للمعنى داخل فضاء نصي جديد.

المبحث الأول

مفارقة التناص الأسطوري

هنـاك علاقـة وثيقـة بـين الشـعر والأسـطورة، مـن حيـث " إن الشـعر وليـد الأسطورة"[١]، ويظن الدكتور (مصطفى السعدني) " أن الأسطورة والشعر توأمان لأنهما ينبعان من عقل واحد ويعيشان في عالم واحد بما يمنحان للأشياء من حياة إنسـانية فـي لغـة فطريـة أخـاذة، ومعجـم خيـالي فريـد يجسـد الصـراع بـين الإنسـان والوجود سعياً للسيطرة على قوانين الطبيعة نشداناً للمطلق والتصاقاً بالجوهر"[٢].

وتعد الأسطورة متكأً للشاعر يحاول عبره " الاحتجاج على الواقع المتردي، والرجوع بالكون إلى الينابيع الروحية الطفلية، وبالوجود إلى عهد طُهره وبراءته الأولى وشبابه الغضّ الذي لم تدب فيه عناصر التحلّل والتدمير بعد، ولم تدنسه الحضارة"[٣].

وكثـرة اسـتخدام الأسـطورة فـي الشـعر المعاصـر " سـلاحاً إبـداعياً وابتكاريـاً يتحدى الجمود والانغلاق الفكري، وانفجار ثوري يحقق للشعر ما يحلم به من رؤية وحريـة وعطـاء واكتشـاف مقـدس، ويضـمن للشـاعر فـي الوقـت نفسـه مكانتـه المتعالية"[٤]، فتصبح الأسطورة بذلك من الوسائل الفاعلة لأحداث المفارقات عن الوجود والكون.

أما موقف الشاعر بلند الحيدري من الموروثات بصورة عامة، وتشكيله لها وتوظيفها، فهو يرى " إذا كُتِبَ علينا أن نستورد المحراث من أوربا فعلينا أن نعي كيـف نسـتخدمه وكيـف نحـرث بـه أرضـنا، وإذا كـان علينـا أن نفـاد مـن الرمـوز الحضارية العالمية لتوسيع آفاق تجاربنا فإن علينا أن نعرف كيف نوظِّف تلك الرموز الحضارية في الذي يؤكد سماتنا الخاصة"[٥]، معنى ذلك أن الشاعر يستخدم الرموز والشخصيات التراثية بوعي ويوظفها على وفق القضية المطروحة فيها.

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: ٢٨٨.
(٢) في التناص الشعري: ١٢١.
(٣) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: ٢٦٤.
(٤) الأسطورة في شعر أدو نيس، د. رجاء أبو علي: ١١٣.
(٥) منافذ إلى الشعر الحديث في العراق، بلند الحيدري، مجلة الأقلام، ع١٠، ١٩٨٥م: ١٥.

بدأ بلند العناية بالشخصيات الأسطورية المستدعاة من التراث مع أولى دواوينه هو (خفقة الطين)، إذ تطالعنا أسطورة (سميراميس) [1] عبر قصيدته الطويلة (سميراميس)، في قوله[2]:

تلك... راميس
دودةٌ
تتشهي جيفة الأرض
..... ثورة الأنواءِ
شرقت بالسُّموم حتى تلاشت
صور الطّهْر في الرُّؤَى الرّعناءِ
صور أحرقت روحها
وذكرى ليالٍ
كم تعطَّرن باختلاج الوفاءِ
فعلى خافق السرير
استبدت
عاصفات،
بطينتي أهواء

---

(١) إن هذه الأسطورة باختصار: أن سميراميس (الحمامة أو محبوبة الحمام) هي: ملكة آشورية ربّاها الحمام وكانت ذات جمال أخاذ، وعرف الرعاة مكانها فأخذوها وباعوها في سوق نينوى، فرآها ناظر مرابط خيول الملك، فساوم الرعاة وأخذها ليتبناها إذ إنه كان لا ينجب، فقام برعايتها حتى كبرت وصارت من أجمل النساء، ثم رآها مستشار الملك فانبهر بحسنها وبراءتها وهام بحبها، ثم تزوجها وعاش معها حياة سعيدة، حيث كانت تقدم له النصيحة، حتى أصبح ناجحاً بوجودها معه. وفي يوم ينظم الملك (نينوس) حملة على البلد المجاور، وينجح فيها، ولكنه لم يستطع اجتياح العاصمة، فدعا مستشاره ليسانده، فلبى المستشار النداء، ولكنه لم يستطع مفارقة زوجته (سميراميس) فأخذها معه، وهناك تابعت سميراميس أحداث المعركة ووضعت ملاحظاتها، ثم أشارت بخطة أسهمت في نجاح الحملة واجتياح العاصمة بفضل حكمتها، مما دفع الملك إلى الإعجاب الشديد بشجاعتها ومهارتها في التخطيط، فضلاً عن جمالها الأخاذ، ولذلك ساوم الملك مستشاره بأن يترك سميراميس مقابل الزواج بابنة الملك، وهدده بخلع عينيه، فخضع المستشار مضطراً، لكنه لم يطق ذلك ومات منتحراً، وتزوج (نينوس) من سميراميس، ثم أنجبا (نيناس)، وحكمت سميراميس مع زوجها مدة اثنين وأربعين عاماً حتى توفي، ثم حكمت بالوصاية لمدة خمس سنوات، وبعدها تزوجت من ابنها (نيناس)، وأخيراً تركت له التاج وغادرت إلى البادية، وطلبت من الإله (بيلوس) أن يأخذها إليه، وهناك عاشت كواحدة من ربات آشور وبابل، وعبدها أهل الأرض ينظر: أسطورة سميراميس، الموقع: www.mexat.com

(٢) الأعمال الكاملة: ٢٣-٢٤.

طوقت ابنها

فسلّت دماِها
من صدى أمسِها القريب.. النَّائي
طوَّقته
فطوَّقت ذكرياتٌ
يتخبطْن في جنون الدِّماء

إذ ركّز بلند هنا في استخدامه لأسطورة (سميراميس) على جانب واحد ليس هو المعطى الأساس فيها، و هو الجانب الشهواني من حيث اشتهاء المرأة الجميلة، والميل للمتعة الجسدية، فقد سيطرت الشهوة والتطلع إلى التمتع بالمرأة، في حين كانت معطيات أسطورة سميراميس الأصل " تتمثل في الحكمة والجمال والحنكة في إدارة الأمور"[١]، والشاعر حين يستحضر نصاً يجعله يتقاطع مع الواقع، فإنه لا يراعي حرفية النص القديم، ولا تعنيه الحقيقة التاريخية، بل يضحِّي بكل ذلك لأجل المفارقة، حتى لو أدّى ذلك إلى تشويه صورة الأبطال، فهو في هذه الأسطورة " خلق روحاً غنائية جديدة حافلة بالصور الموحية المكتنزة بالشحنات العاطفية الحادة ذات العبق الحار الدافق المشع، حتى أحيا سميراميس من جديد في دنيا الشاعرية المترفة لعلها أروع وأمتع من دنياها القديمة وفي رؤية (أوديبية) لعلها أشهى من لذاذة الإثم في مخدعها المدنس"[٢].

كان بلند كان في بواكير أعماله في هذه المرحلة أقرب إلى الرومانسية منه إلى أي مذهب آخر، ولذلك نراه يركِّز على الجانب الشهواني في علاقة الرجل بالمرأة، من أجل لفت الانتباه، فالمرأة في نظر الشاعر في هذه المرحلة كيان أنثوي مسحوق تحت فعالية الرغبة الجسدية، " فبلند في (خفقة الطين) والسياب في (أزهار ذابلة) والبياتي في (الملائكة والشياطين) وحسين مردان في (قصائد عارية) لم يكونوا يندبون حظهم، بقدر ما ندبوا مجتمعهم... إن هؤلاء الشعراء اتخذوا من المرأة مرآة يعكسون عليها واقعهم، وهو واقع زائف، خائف، ظاهره الهدوء وباطنه خضم مضطرب- متعدد ومتناقض- من المشاعر والتطلعات والتحولات"[٣]، أو لعل الدافع لاستحضار هذه الرذائل بأبشع صورها للشخصية، لكي يحتقرها الناس ويتجنبوها، وبهذا تتحقق المفارقة بين المرجعية الغائبة للأسطورة والرؤية الخاصة التي تحيل إليها.

---

(١) الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري، محمد إبراهيم عوض: ٣٣.
(٢) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي: ٩٢.
(٣) شجر الغابة الحجري - كتابات في الشعر الجديد: ٣٢١.

إن استخدام بلند الحيدري للأساطير لم يقتصر على الأساطير القديمة لبلاد الرافدين، بل أفاد من الأساطير الإغريقية القديمة، كما في قصيدته (طاحونة) التي أحدثت مفارقة مع أسطورة (سيزيف)[1] الأصل، فيقول فيها[2]:

قد كان لي
دربٌ
وكانت رؤى
تواعدا والأمس في مأربِ
ومات ما كان
سوى خطوة لما تزل تبحث عن مهرب
شدّت بساقي
وما راعها
من مشرقي الدَّامي ومن مغربي
شيءٌ
سوى أصداء إيقاعها
تئز في صمتٍ
عميقٍ
غبي
أحسها تصرخ في مسمعي:
أفاق..
يا للعبث المتعبِ
أفاق... لا أدري
لعلي كما...
ظلٌّ بلا لون ولا مسند
...
لن أرتمي كالنَّاس
في منية
ولن يقود الدَّهر يوماً يدي

---

(١) سيزيف هو: رمز للعمل غير المثمر والألم المستمر والعذاب غير المنتهي والعبث واللاجدوى، إذ إن الآلهة قد كتبت على سيزيف أن يتحمل العذاب والألم والقهر بمواصلة دحرجة الصخرة إلى الأعلى، حتى إذا وصلت الصخرة إلى القمة انحدرت، وهكذا يعود سيزيف إلى دحرجتها في دورة مستمرة إلى الأبد. ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو وورودا هندريكس، ترجمة: حنا عبود: ٢٢٩.

(٢) الأعمال الكاملة: ١٩٣-١٩٥، وينظر: م. ن. قصيدة: برمثيوس: ٢٥٣.

فالنَّاس
ما أقبح آلامهم
هذا بلا أمسٍ
وذا في غد
والأرض ما زالت على عهدها
تدور حول الأبد الأسودِ
طاحونة
أطربها جهدهم
فلَمْ تسل
عن ثورها المجهدِ.

هذه القصيدة تتناص في مضمونها مع أسطورة سيزيف، الذي يرمز إلى العذاب الإنساني اللانهائي والجهد غير المثمر واللاجدوى وعبثية الحياة، واستبدل الشاعر (الخطوة) التي ما زالت تبحث عن مهرب ب- (الصخرة) الموجودة في أسطورة الأصل، فكلاهما منبع العذاب الدامي اللانهائي لثقل حملهما، ولكن إذا كان سيزيف قد تمرد على الآلهة، فإن الحيدري متمرد على الناس والزمن (لن أرتمي كالنّاس/في منية/ ولن يقود الدّهر يوماً يدي/ فالنّاس/ما أقبح آلامهم/ هذا بلا أمسٍ/وذا في غد)، ولذلك يقود تمرده إلى تفرد خطوته، إلاّ أنه لم يتمكن الخلاص من عبثية الحياة ولذلك نراه يستسلم لقدره صاغراً أو عاجزاً، فنجده يشبه الحياة بالأرض التي ما زالت تدور حول الأبد الأسود، وبالطاحونة التي تستمتع برؤية العذاب التي تمثل المعادل الموضوعي لذات الشاعر (والأرض ما زالت على عهدها/تدور حول الأبد الأسودِ/ طاحونة/أطربها جهدهم/فلم تسل/عن ثورها المجهدِ)، وحين تكون الأرض هي الضحية فإن المفارقة تظهر أكثر إنسانية، عندما يكون معنياً بالأمر كل مَن يعيش على هذه الأرض، بأن تلك المفارقة الإنسانية الكبرى التي لا توجّه الإدانة للطاحونة فقط، بقدر ما توجّه إصبع الاتهام لكل قاطن على هذه الأرض يراقب المأساة ولا يسهم في إيقافها، والطاحونة هي رمز للقوة القاهرة، الساحقة، المميتة التي انفرد بلند باستخدامها[1]، إذ إن استحضار التناص الأسطوري هنا يمثل "استنطاقاً للشكل التراثي من خلال الاستعانة بالدلالة لاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية"[2]، وليؤكد الشاعر على سكونية الإنسان القطيع واذشداده إلى الجهل، والصخرة التي تكرر في معاناة سيزيف هي ذاتها المتمركزة في طبيعة الواقع الساكن، لذلك جاء الرمز عن حالة الاستلاب التي يحياها الثوري المتطلع إلى التغيير

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي- مرحلة الرواد: ١١٩.
(٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: ١١٨.

في الوقت الذي يسعى الآخر إلى تهميشه لهذا الدور، والمفارقة هنا تأتي من سكونية الوضع وتهميش دور الثور المجهد (سيزيف)، الذي أراد الشاعر من ورائه إيقاظ السكونية والخروج من الصمت.

ويستدعي الشاعر من التراث الأسطوري حكاية السندباد البحري في قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة)، ويوظفها توظيفاً يكاد يكون في مسارها العكسي، "للتعبير عن معان تناقض المدلول التراثي الحقيقي بهدف خلق نوع من الانزياح الدلالي أو المفارقة"[١]، إذ يقول فيها[٢]:

يا أنت المبحر
يا أنت المتسائل عن ظلٍّ لك
منسي في مدة شبر من أرض
لا تطبق جفنيك حياء من موتك
مرمياً في قارعة الدرب
كل دروب الأرض سواء للموتى
فافتح عينيك... ومت
كن في موتك أكبر من كفارة ذنب
أكبر من أن تولد ميتاً في جنة كلبٍ
موعود بعرائس من ذهب
وجنان من كذب..
إلى آخر نقطة ضوء في عينيه
يمدّ يديه
يقول : انتظري
يا نجمة فجر مبلول بالدمع.. انتظري
ها أنا ذا آتٍ
من أقصى ما تملك مرآتي من ذكرى
عن رجل أبحر في كل فجاج الأرض
في كل سماوات الدنيا
في كل سماوات الدنيا.. وبحار الدنيا
في كل الحب وكل البغض
فما كانت إلاّ بحراً أصغر من قطرة
أصغر من أن يوقظ الصحراء..

---

(١) توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر- شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً: ٧٢.

(٢) تنظر: مجلة (النافذة)، ع١٣-١٤، ١٩٩٣م: ٢٣-٢٤. www.archive.com

إن القصيدة تحمل نزعة مأساوية تشاؤمية، ويظهر السندباد المعاصر في رحلته الثامنة يائساً من فضاء الرحلة ودروبها، إذ جاء هذا التوظيف الأسطوري بقصد التعبير عن المعاناة وعبثية الحياة وقسوتها وانقلاب الوضع السياسي والاجتماعي، ويؤكد بلند الحيدري في حديث له أن سبب هذه النزعة المأساوية يعود إلى معاناته القاسية في علاقته بما هو اجتماعي وسياسي من حوله، فيقول: " أما دواويني فكانت منفعلة انفعالاً شديداً وملتصقة بكل ما يقع لنا اجتماعياً وسياسياً، وكان لي من جراء ذلك معاناة على جانب كبير من القسوة"(١)، إذاً السندباد المعاصر قد أصابه اليأس والحزن الشديدين في هذه الرحلة في مدلول عكسي مع ما جاء به في (ألف ليلة وليلة) (٢)، إنه رمز للإنسان المنكسر المتعب؛ الذي لم يأخذ من مغامراته غير الندم، فهو يسافر إلى آخر بلاد المعمورة فلا يجد إلاّ اليأس والخيبة، لا يجد إلاّ بحراً أصغر من قطرة، وكيف له أن يوقظ الصحراء، فالموت إذاً أفضل من العيش في هذه الفضاءات(٣)، فبذلك أحدث هذا الاستدعاء الأسطوري وما أراد لها من المغزى والدلالة الجديدة مفارقة مع المغزى الأصلي لها.

وثمة مثال آخر كما في قصيدة (في طريق الهجرة من بغداد)، إذ يقول فيها الشاعر(٤):

تطاردني بغداد
تحاصرني
في كلّ زوايا المرآةِ
تصادرني نفياً متهماً بالجبنِ
لأني
خفت على وجهيَ من عيني
فآليت على أن أفقأ عيني

---

(١) مملكة الشعراء، في حوار مع الشاعر www.archive.com.

(٢) ورد في كتاب (ألف ليلة وليلة) إحدى رحلات السندباد، فهو- أي السندباد- يقول عن رحلته هذه: وقد صارت الأمواج والأرياح تلعب بي على وجه الماء وأنا قابض على ذلك اللوح، والموج يرفعني ويحطني، وأنا في أشد ما يكون في المشقة والخوف والجوع والعطش، وصرت ألوم نفسي على ما فعلته وقد تعبت نفسي بعد الراحة، وقلت لروحي: يا سندباد، يا بحري، أنت لم تتب وكل مرة تقاسي فيها الشدائد والتعب ولم تتب عن سفر البحر، وأنت تبت وتكذب في التوبة، فقاس ما تلقاه فإنك تستحق جميع ما يحصل لك. ينظر: ألف ليلة وليلة، تدقيق: الشيخ محمد قطة العدوي، ج٢، ١٢٥٢هـ: ٣٤.

(٣) ينظر: بعض الملامح السندبادية في الخطاب الشعري، د. محمد عبد الرحمن يونس، مجلة غيمان، ع٢، ٢٠٠٧م. www.ghaiman.net/derasat/issue_02/b3th_elmalam7_elsndbadia.htm

(٤) الأعمال الكاملة: ٦٧١، وينظر: م. ن، قصيدة: أوديب: ٢٤٥.

أطفئَ مرآتي
كي لا أبصر وجهي الآتي
يهرب منّي

يستعيد الحيدري في هذه المقطوعة مغزى أسطورة (أوديب الملك) الذي أحب مدينة (طيبة) وأنقذ أهلها من شرور المخلوق الأسطوري العملاق، كما يستعيد معها مأساته وشعوره بمرارة الإثم من قتل الأب ومضاجعة الأم دون أن يعلم ذلك، مما حدا به أن يفقأ عينيه ويبتعد عن المدينة.

أما أوديب الحيدري الذي يُطرد ويُحاصر من جانب مدينة (بغداد) لا لكونه ارتكب جريمة تقارن بجريمة أوديب الأصل، وإنما بسبب اتهامه بالجبن، ولكنه مع ذلك يلتقي الشاعر وأوديب في ازدياد كل منهما شقاءً بمعرفة أمرهما، فعليه يقرر أوديب الحيدري فقأ عينيه أيضاً لفرط إحساسه بالخجل ولكي لا يرى وجهه الآتي يهرب منه (فآليت على أن أفقأ عيني/أطفئ مرآتي/كي لا أبصر وجهي الآتي/يهرب منّي)، فيجعل الشاعر الجبن من الخطايا الكبرى كالقتل، وبهذا التحوير في أسطورة الأصل وإخضاعها لمنطق الحاضر والواقع الراهن ظهرت علاقة جدلية بين الغياب والحضور في النص، ومن خلالها تحققت المفارقة.

ويستحضر الحيدري من الأساطير الصينية القديمة أسطورة (التنين)[1]، في قصيدته (الحدود المسروقة)، ليعبر عبرها عن الذعر والخوف من بطش الجلادين، فيقول[2]:

وطني يا وطن الجلادينْ
يا ليل "عراق" مسكينْ
يا أنت العالق كالغُصّةِ
في حنجرتي
كالدّمعة في عيني
...
آليت على نفسي
أن أعرف لي وطناً

---

(١) (التنين): هو البطل السلبي من أبطال أسطورة التنين، وهو الديو- الغول- الخرافي الذي يتزوج كل سنة أجمل فتيات المدينة المسحورة، ويقتلها بعد أن يفض بكارتها حرقاً بالنار، أما البطل الإيجابي للأسطورة هو (لانسيولت) الذي يقود الحملة على التنين ويصارعه فيقتله، فهو يمثّل الشعب الذي يكفّ عن الرضا بمصيره الأسود. ينظر: دراسات في المسرح المعاصر، يوسف عبد المسيح ثروت: ٢٢١-٢٢٢.

(٢) الأعمال الكاملة: ٦٩٣، ٦٩٦، وينظر: م. ن، قصيدة: ساعي البريد: ٢١٤، وقصيدة: الحدود المسروقة: ٦٩٦.

لا سجناً.. لا امرأة ثكلى
لا شهقة غلٍّ
أن أعرف لي وطناً
لن يولد مذعوراً في عيني تنينْ

يمثل النص الشعري السابق تناصاً مع أسطورة (التنين)، فيستغل الحيدري هنا بعض ملامح الأسطورة ليعبر عبرها عن بطش الحكام وجبروتهم في سفك الدماء الذي لا يقل عن جبروت التنين وسفكه الدماء في الأسطورة الأصل، لذلك يريد أن يعرف وطناً لا سجناً.. ولا يسمع فيه نواح امرأة ثكلى، ولا يسمع شهقة غلٍّ، ولن يولد مذعوراً في عيني تنينْ، إذ تنتشر في جسد القصيدة لغة النفي لتدل على رفض ولادة وطن في الذّل والذعر، وبهذا الحضور للأسطورة أحدث مفارقة التناص الأسطوري.

ويستدعي الشاعر من الحكايات الشعبية الشخصية الأسطورية (الجنيَّة) في قصيدته (جحيم)، يقول فيها[1]:

وغادتي شيطانة أرسلت
على جناحي قدر مستعر
جنيَّة
تحوم في عينها
أنشودة الشَّر ونجوى سقرْ
تجرجر الآثام أذيالها
ما بين جفنين ككفي صقرْ
.....
طوقتها حتى ارتخت أضلعي
وضج من صراعنا
المخدعُ
أسمم الجسم بآثامها
وإثمها
من دمنا يرضع
.....
ان اشترى آدم هذي الدنيا
من أجل حوا

(١) الأعمال الكاملة: ١٢٢-١٢٤.

ومن دلّها
سأشتري النّار
وآلامها

الشخصية الأسطورية (الجنيَّة) تمتلك طاقة هائلة وقدرة خارقة في عملية الاستدعاء، كقدرة متجاوزة لحدود المعقول والمتصور أو ما يماثلها في الواقع الموضوعي، فاستدعاؤها يحفز الذاكرة الذاتية لأبعاد غرائبية وإدهاشية دال على قوة الشر المتأصلة في طبيعة المرأة، و هذا الاستدعاء الذي سعى إليه الشاعر لقهر الاخفاقات والإحباطات المتكررة التي مرّ بها والتي تحتاج إلى قوة قهرية خارقة لم يجد الشاعر غير (المرأة المومس: الجنية) تستطيع قهرها بوصفها رمزاً للجسد والحياة بعبثيتها وآثامها، ومغرياتها، وشهواتها، ووجودها المذهل المنتشي. يجاوز بها حدود الملل الذي يتلبسه إشباعاً من رغباته إلا أنه إشباع- كما قال فرويد- مؤقت تلوذ إليه الذات من شقاء الحياة من دون أن تنسى الشقاء فعلاً [١]، مما منح النص قدرة تخصيبية حين خرج به إلى هذا العالم الخيالي الغرائبي والعجائبي وبخلقه مفارقة (فانتازية)، وقد عد (مانلوف) الفانتازيا أحد أشكال المفارقة لانطوائها على عالمين ضدين (الواقعي) بكل تنويعاته المعرفية و (الخيالي) بكل السحر والخوارق والتحول والتضخيم الذي به يحاول الانقلاب على العالم الواقعي والانفلات منه والعمل ضده، وهو يبحث عن قوانين ومنطق جديد للأشياء تثير في المتلقي الدهشة والغرابة والإثارة والانفعال بسبب تضاده مع المنطق الواقعي[٢]. محققاً الشاعر بذلك إسهاماً عن طريق " فعل الأسطرة بوصفه لعبة شعرية عالية المستوى في إطار شعرية المفارقة عندما تسهم اللغة الشعرية في شحن الدال أو الصورة أو المشهد أو النص عموماً بطاقة أسطرة تنقله من فضائه التعبيري الاعتيادي والمألوف إلى فضاء خارق للاعتيادي وخارق للمألوف"[٣]، مما جعل من الفانتازيا " ليس سوى امتياز مؤقت لاستحضارات خيالية "[٤]، مانحاً مقدرة لانفتاح الشاعر على الذات.

---

(١) ينظر: الحرب والحضارة والحب والموت، سيغموند فرويد، ترجمة عبد المنعم الحفني: ٦٦.
(٢) ينظر: مدخل إلى الفنتازيا، سي. ن. مانلوف، ترجمة: عقيل جوني لفتة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٤، ١٩٩٣م: ٢٠.
(٣) العلامة الشعرية- قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، د. محمد صابر عبيد: ١٦٥.
(٤) بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، مج ١٦، ع٣، ١٩٩٨م: ١١٤.