المبحث الثَّالث

التَّكثيف في توظيف الأساطير

1. المفهوم النَّقدي للأسطورة:

على غرار الرَّمز نجد أنَّ نقادَ العربِ المعاصرين اهتَّموا كذلك بالأسطورة في قالبها الفنِّي؛ إذ عدَّوها من القضايا النَّقدية الَّتي طرحها الشِّعر الحديث[1]، ووجها من وجوه التَّرميز والإيحاء. فكلاهما أداة من أدوات البناء الفنَّي للقصيدة العربيَّة الجديدة، وهما سرُّ رقي الشِّعر العربي الحديث والمعاصر.

رأى النُّقاد أنَّ علاقة الرَّمز والأسطورة علاقةُ انصهار وتلاحم، وذلك لكثرة الوشائج المشتركة بينهما كالرُّؤيا والتنبُّؤ وإدراج جانب التَّصوف. ولعلَّ الهدف المشترك ذو الصِّلة الكبرى في الجمع بينهما هو الثَّورة على الواقع بغية تغييره واستئصال الزَّيف منه، وهذا ما نادى به الباحثون والمتخصِّصون في دراسة الأسطورة بقولهم: «إنَّ استغلالَ الأسطورةِ في الشِّعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثَّورية فيه وأبعدها آثارا إلى اليوم»[2]. فهي المثال الأوَّل للثَّورة والتَّغيير، و عليهما قامت كلّ أسطورةٍ.

تعامل النُّقاد مع مصطلح الأسطورة فرأوا أنَّه مصطلح زئبقي ينهل من عوالم كثيرة تتشابك مع بعضها البعض، ولأجل هذا صعُبَ وجود تعريف دقيق للأسطورة « فمن قائل إنَّ الأسطورة علم بدائي أو تاريخ أولي أو تجسيد لأخيلة لا واعية أو.... إلى آخر يرى أنَّها مرض من أمراض اللُّغة؛ لأنَّ أغلب الآلهة الوثنيَّة ليست سوى أسماء شاعريَّة سُمح لها بأن تتَّخذ شيئاً فشيئاً مظهرَ شخصيَّات مقدَّسة لم تخطر ببال مبدعيها الأصليين»[3]. إلى تعاريف أخرى عُنيَت بالأسطورة في بنيتها الشِّعرية والرَّمزية المشكِّلة للخطاب الشِّعري العربي الحديث والمعاصر؛ فهي حقل « من حقول المعرفة ملفّع بالغموض والضَّباب والفتنة، ولعلَّها تمثِّل المرحلة الأولى من طريق البشريَّة إلى اكتساب المعرفة لاحتوائها على بذرة التَّعليل»[4]. وبهذا تكون من

---

(1) حلاوي، يوسف. الأسطورة في الشِّعر العربي المعاصر. دارالآداب، بيروت، ط1؛ 1994م. ص:31.

(2) إحسان عباس. اتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. ص: 129.

(3) ينظر: رائفين، ك.ك. الأسطورة. تر:جعفر صادق الخليلي نقلا عن: رومية، وهب أحمد. شعرنا القديم والنَّقد الجديد. عالم المعرفة، الكويت ؛ 1996م. ص: 36.

(4) المرجع نفسه. ص: 36.

خصائص الأسطورة أنَّها بحثٌ في المجهول وتمثُّلٌ لعالم حلمي غامض يصنعه البطل الأسطوريّ.

سارع شعراء الرُّؤيا إلى استلهام وتوظيف أشكال عديدة من الأساطير المعهودة وغير المعهودة في نصوصهم الشِّعريّة الحديثة، معبِّرين من خلالها عن ثورتهم ورفضهم لهذا الواقع و رغبة « في العودة إلى الحياة البريئة، الوجه الآخر لحياة حلميَّة في المستقبل »[1]. وما اعتماد الشَّاعر لهذا الزَّخم من أشكال الإيحاء والتَّرميز، والتَّكثيف في نصِّه إلاَّ «هروبا من رماد الواقع وآلام التاريخ الحاضر »[2]، وعيشاً في فضاء عالم فسيح، عالم الصَّفاء والطَّهارة الذي يبتغي خلقه من خلال فنِّه.

يرى النُّقاد أنَّ استدعاء الشُّعراء للأساطير كان رغبةً في إحياء التراث بالدَّرجة الأولى، وما يحمله هذا التراث في لحده من أساليب وجماليَّات بلاغيَّة، كانت ولا تزال تتمتَّع بها الأسطورة من استعارات وتشبيهات ومفارقات؛ فالأساطير « ترفع الذِّهن إلى ما وراء هذه الحافة إلى ما يمكن أن عرف، لكن لا يمكن أن يقال»[3]. وعليه كان من ركائز الأسطورة الخفاء الَّذي لا بدَّ للقارئ من جهد في توضيح ما غمض منه. وبالتَّالي يقف –القارئ- أمام خطاب تناصي ممزوج من شخصيات وأعلام لآلهة زالت وأعيد نفخ الرُّوح فيها، ولأمم اندحرت وأعيدت فَبْرَكَتُهَا من جديد. لتتكلَّم من خلال أصوات حيَّة. من هنا تكمن مهارة الشَّاعر في تقريب وحبك هذه الأسطورة ومحاورتها وكأنَّه يعيش عصرها، ولم يكتفِ شعراء القرن بهذا؛ بل افتتحت شهيتهم لينهلوا من ثقافة غيرهم غاية توظيفها في شعرهم.

رأى النَّقاد أنَّ للأسطورة أبعادً أخرى غير جمال الإستعارة والتَّشبيه، والزَّخرفة اللَّفظية المشِّعة منها. وبذلك لم تَعُد مُجَرَّد صدى يتردَّد في زوايا النَّص بالمفهوم الَّذي كان سائدا[4]. وإنَّما صارت بِنية أساسية من بِنيات التَّكوين الجمالي للنَّص الشِّعري الحديث. فغاية النَّقد والنَّاقد تكمن في تحسُّسِ المضمون أكثر من الشَّكل. وبه تقاس درجة الشِّعرية في النَّص.

ما يعني أنَّ الأسطورةَ تزيدُ في طاقات النَّص وتفتح مساماته الضِّيقة في التَّعبير من خلال توظيف الدَّراما والخيال والتَّكثيف اللُّغوي[5]، وكلُّ ما يتعلَّق بالأسلوب الأسطوري الَّذي تحوَّل تحوُّلاً جذرياً من بعد ما كان «طريقة لحلِّ موقف

(1) رماني، إبراهيم. الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 289.
(2) المصدر نفسه. ص: 289.
(3) ينظر: كامبل،جوزيف و مويرز، بيل.سلطان الأسطورة.نقلا عن: محَّمد، هاني علي سعيد. شعر محَّمد محَّمد الشهاوي (دراسة أسلوبية). ص: 201.
(4) ينظر: ناصف، مصطفى. مشكلة المعنى في النَّقد الحديث. ص: 108.
(5) ينظر: الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 159.

إنساني إلى أن أصبح أسلوباً فنيًّا من الطِّراز الأوَّلِ »[1]. لـه دور في تشكيل النَّص الشِّعري.

ويضيف النَّاقد العربي "عز الدِّين اسماعيل" أنَّ اكتسابَ بعض النُّصوص الشِّعرية الحديثة لصفة الجماليَّة، ما كان ليحصل لها هذا التَّشريف« لولم تقترن بالمنهج الأسطوري»[2]؛ الَّذي لقيَ استجابةً كبرى من لدن نقاد العرب المعاصرين، وعليه قامت محاورتهم للنُّصوص الإبداعيَّة، خاصَّة المتعلِّقة بالجانب النَّفسي في الأدب. فقد ركَّزَ النُّقاد على جانب اللاوعي أو اللاشعور، واتَّخذوه مأوى الشَّاعر الأوَّل الَّذي يتكئ عليه، وما الأسطورة إلاَّ شكلٌ أوليٌّ من أشكال هذا المخزون الَّذي يُعنى المنهج الأسطوري بدراسته؛ وهي بذلك « ذخيرة بدائية تكشف وتثير العقل الباطن الجماعي للانسان»[3]، فيعيد صياغتها على حسب المواقف المستَدعية لهذه الذَّخيرة.

بدأ توظيف الأسطورة في شعرنا العربي الحديث بصورة خافتة، نكاد لا نلمس في استدعائها إلاَّ أحداثها وشخصيَّاتها الأولى،كنقل حالة للقارئ شبيهة بحالات وصراعات فاتتها في الزَّمن. بمعنى أنَّ عرضها كان مجرَّد تأسيس وتهيئة للقارئ بتعريفها والتَّنويه إليها، ونسج بعض الأساليب على منوالها، دون خدش لهذا المقدَّس (التراث)، لتبقى الأسطورة بهذا الوصف«مجرَّد قصَّة تُروى وتشير في خير حالاتها إلى مغزى غالبا ما يكون أخلاقيًّا »[4]، يرمز إلى العدل والصِّدق وغيرها.

إلاَّ أنَّ مفهومها بدأ فعليًّا مع عصرنا الحالي؛ إذ تداعت عليها ألسنة الشُّعراء في التَّعبير عن أفكارهم ومواقفهم من الحياة والواقع. وما يعجُّ فيه من صراعات سياسيَّة وفكريَّة ومعتقدات ضلاليَّة، فنقلوا مضامين الأساطير، وأعادوا تشكيلها وبناءها. الأمر الَّذي منحها معنى جديداً، من خلال شخصيات الأسطورة الأم. والَّتي تُعَدُّ «ستارً يتخفَّى وراءه الكاتب ليقول كلَّ ما يريده، وهو في مأمن من السِّجن أو النَّفي »[5]. بذلك تجاوزت الأسطورة وتألَّقت منابر القول الفنِّي المعبَّر عن طريق الرَّمز والإيحاء فلم تعد تهتمُّ بالقصَّة المؤثِّرة المباشرة ذات التَّعبير التقريري؛ بل تحوَّلت إلى « مؤشر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني في انتشاره مكانيًّا واستمراره زمانيًّا.

---

(1) اسماعيل، عز الدين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). ص: 198.
(2) المصدر نفسه. ص: 199.
(3) زايد، عبد الحميد. «الرَّمز والأسطورة الفرعونية». مجلة عالم الفكر، (ع 03)؛ ديسمبر 1985م، مج 16، الكويت. ص: 29.
(4) يحي، لطفي عبد الوهاب. الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة أوديب ملكا ». مجلة عالم الفكر، الكويت، (ع 03) ؛ ديسمبر 1985م، مج 16. ص: 92.
(5) أسعد، سامية. « الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر». مجلة عالم الفكر، الكويت، (ع03)؛ ديسمبر 1985م، مج 16. ص: 115.

ذلك إذا توقَّفت الأسطورة عند حدود القصَّة المباشرة الَّتي ترويها، تحوَّلت إلى أداة تسليَّة عابرة تفقد الباعث الأساسي على الاهتمام بها والإبقاء عليها عن طريق التَّسجيل أو الرِّواية من جيل لآخر»[1]. فتبقى باقية متجدِّدة مع كلِّ نصٍّ، وكأنَّها تقال لأوَّلِ مرَّةٍ.

2. غموض الأسطورة في الشِّعر العربي الحديث والمعاصر:

تقوم الأسطورة على الرَّمز والإشارة أكثر من الوضوح والإفصاح؛ فهي انعكاس لعالم الذَّات الغامض في بحثها وتقصِّيها عن حقائق الأشياء ولا سيما إشكاليَّة الموتِ والانبعاثِ والخيرِ والشرّ والحبِّ والكراهيَّةِ. هذه المفاهيم الَّتي حيَّرت شعراء القرن العشرين ولاتزال، ولأجل هذه الإشكاليات كان من تقدير النُّقاد للأسطورة أنَّها «أداة للتجسيد الرَّمزي المكثَّف، الغامض الَّذي يمتلك يقينه في ذاته، ويقوم على رؤيا كشفيّة شاملة»[2]، يتفاضل فيها الشُّعراء على حسب تجاربهم ورؤاهم الخاصَّة للحياة.

هذا، بغض النَّظر عن قدرتها العاليّة في تفجير اللُّغة، وتقويلها مالم تتعوَّد قوله. وعليه كانت الأسطورة في أحد تعاريفها «مرض في اللُّغة، وأنَّها محاولة عميقة للتَّعبير عمَّا لا يستطيع الانسان التَّعبير عنه»[3]. ولم يقتصر الأمر على هذا التَّعريف، فمن النُّقاد من رآى أنَّ الأسطورةَ لغة قبل كلِّ شيء كالنَّاقد حنَّا عبود[4]، وهذا ما أخذ صبغة الاختلاف والتَّصارع في تحديد ماهية الأسطورة، وعلاقاتها بالشِّعر عند رواد النَّقد الأسطوريّ.

حاول نفرٌ من شعراء الرُّؤيا استحضارَ أساطير إغريقيّة (يونانيّة) ومصريّة (فرعونيّة)، وفينيقيّة (بابليّة) مثل: "تموز (Tammuz) و أدونيس (Adonis) و عشتار (Ishtar) والفنيق(Phoenix) و سيزيف (Sisyphus) و إيزيس (Isis) وأوزريريس (Osiris) [5]، وتوظيفها في نصوصهم الشِّعرية المرتبطة «بعرى وثيقة بالحالة الشُّعوريّة ورؤية الشَّاعر لحدود الواقع في المأساة الكبرى لشعبه وأمَّته»[6]. فكانت

(1) يحي، لطفي عبد الوهاب. «الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة أوديب ملكا ». ص: 92.
(2) رماني، ابراهيم. الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 288.
(3) زايد، عبد الحميد. « الرّمز والأسطورة الفرعونيّة». ص: 29.
(4) ينظر: عبود، حنَّا. النَّظرية الأدبيّة الحديثة والنّقد الأسطوري (دراسة). من منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا؛ 1999م. ص: 89.
(5) سليمان، خالد. «ظاهرة الغموض في الشِّعر الحرّ ». ص:71.
(6) السُّلطان، محمَّد فؤاد. «الرُّموز التاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة في شعر محمود درويش ». مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، غزَّة ؛ يناير 2010م، (ع01)،مج 14. ص:13.

قصائد علي أحمد سعيد (أدونيس) [*] (إلى سيزيف) وقصيدة (أبحث عن أوديس) وقصيدة (العنقاء) لمحمَّد عفيفي مطر، وقصيدة (عودة سدوم) لخليل حاوي.

فضلا عن قصائد محمود درويش (أوديب ماحاجتك إلى المعرفة يا أوديب) [1] وغيرها من نتاج الشِّعريّة العربيّة الحديثة والمعاصرة. إلاَّ أنَّ النَّاظر (القارئ العادي) لهذه القصائد لا يُعجب بها لِمَا تحويه من غموض لا يَفهم مقصوده. ولذلك أصدر أحكامه المنوّهة بأنَّها نوع من الخرافات والتَّرهات؛ وهي بالتالي بعيدة عن تحقيق الجمالية للنَّص الشِّعري.

إنَّ الأساطيرَ في جبلَّتها المفطورة عليها غامضة مبهمة[2]؛ لأنَّها تقوم على أمور تتنافى وطبيعة العقل العربي الواعي. كمزجها بين المعقول واللامعقول، والتحليق في عوالم الخيال والدخول في عوالم الغيب والآلهة لتعود شخصياتها بالانتصار و التَّغيير. وهذا ما جعلها تستهوي نظم هؤلاء الشُّعراء، فحالاتها ومواقفها مبنيَّة على الحركة والتعدُّد الدَّلالي الَّذي يلتمسه المتلقِّي في فهمه لدلالة النَّص الأسطوري.

ولأجل ذلك كانت الأسطورةُ «حقيقةً ثقافيةً بالغةَ التَّعقيد، يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة متكاملة»[3]، شريطة أن يفهم المتلقِّي شيفرة الشَّخصية الَّتي اختبئ وراءها الشَّاعر. وهذه صفة الغموض الأوَّل (الغموض الشَّفاف) الَّذي يشفُّ عن المعنى من خلال الاتساع القرائي المتعدِّد للأسطورة الواحدة. ومن أمثلتها في الشِّعر العربي الحديث أسطورة (أدونيس) في قصيدة (مدينة السَّندباد) لبدر شاكر السيَّاب والَّتي يقول فيها:

أَهَذَاْ أَدُوْنِيْسُ، هَذَاْ الْخَوَاءْ ؟
وَهَذَاْ الْشُّحُوْبُ، وَهَذَاْ الْجَفَافْ؟
أَهَذَاْ أَدُوْنِيْسُ؟ أَيْنَ الْضِّيَاءْ؟
وَأَيْنَ الْقِطَافْ؟ [4]

تمثِّل هذه الومضة الشِّعرية استحضار أسطورة (أدونيس) عند بدر شاكر السَّيَّاب، و فيما هو معلوم لدى القارئ أنَّ أدونيس إله الخير والخصب والنَّماء. لكنَّ هذا المعنى لا يُفهم من النظرة السطحيَّة للنَّص الشِّعري، إلاَّ إذا قرأ الأبيات الواحد تلو

(*) أدونيس إسم لإله الخصب والخير والعطاء في بلاد اليونان القديمة.

(1) ينظر: درويش، محمود. الأعمال الكاملة. دار العودة، بيروت، (د.ط) و(د.تا). ص: 959.

(2) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات القراءة). ص: 59.

(3) Eliade (Mircea).Aspects du mythe نقلا عن: زايد، علي عشري. إستدعاء الشَّخصيّات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر. ص:174.

(4) السَّيَّاب، بدر شاكر. الديوان. مج1. ص:465، 466.

الآخر، وتمعَّن في قراءتها بالاستفادة من روافد الشَّاعر المزروعة في نصِّه والَّتي تشير إلى الخير والنَّماء فنجد مثلا كلمة الضِّياء، القطاف.

وممَّا يلاحظ أيضا حضور تجربة الشَّاعر النَّفسيّة بمعاناتها وتأزوماتها قد أوصلته إلى درجة من الإحباط والتشاؤم لسيطرة المرض عليه، فلم يعد يرى الخير في مكانه. وعليه ندرك أنَّ التوظيفَ السّلبي للأسطورة كان محلَّ غموضها. لكنَّه ينكشف بمجرّد أن يتعرَّفَ القارئُ على الرَّمز الأسطوري (أدونيس) فيعيد تركيب الكلام وفهمه.

يعيش الشَّاعر المعاصر مع قصيدة الأسطورة لحظات يحاول فيها تنظيم واقعه المختلط، وهذ ما رآه النُّقاد وعلى رأسهم "مصطفى ناصف" الَّذي رأى أنَّ «الحلمَ يصنع الأسطورة إجلالا»[1]. هذا الحلم الممزوج برؤيا الشَّاعر الَّتي تمكِّنه من لمس الواقع المثالي. فالشَّاعر وسط هذا الضَّغط لا يسعه إلا البحث عن التغيير بشتَّى الرُّموز الأسطورية حتى وإن كانت غامضة.

أشار النَّقاد إلى أنَّ ظاهرةَ الغموضِ في القصيدة الأسطوريَّة الحديثة لم تبقَ في إطارها الفنِّي المقبول نقدا وتلقيًّا؛ إذ ما لبثت وتحوَّلت « إلى حدود الإبهام والتَّعمية والانغلاق الدَّلالي»[2]، الَّذي نلحظه في قصائد زاد أصحابها من جرعات الغموض؛ إذ نجد في القصيدة الواحدة تكديساً لشخصيات أسطوريّة كثيرة، ومتنوّعة، الأمر الَّذي «لا يدع فرصة لأيٍّ من هذه الشَّخصيّات أن تنصهرَ في وهج التّجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات، وتظلُّ مقحمة على القصيدة

ومفروضة عليها من الخارج وعاجزة على أن تأخذ مساراتها الشُّعوريّة والنَّفسيّة في وجدان المتلقِّي ووعيه»[3]، فلا يفهم قصدها وتغيب عنه دلالتها.

اشتمل الشِّعر العربي الحديث والمعاصر على عينات تُبْرِز هذا النَّوع من الأساطير. منها قصيدة "مرثية الآلهة" لبدر شاكر السيَّاب الَّتي استحضر فيها مجموعة من الشخصيّات الأسطوريّة، السَّبب الَّذي أكثُر التَّشويش في نصِّه، وعليه تشتَّت تركيز القارئ. فما إن يفكَّ رمزاً، حتَّى يصدمَ برموزٍ كثيرةٍ. وبالتالي يصرخ بالغموض.

بدأ الشَّاعر نصَّه بتناص جميل، كان قد استدعاه من التُّراث[4]، وهو قوله:

---

(1) ناصف، مصطفى. النَّقد العربي نحو نظرية ثانية. عالم المعرفة، الكويت؛ 2000م. ص:16.

(2) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليَّات التأويل). ص:59.

(3) زايد، علي عشري. إستدعاء الشَّخصيّات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر. ص:287.

(4) وهو قول لبيد بن أبي ربيعة العامري ت (41هـ): بلينا وما تبلى النُّجوم الطَّوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع .

بَلَيْنَـا وَمَـا تَبْلَـى النُّجُـوْمُ الطَّوَالِـعُ وَتَبْقَـى الْيَتَـامَى بَعْـدَنَاْ وَالْمَصَـانِعُ[1]

ثمَّ شرع بتشويش ذهن القارئ.

أَعَنْقُـاْءُ مِـنْ صَـحْرَاْءِ نَجْـدٍ تَفَحَّمَـتْ بِهَـاْ مَغْرِبُ الْشَّمْسِ الْبَعِيْدِ الْزَّعَـاْزِعُ[2]

أَمِ انْسَـلَّ مِـنْ **أَهْـرَاْمِ فِرْعَـوْنَ** هَـاْجِعٌ وَقْتَـهُ انْتِقَاْصُ الْدُّوْدِ مِنْـهُ، المْبَاْضِـعُ؟[3]

فَتَمُوْزُ مِثْلُ الْلاّتِ، وَالْرَّعْدُ مَاْ رَمَىْ بِغَيْـرِ الْـذِيْ تُطْـوَى عَلَيْـهِ الْأَضَـالِعُ[4]

ولمَّـا تَشَـظّى قَلْـبُ **نَرْسِـيْسَ** وَأَنْثَـى يَلُـمُّ الْشَّـظَاْيَاْ مِنْـهُ شَـاْرٍ وبَـاْئِعُ[5]

أَفْضَـى إِلَـى الْعُـرْسِ الْسَّـدِيْمِي مَعْـدَنٌ بِمَا أَمْتَـاْحَ مِنْ أَحْـدَقِ **"مَيْدُوْزَ"** لَامِـعُ[6]

كَقَاْبِيْـلَ يَغْتَـاْلُ الْأَشِـقَّاْءَ، رَاْكِـلٌ **-كَأَوْدِيْـبَ-** لِلْخُبْـزِ الْإِلَهِـي صَـاْفِعُ

وَهَـذَاْ الْإِلَـهُ الْأَمْلَـسُ الْفَـظّ مَـاْ جَـلَاْ **لِنَرْسِـيْسَ** يَجْثُـوْ عِنْـدَهُ وَهُـوَ خَاْشِـعُ

تَـرَىْ **فَحْـمَ** إِذَا يَلْقَـاْهُ يَلْقَـاْهُ رَاْجِفًـا وَ**فَـوْلَاْذَ** مِـنْ **تِلْمَـاْحَ** عَيْنَيْـهِ مَـاْئِعُ

وَيَـاْ عَهْـدَ كُنَّـا **كَـابْنِ حَـلاّجٍ:** وَاْحِـداً مَعَ اللهِ إِنْ ضَـاْعَ الْوَرَى فَهُوَ ضَـاْئِعُ[7]

ففـي هـذه القصـيدة نـرى أنَّ الشَّـاعر واجـه المتلقِّـي بحشـد مـن الشَّخصـيات الأسطوريّة الغريبة الَّتي حيَّرته وأحوجته إلى فكر زائد. فلم يعد يلتمس خيوط الذَّوق في هذا النَّوع من الشِّعر ذي المنحى الأسطوري. لأنَّ الشَّاعر -في نصِّه هذا- يقوم بدعامة إشهاريَّة «يستعرض من خلالها ثقافته التُّراثيّة، دون أن ينجح في تحقيق الامتزاج الضروري بين هذه الشّخصيات وبين الأبعاد النَّفسيّة والشُّعوريّة والفكريّة في تجربته؛ بحيث تجد هذه الأبعاد صيغها الفنيَّة في هذه الشَّخصيات، وبحيث تتكامل

(1) ديوان بدر شاكر السيَّاب. مج1. ص: 349.
(2) المرجع نفسه، مج1. ص:350.
(3) نفسه. ص: 350.
(4) نفسه. ص:351.
(5) نفسه. ص:352.
(6) السَّيَّاب، بدر شاكر. الديوان. مج1. ص:352.
(7) المرجع نفسه. مج1. ص: 353، 354.

هذه الشَّخصيات وتتآزر في شكل عضويّ متماسك»[1]. فزَرْعُ الشَّاعر لهذا الكمِّ من الشَّخصيات الأسطوريّة في جسد القصيدة كان مبعثا من بواعث الغموض.

وعلى غرار هذا وجدت له قصائد أخرى كقصيدة (من رؤيا فوكاي) [2] والَّتي يحسُّ قارئها وكأنَّه يزور متحفاً في الصين، لكثرة ما ذكر فيها من أسماء ومواقع صينيَّة[3].

إنَّ رواج هذه الأسماء التراثية الأسطورية وتوظيفها في القصيدة الشّعرية الجديدة كان عرفا حديثاً ساد في كتابات الشُّعراء العرب المتأثرين بالشُّعراء الغربيين[4]. ولم يكن الشَّاعر« ينقل تجربة اللاوعي واللامنظور في سباته النَّفسي الغائر(...)؛ بل كان يعمل ذاكرته وثقافته التاريخيّة، الأسطوريّة

وغير الأسطوريّة ليوظِّفها في قصيدته، باعثاً في القارئ شعوراً بالتململ بدلاً من الانسياق العفوي والتّجاوب الدّاخلي»[5]، وهذا ما أوقع شعرهم في دائرة الإتهام.

نخلص في الأخير إلى أنَّ الشَّاعر الحديث والمعاصر ما زال يعاتب قارئه، كونه غيرَ مزود بثقافة ترقى به لفهم إيماءاته الومضة، الخاطفة. وما الرَّمز والأسطورة إلاَّ أبعادٌ ثقافيةٌ وقضايا فنيَّةٌ أُدخلت في دائرة الإبداع الشِّعري لغاية توسيع الدلالة؛ من خلال تثوير اللُّغة وتفجيرها، لبعث الحركيَّة في النَّص واعتماد على توظيف الأقنعة والشَّخصيات الأسطوريّة في التعبير عن الأزمات العصريَّة الَّتي مازالت تعيشها الأوطان العربيَّة.

(1) زايد، علي عشري. إستدعاء الشَّخصيّات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر. ص:288.
(2) المرجع السَّابق. مج1. ص: 353، 354.
(3) الأيوبي، (ياسين). مذاهب الأدب العربي معالم وانعكاسات (الرَّمزية). ص: 211، 212.
(4) فسَّر الباحثون أنَّ المنهج الذي حذى حذوه الشعراء المعاصرون يعود إلى طبيعة التأثير الذي تركه إليوت وأديت سيتول فيه (...)وهي طريقة مكنته في بعض قصائده من استخدام الأسماء والمواقف والأحداث،ورموز موضوعية للتعبير عن آماله في التغيير والتجدد "ينظر: بلعلى، آمنة. أثر لرَّمز في بِنية القصيدة العربيّة المعاصرة(دراسة تطبيقية). ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر؛ 1995م. ص: 11، 12.
(5) الأيوبي، ياسين. مذاهب الأدب العربي معالم وانعكاسات (الرَّمزية). ص: 212.