعل من قصة مقتل لوركا أسـطورة ترويهـا الأجيـال القادمـة، كما تروي الأجيال الحالية أسطورة جلجامش وأنكيدو.

2- الأساطير العربية:

ثمة نصوص شعرية كثيرة استحضر فيها البياتي أسطورة (العنقاء)، والعنقاء طائر مصري الأصل وقد نسجت حول موته وولادة خلفه قصص كثيرة ،منها أنه يعود إلى مصر كل 500 عام أنه يحرق نفسه في عشه، ومن رماده يخرج ولده [17]، وتشــير هذه الأسطورة إلى معنى التجدد والانبعاث الدائم والمستمر، وهو الأمر الذي يبحث عنه البياتي دائماً، لكن العنقاء في إحدى قصائد البياتي تظهر في دلالة مغايرة للبعث والتجدد، حيث تتم عملية التفاعل النصي بين الأسطورة الأم ونص البياتي الشعري بعد إخضاع مغزى الأسطورة تبعاً لما تقتضيه رؤية البياتي.

فالعنقاء عنده تفقد دلالاتها القديمة، إذ أن تجدد الاحتراق وبعث الحياة من جديد لا يتوقفان في الأسطورة القديمة.

لكن البياتي في سياقه الشعري الجديد يجعل العنقاء لا تظهر ولا تبين، وإنما تظل مختفية إلى الأبد.

ولعل اليأس من مجيء الثورة التجدد الذي بلغ من البياتي مبلغاً عظيماً، جعله يقطع الرجاء من ظهور العنقاء، هو الذي دفعه إلى قلب دلالة الأسطورة القديمة.

يقول البياتي في قصيدته العنقاء [18]:

رأيت شاعر المعرة.
يطوف حول البيت.
ممتقعاً وميت.
قلتُ: شبابي ضاع في انتظارها فقال:
إياك والسؤال.
فلن يرد جبل التوباد
لسائل جواب.
قلتُ: شبابي ضاع في المقابر.
وللكتب الصفراء والمحابر.
من بلد لبلد مهاجر.

إن عملية عكس الدلالة هنا هي التحوير الأساسي في الأسطورة، حيث قامت التجربة الحديثة بإخضاع الأسطورة إلى سياق القصيدة الحاضر ،وذلك لإعطاء النص الشحنة الشعورية المطلوبة التي قامت هنا على فقد الأمل في البعث والتجدد.

3- الأساطير الإغريقية:

يستوحي البياتي أسطورة ((سيزيف)) [19] مرات عدة مجسداً من خلالها رؤيته الشعرية لمعنى القهر والعذاب، بحيث أصبحت هذه الأسطورة عند ركيزة أساسية ربط من خلالها بين المحنة الذاتية والجماعية للإنسانية كلها ربطاً فنياً محكماً إذ أن الاستخدام الفني الصحيح للأسطورة يقوم على إحكام الربط بين الماضي ((الأسطورة)) والحاضر (الواقع)، وليس هو مجرد استحضار الأسطورة "فالفنان الأسطوري الناجح يمهل مغزى الأسطورة من حيث عنايتها بالحقائق العليا، بكل ما وراء الطبيعة، يقبل على قطاعات منها، أي يمثلُّ شرائح ومواقف منها، فيطورها التطوير الذي يصوّر الواقع المتغير". [20]

وقد استدعى البياتي أسطورة سيزيف بشكل مباشر من خلال استحضار شخصية سيزيف بطل الأسطورة, التي هي رمز للعمل غير المثمر و الألم المستمر والعذاب والألم والقهر بمواصلة دحرجة الصخرة إلى الأعلى, حتى إذا وصلت الصخرة إلى القمة انحدرت، وهكذا يعود سيزيف إلى دحرجتها في دورة مستمرة إلى الأبد يقول البياتي في قصيدته (إلى ألبير كامو). [21]

سبعة أقمار على التلال.
حافية أسلحة أقوال.
ضمائر، أقفال.
للبيع أنت متعبٌ تعال:
نهيم في حدائق الليال.
نطارد الظلال.
نرقب فجر العالم الجديد في الجبال.

نمسك في شباكنا فراشة المحال.
نشرب شاي العصر في وهران، فالأغلال.
أدمتك يا سيزيف.
يا فارس عصر أدرك الزلزال.
تعال، أنت متعب تعال!

لعل البياتي الذي يتوجه إلى ألبير كامو (سيزيف العصر)، كما يسميه ربما يقصد نفسه هو، من حيث تحمله لآلام الغربة والنفي بمعناهما الوجودي.

لقد اتاح البياتي من أسطورة سيزيف فكرتها الأساسية، التي تدور حول العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان, وحاول إسقاط مغزى تلك الأسطورة على كل أولئك الذي يضطهدون ويعذبون (فالأغلال ادمتك يا سيزيف).

لقد أصبحت الأسطورة في يد البياتي أداء بناء فني قادرة على توحيد مختلف العصور والأماكن والثقافات, لتغدوا جزءً من ثقافة العصر ولتغدوا المعبر الأول عن كل ما يعتلج في داخل البياتي من قضايا تخص الإنسانية، وعن الهم الإنساني العام، الذي أصبح البياتي بطله الأول.

إن البياتي يتعامل مع الأسطورة بوعي فني مركز من خلال المزج بين الماضي الأسطوري والحاضر الواقعي.

وإن ما يلفت النظر في تناص البياتي مع الأسطورة ليس ذلك الكم الهائل من الأساطير واستدعائها في كثير من القصائد فحسب وإنما منهج البياتي في استخدام الأسطورة وجعلها عنصراً بنائياً مهماً وفاعلاً تنهض عليه قصائده الشعرية.

والبياتي لا يستعبد تفاصيل الأساطير وأحداثها الجزئية، بل يصوغ الأسطورة صياغة جديدة فيكسبها بناءً فنياً جديداً، ليس فيه من الأسطورة الأم إلا الروح، والموقف العام، الذي قامت عليه في حالتها الأولى، بحيث يحمل هذا الموقف العام رمزاً للموقف المعاصر المشابه له. (22)

الخاتمـــــــــة :

ويمكننا في نهاية بحثي أن نستنتج بعض النتائج وهي:

1- غلبة الأساطير التي تشير إلى معاني العذاب والألم (سيزيف) والانبعاث والتجدد (عشتار- العنقاء)، على غيرها من الأساطير (جلجامش - أورفيوس) ,ولعل أكثر تلك الأساطير حضوراً في شعر البياتي أسطورتا عشتار والعنقاء، واللتان تحملان دلالات واحدة: الانبعاث والتجدد والخصب والنماء وهو ما كان البياتي يسعى دائماً إلى تأكيده.

2- نادراً ما كان البياتي يوظف الأسطورة توظيفاً ذاتياً يغِير من واقعها ويعكس دلالتها ,بحيث لم يظهر هذا التغيير إلا في أسطورة العنقاء التي عكس البياتي دلالتها في بعض قصائده.

3- في بعض القصائد كان البياتي يعمد إلى إقحام أو حشر عدة أساطير دفعة واحدة, بحيث تغص القصيدة بتلك الأساطير، مما يفقد النص الشعري جماليته, ويجعله مجرد إحالات إلى الأساطير ليس إلا.

4- لعل المواضيع الأكثر ظهوراً في شعر البياتي من خلال الأساطير، هي مواضيع: العذاب، والغربة, والحياة بعد الموت والحرية, والعدالة.

5- البياتي لم يكن يقصد من وراء استحضار الأساطير عرض ثقافته الأسطورية على المتلقي وإظهار قوة ما يتمتع به من معرفة، بل كانت الأسطورة لديه ركيزة أساسية يبني على أنقاضها مدينته الفاضلة المنشودة ,ويرسم من خلالها رؤيته الشاملة للمستقبل.

6- البياتي يغمر نفسه في هذا العالم الأسطوري حتى القرار, لتغدوا الأسطورة عنده معيناً تناصياً لا ينضب ,يلجأ إليه كلما أراد أن يعبر عن الواقع العربي المعاصر.

7- انفتاح شعر البياتي على مصادر ثقافية متنوعة ,عملت على إثراء المناخ الدلالي الإيحائي, وتعميق تجربة البياتي الشعرية ,وتحددت تلك المصادر بالأسطورة وغيرها من أشكال التناص.

8 - تندرج طبيعة التناص لدى البياتي بين الوضوح الشديد حينا والغموض حينا آخر, ولعل سبب ذلك يعود إلى قدرته على تذويب النصوص التي يستحضرها في قصائده الشعرية, وإلى قوة تأثير الشخصيات التي يستدعيها البياتي في نفسه وفكره ,مما يدفعه إلى تمثل جزء كبير من مأثورها الشعري.

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــش:

1. الأسطورة، أحمد زياد محبك، مجلة الموقف الأدبي العدد 172، آب 1985، ص46.
2. نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجع: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص200.
3. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص5.
4. وعي الحداثة، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص74.
5. أسطورة الموت والانبعاث، ريتا عوض، ص157.
6. ينظر الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص23.
7. المصدر السابق، ص230.
8. جريدة الرأي العام الكويتية ع 7496 عام 1987، ص9.
9. ينظر معجم الأساطير، هدريكس شابيرو، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق، 1999، ص53، ص317.
10. ديوان البياتي 2/ ص199-200.
11. الديوان 2، 78.
12. أسطورة الموت والانبعاث، ريتا عوض، ص160.
13. الديوان 2/ 205-206.
14. معجم الأساطير شايرو ص106.
15. الديوان 2/ 151-155.
16. ينظر معجم الأساطير اليونانية والرومانية وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1982، ص333.

17. الديوان، 2/140-141.
18. ينظر معجم الأساطير شاييرو ص229.
19. الأساطير، أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي القاهرة، 1967، ص288، ص289.
20. الديوان 1/ 459.
21. ينظر معجم الأساطير شاييرو، ص209.
22. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط2،
23. 1978، ص317.