جماليات توظيف الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة

الدكتور خلف الله بن علي

المركز الجامعي تيسمسيلت ـ الجزائر

لا شك أنّ توظيف الأساطير في القصيدة العربية المعاصرة من أهم الآليات التعبيرية والجمالية التي اهتدى إليها الشاعر في هذه الفترة، واستعان بها في تجسيد تجربته الشعرية والشعورية معا، وقد عظم توظيفها وانتشر في هذا الشعر بدءا بشعراء وجماعة أبوللو وشعراء المهجر وانتهاءً لدى علي أحمد باكثير و بدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ونازك الملائكة وغيرهم، حتى أصبحت بل تحولت إلى أهم المظاهر الفنية بروزا في هذا الشعر، وقد شكل استعمالها سمة أسلوبية فارقة. فلا يكاد ديوان شعري يخلو من هذه الإشارات الأسطورية الرامزة، وقد استطاع الشاعر المعاصر –الغربي والعربي على السواء- بفضلها من أن يصور للمتلقي الواقع اليومي الجديد في صور أدبية مائزة بتعبيرها الفني والجمالي.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، الأسطورة، الرمز، التجربة الشعرية، التصوير الجمالي، أنواع الأسطورة، الأسطورة؛الأدب.

The Aesthetic Use of the Legend in the Contemporary Arab Poem

Abstract : There is no doubt that the use of legends in the contemporary Arab poem is one of the most important expressive and aesthetic mechanisms that the poet has used to embody his poetic and emotional experience together. The use of legend has grown in great significance starting with Appolo, poets in exile and ending with Badr Shaker Al-Sayyab, Salah Abdel-Sabour, Amal Dunqul, Nazik Al-Malaika, and others, until it has became, rather, the most important artistic manifestations of this poetry. Its use has constituted a distinct stylistic feature that any collection of poetry can hardly devoid of these mythological and symbolic signs. So, thanks to it, the contemporary poet - Western and Arab alike - is able to portray to the recipient the new daily reality using literary images distinguished by different artistic and aesthetic expressions.

Keywords: Contemporary poetry, legend, symbol, poetic experience, aesthetic picture, types of legends, legend, literature

---

تاريخ تسليم البحث: 03 ماس 2017.

تاريخ قبول البحث: 12 أوت 2017.

مقدمة: يعتبر توظيف الأساطير في الشعر المعاصر من أهم الآليات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر المعاصر واستعان بها في تجسيد تجربته الشعرية والشعورية معا، وقد عظم توظيفها وانتشر في الشعر المعاصر حتى أصبحت بل تحولت إلى أهم المظاهر الفنية بروزا في هذا الشعر، وقد شكل استعمالها سمة أسلوبية وجمالية فارقة. فلا يكاد ديوان شعري يخلو من هذه الإشارات الأسطورية الرامزة، وقد استطاع الشاعر المعاصر –الغربي والعربي على السواء- بفضلها من أن يصوّر للمتلقي الواقع اليومي الجديد في صُوَرٍ أدبية مائزة بتعبيرها الفني والجمالي.

والبحث في هذا المجال ذو أهمية كبيرة، كونه يحدد معالم الإبداع الشعري المعاصر ويعرِّف بأهم مظاهره التعبيرية والرمزية وهي الترميز والتعبير بالصور الأسطورية. أضف إلى ذلك البعد العالمي الذي أعطاه هذا النوع من التصوير للقصيدة العربية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث المنهجين التاريخي، وكان ذلك في بداية البحث، ومنهج الوصف والتحليل كون بحثنا هذا قراءة تحليلية لظاهرة الأسطورة في بعض المدونات الشعرية العربية.

ولعل ما يمكن أن يكون سابقة في هذا البحث هو تعريف القراء بهذه الظاهرة الغريبة والجديدة والوافدة على القصيدة العربية، والإشارة أيضا إلى كيفية توظبف الأساطير خاصة الغربية في ثنايا القصيدة العربية.

وقد كان البحث ككل إجابة عن مجموعة من الأسئلة لعلّ أهمها:

- كيف وصلت القصيدة العربية إلى توظيف مضامين وأشكال غريبة عنها -أي غربية- كالأساطير، رغم أن الشعر أصيل لدى العرب وآلياته معروفة؟

- ما حدود الأسطورة وما مضامينها وما سبب توظيفها في القصيدة العربية؟ وما هي الدلالات الجمالية والفنية في ذلك؟

- كيف وظَّف الشاعر العربي المعاصر هذه الأساطير في شعره؟ وهل أعطت للقصيدة العربية زخما ونفسا جديدا؟

- ماهي أشهر الأساطير الموظفة ومن هم أهم الشعراء الذين تبنوا ذلك؟

تمهيد:

مسار القصيدة العربية عبر التاريخ:

إن الدارس المتتبع لحركية المسار التطوري للقصيدة العربية منذ أن ظهرت للوجود يكتشف تقدما متسارعا في شكلها ومضمونها معا، ولا يمكننا أن نتصور الكمالية في بدايات هذه القصيدة، فأول ظهور لها –كما هو معروف لدى كل النقاد- كان أسجاع كهّان وحدوَ إبلٍ،

لتتطور وتتحسن على أيدي طائفة من الشعراء من أبناء تلك الحقبة، لتواصل سيرورة هذا التحسن، هذا التحسن بقرائح أصحاب المعلقات والشعراء الصعاليك وغيرهم الكثير، فتظهر – فيما بعد- بناءً تأريخيا مفصلا لحياة المجتمع العربي في العصر الجاهلي. قد نقلت هذه القصيدة وبصدق في بُناها ملامح الطبيعة العربية الصحراوية بكل ما فيها وبكل أسرارها، كما كانت هذه القصيدة كتابا أنثروبولوجيا نقل سلوكات المجتمع الضامر منها والظاهر، الحسن والقبيح، فكانت بحق ديوان العرب ودستورهم كان يقال: الشعر ديوان العرب، ومعدن حكمتها وكنز أدبها[1]، « ولم يزل النبي، صلى الله عليه وسلم، يعجبه الشعر، ويمدح به، فيثيب عليه، ويقول: هو ديوان العرب، وفي مصداق ذلك ما حدثنا به سنيد بن محمد الأزدي عن ابن الأعرابي عن مالك بن أنس عن هشام بن عروة عن أبيه قال: قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً»[2]. ولكنه ديوان قلق خشن متطرف.

وبمجيء الدين الإسلامي بكل مبادئه الإلهية النورانية الجامعة اقتدر أن يحيد عن هذه القصيدة شعريتها القلقة الخشنة المتطرفة وبمقابل ذلك يبث في ثناياها أدبا هذبها. وبالتالي هذّب من خلالها طباع الإنسان العربي دون أن تخرج عن طبيعة الديوانية بشموليتها وما تحويه من مضامين تصف حيلة العربي وصفا دقيقا، فقد ساندت الفكر الجديد الذي تعلق به العرب في الجزيرة محافظة على شكلها .

لتمهد القصيدة الأموية بأشكالها الجديدة، ونعني الاستقلالية الغرضية خاصة، فتشكل ميلاد أنماط جديدة من الشعر كالنقائض والنسيب عذريه وماجنه، والشعر السياسي، لتمهد لثورة في شعرية القصيدة العباسية التجديدية، كخمريات أبي نواس، وتأمليات وفلسفة أبي العلاء المعري، وحكمة ونرجسية أبي الطيب المتنبي، وزهديات أبي العتاهية، والنزعة الاجتماعية لدى ابن الرومي، وغيرها من المضامين الشعرية.

إلاّ أن ثورة وتفجير القصيدة النمط مع الشعراء العباسيين اقتصر –غالبا- على المضمون كما اخترق في أحايين كثيرة الشكل،فـ«ظهر الشعراء المحدثون والمولدون إبان العصر العباسي يأخذون في التجديد في الشعر. ذلك لنشأتهم في هذا العصر وحضارته. والنهل من ثقافته ومن ذلك الامتزاج القوي، الذي حدث بين العرب والأمم الأجنبية في كل شيء، من فكر وحضارة وثقافة وغير ذلك: تجدهم زادوا في معاني المتقدمين من الشعراء, واهتدوا إلى معانٍ جديدة. وأتوا بأخيلة وتشبيهات مبتكرة. وكتبوا في أغراض غير الأغراض القديمة فوق ما صنعوه من تسهيل الأساليب والوزن الشعري، فصبغة الثقافات الجديدة من يونانية وفارسية لعقلية المولدين كانت لها آثارها عليهم في التفكير والمعاني والتقسيم وطرافة الخيال. وخرجوا في أحيان كثيرة عن عاطفة الشاعر إلى عقل المفكر وحكمة الحكيم، فاشتهر صالح بن عبد القدوس وأبو

العتاهية ومحمود الوراق في فن الحكمة والمثل. وكان العتابي يذهب شعره في البديع الذي تكلفه مسلم من المولدين وتبعه أبو تمام. وكانت موجة البديع وتكلفه خروجًا على عمود الشعر في رأي الأكثرية الغالبة من النقاد»[3].

في حين أنّ التأخر والتقهقر الذي عاشته القصيدة العربية في عصر الضعف كان نتيجة حتمية لتردي الحياة الفكرية عموما والأوضاع السياسية بشكل خاص، فأصبحت رخوة رضة لا تبين عن ذات نفسها، فتكلفت أساليبها وإمْتَجَّتْ باللهجات المحلية، وغُلَّت بقيود البديع وبهتت في ثناياها الصور الشعرية فغدت مجرد نصوص شعرية شكلا فاسدة مضمونا.

بيد أن مسار القصيدة في عصر النهضة والإحياء انطلق من جديد انطلاقة محتشمة لكنها تنبئ بخير وفير للنص الشعري العربي، ففي ظل التغيرات الطافية على الساحة السياسية من جهة، وتشكل خارطة العالم العربي من جهة ثانية بفعل الاستعمار تغير الخطاب الشعري العربي خاصة لدى **محمود سامي البارودي** أحد رواد النهضة الشعرية العربية وغيره ممن كان لهم الفضل الكبير والسبق في هذا التغيير. وبخطىً حثيثة تقدم هذا الخطاب متأثرا بالمذاهب الغربية فتشدق أنصار الرومانسية في خطابهم بالفرار إلى الطبيعة واعتلاء الخيال المجنح وتبسيط المعجم الشعري ليكون في متناول القارئ العربي، وقابله في الوجهة الأخرى من تعصب للكلاسيكية العربية أو الغربية، فأحدث ذلك صداما غذاه النقد الأدبي، ليتولد من هذا الصدام مفاهيم أو رؤى أو أفكار باتت مكينة في العقل العربي المعاصر؛ لتتوجه بالخطاب الشعري إلى محاولة تفجير المؤسسة الشعرية القديمة من الجذور (شكلا ومضمونا) دون تبعية لما كان مقدسا في الماضي.

والمتبصر لهذه التحولية يدرك أن أسبابا عدة ساهمت في ذلك، ولعل بعض هذه الأسباب أن العقلية العربية أصبحت مهيأة للتأثر بالآخر، ولقد سهّل مهمة ذلك الاحتكاك بالآخر من جهة، ومحدودية الرؤية العربية للموروث أو الشكل الثقافي العربي القديم، وبخاصة الشعر وتغير نمط الحياة العصرية من جانب مقابل.

وتعد هذه النقلة مجازفة ومخاطرة رهيبة وجرأة في الوقت نفسه، تبناها أدباء وشعراء بدءاً بجماعة المهجر وجماعة أبوللو وانتهاءً بعلي أحمد باكثير و بدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ونازك الملائكة وغيرهم من ملوك هذه التجربة.

فانتقلت القصيدة على أيدي هؤلاء بشكلها ومضمونها نحو أفق آخر يختلف عما كان سائدا قديما فثار الشعراء على الأوزان الخليلية وإيقاعاتها ووسموها بالرتابة والمقيِّد للإبداع الشعري. متخذين لأنفسهم أنماطا إيقاعية أكثر حرية وتحرراً على الإبداع؛ فحاكوا شعراء الغرب في أوزانهم، ولم يكتفوا بذلك بل مس ذلك الموضوعات و اللغة: فاللغة غدت زئبقية

هلامية لا يمكن القبض عليها ولا على معانيها، في حين أن المواضيع تماشت مع فلسفة العصر ولكن بحركية جديدة طغى عليها الغموض والتغريب والتماهي وتداخل الموضوعات، ومرد ذلك إلى ثقافة العصر من جهة، وثقافة الشعراء من جهة مقابلة، فسرعة العصر اقتضت من الشاعر أن يماشيها ويمارس على نصه فلسفة السرعة، وتأرجح الشاعر بين المذهبية المعتقداتية في الدين أو في الفن على السواء وامتزاج الثقافات لديه أبعده عن الالتزام في الشعرية.

فلم تعد هناك حدود رقابية بين الثقافات، فتجد الشاعر ينهل من تراثه تارة، بجميع مضامينه الميثيولوجية والدينية، ويستحضر تراث الأمم الأخرى ليثير في صوره الشعرية دلالات أو ظلال عالمية. وهذه خاصية شعرية تقف أمامها اللغة العادية عاجزة، فهذه اللغة محدودة في حين أن هذا العالم غدا غير محدود، ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود عن اللا محدود إلاّ إذا شُحنت هذه اللغة بطاقات جديدة، من هنا بات أكيداً عند الشعراء بأن الشعر لا حدود له، وهذا يبيح للشاعر مالا يبيح لغيره، لذلك بدأت الممارسة الشعرية رافضة للوصف والسرد والعاطفة والتأمل، ليقول الشاعر أو يزعم عن الشعر أنه وحي يحق له الغموض والتمرد. فاستخدم عدة وسائل تعبيرية غدت من مظاهر الشعر الجديد، وأثرت في بناه، ومن هذه الوسائل الغموض، والتغريب، وصوفية اللغة، والرموز القديمة والمستحدثة، والأسطورة؛ التي في ضوئها سيتحرك مضمون هذه المقالة.

1- ماهية الأسطورة وأنواعها:

يعرفها **خليل أحمد خليل** بقوله: «الأسطورة اشتقاق من سطر، أي ألف الأساطير والأحاديث التي لا أصل لها، أي الأحاديث العجيبة، المخالفة للمعتاد عند البشر»[4]. من هذا الملمح تبدو الأسطورة عالما غزيرا متشعبا، استوعب الكثير من التفسيرات، وقد حظيت باهتمام بالغ من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات الإنسانية، وربما أكثر الأعصر اهتماما بها: العصر الحديث، وذلك أن جل الباحثين أكدوا على الثروة الفكرية والفنية المرتبطة بطبيعة العقل البشري، وكثير منهم اعتبر الأسطورة نمطا من القصص الخرافي الذي يكشف عن ضعف في الفكر وقصور في الأهمية.

والأسطورة لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية تتأسس على الخوارق والأعاجيب التي تتجاوز المنطق وقد لا يقبلها .حتى، إن الذهن البشري عندما يريد أن ينفي وجود شيء ويتعارض معه يقول:(إنه أسطوري)، كما أنَّ الأسطورة في الواقع أقدم مصدر المعارف الإنسانية؛ فهي عملية تأمّل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، وهي أشبه بالنبوءة التي ظهرت في ثورات الإغريق، فلقد كان الناس في وقت الأساطير يبحثون عن المستقبل

ويلتمسون الإجابة في كل شيء مما قد يوهم ظاهريا بأنه يبدد الحيرة ويحقق الأمل ولكن لا تغير في المصير لأنه قدر[5].

وفي ضوء ما تقدم يمكن الخروج بالنتائج التالية :

1- يرى كثير من المهتمين أن الأسطورة ضرب من الوهم البشري، ولعل هذه الصفة من أقدم الصفات التي علقت بالأسطورة وظلت عند هذه الصورة سائدة لدى المهتمين بأدب القرون الوسطى وأثناء القرنين السابع عشر (17) والثامن عشر (18) الميلاديين، إضافة إلى كونها نقيضا للعلم والفلسفة، وهذا الاعتقاد قال به **سيقموند فرويد**، كما ذهب **ماكس ميلر** إلى الاعتقاد بأن الأساطير تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها.

2- ترتبط الأسطورة بالشيء المستحيل تحقيقه أو ما يشبه المستحيل في الحياة الإنسانية تماما كما نقول أسطورة التقدّم، العدالة، الديمقراطية، المساواة، السلام العالمي ، حوار الثقافات والأديان.

3- وهي التي يرى أصحابها أنها لون من ألوان المعرفة الإنسانية، ويبدو أن عنصر المعرفة في الأسطورة يرجع إلى **كارل يونغ** الذي يعتقد أن الأساطير ليست مجرد اضطراب نفسي بقدر ماهي تنظيم ينطوي على الذكاء والقصد[6].

وفي هذا الشأن تتأكد فكرة المعرفة في الأسطورة إذ يذهب كثير من العلماء إلى أن اللغة والأسطورة تنتسبان إلى أسرة واحدة هي التكوين الرمزي أو المعرفة الرمزية، وأن الأسطورة هي الوجه البدائي للتفكير الميتافيزيقي وتكون على هذا النحو ضربا من الفلسفة. وترتبط الأسطورة أيضا بالشعوب الفطرية ونظرتهم لما يحيط بهم، لذلك كانت ممارستهم للسحر ضربا من العلم، وتبدو الأسطورة من هنا أيضا حركة حضارية تنمو بنمو الحركات الإنسانية.

2- أقسام الأسطورة*:

1- الأسطورة الطقوسية: وهي مرتبطة بالأساس بمظاهر العبادات و رصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، كما تنجلي معالم هذا النوع في الشعائر والطقوس التي نراها على الأختام والدروع وجدران المعابد ووأد الوليد الأنثى على أساس من بنات الله عند بعض القبائل العربية.

2- الأسطورة التعليلية: ظهر هذا النوع لما ظهرت فكرة وجود أنواع من الكائنات الروحية الخفية في مقابل ما هو موجود من الظواهر الطبيعية؛ كالرعد والزلزال. إذ حاول بعض السحرة أن يحلل أمثال هذه الظواهر الطبيعية في شكل أسطوري (لازال هذا الشكل قائما عند بعض القبائل العربية في جنوب الجزائر).

3- الأسطورة الرمزية : هي مرحلة أكثر تعقيدا من سابقتها؛ لأنها تعبر بطريقة رمزية أو مجازية عن فكرة دينية أو كونية، ومن أشهرها: حكايات الجن والعفاريت والمردة. وهذا النوع يفترض أن توجد فيه بوادر حضارية، بخلاف الأسطورة الطقوسية التي تتماشى مع العقلية المتخلفة.

4- الأسطورة التاريخية: هي تاريخ وخرافة معا، لأنها تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية لأنها تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين، وتنقل بالتواتر ومنها في التراث العربي: (حكاية داحس والغبراء) و(حكاية سد مأرب) والسير الشعبية (كسيرة عنترة) وغيرها. وفي التراث الإغريقي (حرب طروادة).

5- الأسطورة والخرافة : أغلب الدارسين يجعل الحكاية الخرافية لونا من ألوان الأساطير ويرى البعض الآخر أن الخرافة يسيطر عليها اللامسؤولية ويلعب فيها الوهم الدور الأكبر، بينما هي ذات غرض شاق وجدّي بالقياس إلى الخرافة.

على أن هذه الأنواع من الأساطير ليست محدودة تماما كما قد يظهر؛ إنها دائمة التداخل فليس من الصعب أن نجد عناصر نوع من هذه الأساطير مع عناصر أنواع أسطورية أخرى في أسطورة واحدة. كما يستشف أن تطور الأسطورة يساير النمو الحضاري للإنسانية. ومن ثمة « فإن الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال، واستخدمته الآداب العالمية ومن ثم فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى. وعبّر بها الإنسان في تلك الظروف عن فكره ومشاعره تجاه الوجود»[7].

وهي كذلك مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بمعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها. والأساطير مصدر إلهام للشاعر، لأن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر. وفي إطار أرقى الحضارات اليوم مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها[8]. وهذا الأمر يدفعنا دفعا للنظر في الأسطورة بين الفن والأدب:

3- الأسطورة والفن:

هناك اندماج كامل بين الفن والأسطورة، فكما أن الإنسان الإغريقي كان يختلط بالآلهة عند إنشاء التماثيل، فهو يمزج بين المعتقد والأسطورة باعتبارهما حقيقة واحدة والفن عدتهما، وإذًا فالفن كان تعبيرا شكليا عن فكرة دينية هي بدورها فكرة أسطورية. وأن الأساطير والخرافات كانت مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين من أمثال

(**ريشارد فاجنر**)[9] و(موزارت)[10] صنع الناي السحري مستوحيا أسطورة إيزيس وأوزيريس، وكذالك نجد الرسم والنحت والنقش وما يدخل في هذه الدائرة أخذ من الأساطير[11].

4- الأسطورة و الأدب:

إذا كانت العلاقة بين الأسطورة والفن جد وطيدة، فإنها كذلك هامة ووطيدة بالأدب، فكم كانت مصدر إلهام للأدباء! وكم من الأعمال الأدبية هي مجرد صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة! فالأسطورة على هذا ليست نتاجا بدائيا بل هي عامل أساسي في حياة الإنسان في كل عصر. وأكثر الرموز القديمة حضورا في الأدب المعاصر بشقيه النثر والشعر، ما ارتبط بشخوص أسطوريين (سندباد، أيوب، سيزيف، عشتروت، قابيل وهابيل، أوديب وغيرها.

وقد استلهم الأسطورة شعراء العربية قديما من أمثال جرير إذ يقول:

إذا ما اللَيلُ هاجَ صَدىً حَزيناً **** بَكى جَزَعاً عَلَيهِ إِلى المَماتِ

فهو يعرض إلى خصمه الفرزدق عن طريق الأسطورة الجاهلية التي تقرر أن القتيل إذا لم يُؤخذ بثأره خرجت من رأسه (هامة) يقال لها الصدى فتصيح (اسقوني) ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر. والصدى الذي يعنيه جرير في البيت كان للزبير بعد أن قتل في جوار آل الفرزدق ولم يُؤخذ بثأره.

وقول بشار بن برد:

دينارُ آلِ سُلَيمانٍ وَدِرهَمُهُم *** كَالبابِلِيَّينِ حُفّا بِالعَفاريتِ

لا يوجَدانِ وَلا يُرجى لِقاؤُهُما *** كَما سَمِعتَ بِهاروت وَماروتِ

وقد وصف ثغر حبيبته بقوله: (كأن هاروت ينفث فيه سحرا)، فجمع بين الذاكرة الأسطورية والشخصية في بؤرة واحدة وعلق واقعه بواقع الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلغي حدود الزمن[12].

5- مضمون الأسطورة في الفكر العربي :

إن الأشكال الثقافية العربية في العصر الحديث قد نحت مناحي كثيرة، واختلفت في دراسة الفكر الأسطوري، وبرز هذا الاهتمام بعد ازدهار الشعر الحديث في العالم العربي؛ إذ بات مقدسا عند الشعراء الارتكاز على الأسطورة لإسقاط مشاكل العصر وتقريبها إلى أذهان الناس. ويمكن القول بأن بعض التجارب لجأت إلى الأسطورة للتستر أو لنقد الأوضاع المختلفة في هذا العالم ولهذا أصبح الشعر المعاصر مقرونا بالغموض والعمق في آن واحد.

فانصرف الشعراء العرب يوظفون الأسطورة كرؤية فنية رمزية. وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، والرمز الشعري ينبغي أن يتقيد ببعدين أساسيين هما : التجربة الشعورية الخاصة، والسياق الخاص؛ فالتجربة الشعورية هي التي تستدعي الرمز

القديم لكي يتم فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا؛ بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا[13].

فالذهن العربي تلقى هذه الأساطير على أنها ظلال تعبر عن طِمَاحِهِ ومشاغله، كما أن الشاعر العربي مزج الغنائي بالملحمي، وعبر عن ثنائية الحداثة (الموت والحياة)، مولدا الصورة العميقة التي تمتد عبر الزمان والمكان وتصل التراث الشعبي المحلي بالتراث القومي الإنساني، وتوفر الموضوعية الفنية الحافلة بالكثافة والغموض والدلالة. وكأنها تؤكد رغبة الشاعر المعاصر في العودة إلى الحياة البريئة الساذجة الكاملة الحالمة، هروبا من رماد الواقع وآلام التاريخ والحاضر.

فالأسطورة يتخذها الشاعر قالبا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف القديمة إلى معاصرة فتكون الوظيفة هنا (تفسيرية استعارية)، والشاعر حين يستخدم رمزا لابد أن يحدد سياقه الخاص به، فاستخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا؛ بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وبهذه الكيفية تلقى الضمير الجمعي العربي الأسطورة. ومن أمثلة ذلك ما قال به **بدر شاكر السياب** في قصيدته سربوس في بابل:

لِيَعْوِ سَربُوس فِي الدُّرُوبِ
فِي بَابِلَ الحَزِينَة المُهَدَّمَة
ويَمْلأُ الفَضَاءَ زَمزَمَةً
يُمَزِّقُ، الصِّغَارَ بِالنُّيُوبِ، يُقْضِمُ العِظَامَ
وَيَشْرَبُ القُلُوبَ[14].

في هذا المقطع الشعري تكاد تغدو الأسطورة صورة رائعة لا تختلف في دلالتها القديمة عن دلالتها الحديثة، (فبابل) رمز للعراق، بينما الكلب (سربوس) هو رمز للحاكم الطاغي. ويقوم تطور الصورة على وصف الشاعر لسلوك الكلب إزاء (عشتار) و(تموز). وبهذه الصورة يعبّر الشاعر عن رؤية ثورية سياسية، تتمثل في سيطرة الحاكم وباقي الطغاة على فئات الشعب في الوطن العربي. من أجل ذلك قُمعت الحريات وقامت الثورات الشعبية تنشد الحرية والتقدم، وتحاول قلب نظام الحكم منطلقا من وطنه الأول (العراق) في فترة من فترات تاريخه، ولم يُشِرْ الشاعر إلى الشخصيات ليجعل الوجدان العربي مشتركا في المعاناة.

وبالمقابل «يتطور البناء الأسطوري لدى السياب ليتعدى الأسطورة الملخّصة للرؤية الأسطورية، بحيث تصبح القصيدة تتحرك في مدار أسطورة لا تحدده ولا تُفصح عنه مثل

قصيدة حامل الخرز الملون التي تصور مغامرة الرحلة المؤلمة والطويلة للشاعر وللحداثة معا في أماكن عدة، والعودة دون طائل؛ أو كمنْ يحملُ الخرز الملون والضباب، التي تعكس دون تصريح صورة أسطورة (أوليس)* التي تسند القصيدة بمخزونها الوجداني و الفكري على نحو فني خفي»[15].

ماذَا حَمَلَت لهَا سوَى الخَرَزَ الْمُوَّنَ والضَّبَاب؟
ماذَا خَضَّتْ فِي ظُلُمَات بَحْرٍ أوْ فَتَحَتْ كَرَى الصُّخُور؟
والرِّيحُ مَا خَطَفَت قُلُوعَكَ والسَّحَاب [16]

إن الشاعر هنا يصور رجوع (أوليس) إلى وطنه وإلى زوجته، فماذا حمل إليها بعد هذه الرحلة الطويلة والشاقة الرهيبة سوى أحلاما ومشاهد مروعة ومناظر جميلة يعبر عنها بقوله:

(سوى الخرز الملون و الضباب)، وها قد خاض البحر بصعابه وأسراره العجيبة وقد أغرقت آلهة الريح سفينته فهلك أصحابه.

فالشاعر بهذا ينتحل شخص (أوليس) ليصور شوقه الجارف إلى وطنه وزوجته التي تنتظره، وعليه فهي رؤيا وطنية وجدانية تتخذ الأسطورة قالبا تصب فيه تجربتها، وبين مكتشفاته الحياتية وما يعرقل ذلك المسار.

والصورة الأسطورية معناها تقديم التجربة في صورة رمزية ومن النماذج المشرقة كذلك في توظيف الصورة الأسطورية نموذج للشاعر الفلسطيني سميح القاسم:

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ
فِي المِينَاءِ زِينَاتٌ وَتَلْوِيح بَشَائِرْ
وزَغَارِيد وبَهْجَة وهُتَافَات وضَجَّة
والأَنَاشِيدُ الحَمَاسِيّة وَهَج فِي الحَنَاجِرْ
وعَلى الأُفُقِ شِرَاعٌ
يَتَحَدّى الرِّيحَ...و اللُجَّ ...ويجْتَازُ المَخَاطِرْ
إنَّهَا عَوْدَةُ (يُولِسِيز) مِنْ بَحْرِ الضَّيَاعِ
عَوْدَةُ الشَّمْسِ، وإنسَانِي المُهَاجِرْ
ولِعَيْنَيْهَا وَعَيْنَيْهِ يمِينًا لنْ أُسَاوِمْ
وإِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمْ
سَأُقَاوِمْ.

إن استخدام الشاعر لأسطورة (يولسيز) وهو بطل ملحمة الأوديسة لهوميروس قائد طراودة يحمل دلالات معنوية أساسها الإقناع بعدالة القضية الفلسطينية وحتمية انتصار شعبها وعودته إلى أرضه كما عاد يولسيز إلى ملكه وزوجته (بينلوب)، وكذلك الشأن نفسه (الصورة الأسطورية) عند صلاح عبد الصبور في قصيدته (لحن) من ديوانه (الناس في بلادي).

ومن ذلك قول أدونيس في قصيدة (الإله الميت):

أقسَمْتُ أن أكتبَ فوق الماءْ
أقسمتُ أن أحمل مع سيزيفْ
صخرتَه الصمّاءْ.
أقسمتُ أن أظلّ مع سيزيفْ
أخضعُ لِلحُمّى وللشرارْ
أبحثُ في المحاجر الضريره
عن ريشةٍ أخيره
تكتبُ للعشب وللخريفْ
قصيدةَ الغبارْ.

ما يلاحظ أن الصورة الشعرية في الأدب الحديث تبرز من خلال شكلين: الرمز والأسطورة. أما في الأدب القديم فكانت تدرك من خلال ثلاثة أشكال أساسية: هي التشبيه الاستعارة والكناية. ومن ثمة فالشاعر في المقطع السابق استطاع أن يوظف أسطورة سيزيف وهو يعني العذاب الأبدي والاغتراب في الضمير المفرد العربي والضمير الجمعي، والمسبب الرئيس في هذه النظرة السوداء عدم هضم مرتكزات النظم السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية التي تحكم المنطقة العربية، ونعتقد أنه وفق في الاختيار والتعبير معا.

6- توظيف الأسطورة:

من الأسئلة الأكثر رواجا في النقد الأدب العربي: ما سبب غموض الأدب المعاصر وخاصة الشعر منه؟ ثم هل هناك قاعدة ثابتة للاستعانة بالأساطير؟ وأي الأساطير ألزم للقصيدة المعاصرة؟

الحقيقة أن إمكانيات أي أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها التاريخي والسياسي والأخلاقي لتعليق (حالته) بها، ولا يشترط أن يرتبط الأدباء بأساطير قومهم، فليست الإقليمية الفيصل في تقييم التعبير، فضلا عن أن الأساطير في بدئها كانت للجدود، وهؤلاء ورثوها أحفادهم جيلا بعد جيل.

ومع ذلك فقد سجل الدارسون في هذا الحقل أساطير للشعوب القديمة، وقالوا بأنها تعبير صادق عن مكونات شخصيتهم في المجالات المختلفة، وأن هذه الأساطير فيها من العلائق القديمة ما يجعلها أثيرة كتلك العلاقة التي تظهر في أسطورة تموز عند البابليين وأسطورتي ديونيسوس عند الإغريق و أوزيريس عند الفراعنة، وكهذه العلاقة التي تظهر بين حوريس المصري المخلص وهرقل الإغريقي البطل وخريسيسبا الإيراني المنقذ[17].

فلقد نهل الشعراء العرب من الأساطير دون تمييز، فأدونيس مثلا يستغل تراث الإغريق استغلاله لتراث العرب ويوسف الخال يتأثر بالمدرسة الأمريكية والإنجليزية، إذ يترصد خطى **أزرابوند** و **توماس إيليوت** الذين نهلا من مثيولوجيا الشرق، والسياب وصلاح عبد الصبور يستوحيان أوديب والثاني تأثر بإيليوت كما تأثر الأول بشيلي وكيتي.

وعلى هذا فالاستعانة بالأساطير تخضع للقيمة وللبلد ولثقافة الشاعر والمجتمع الذي تنتمي إليه أو يكتب له. فالاستعانة بأسطورة هندية غير الاستعانة بأسطورة فينيقية أو مصرية، وإنما يلزم هنا والحال هذه، الفهم والتمثيل والموقف المعاصر وإذابته في نظيره الأسطوري ليتشكل الإحساس بالصدق والتلقائية وحسن التوظيف.

ومن أكثر التجارب شيوعا في التجربة الشعرية المعاصرة تجربة (سيزيف) أو (بروميثوس) أو (أوديب) يقول أدونيس وهو يبرر بصورة (أورفيوس):

عاشِقٌ أتدحرج في عَتمات الجحيمْ
حجَرا ، غير أنّي أُضيءُ
إنّ لي موعداً مع الكاهناتْ
في سرير الإله القديمْ
كلماتي رياحُ تهزّ الحياةْ
وغنائي شرارْ.
إنني لغةٌ لإله يجيءُ
إنني ساحرُ الغبارْ.

في الحقيقة لم تدل صورة الشاعر على (أورفيوس) الذي كان يحرك بقيثاره وشعره الجماد ويبني بهما (سيبا) ويهز (بريسيفون) زوجة (بلوتو) الأرضي. وفي الحق أن التعبير بالأسطورة يلزم فيه البساطة وعدم التكلف، إذ حينما يكون فوق طاقة المشهد الأسطوري فإنه يفقد الهدف، ويفقد الرابط بين التجربة الأسطورية والواقع، ويظهر كل ذلك مرتجا فاسدا.

ومن أمثلة توظيف أساطير التراث العربي الإسلامي، نجد بدر شاكر السياب يوظف أسطورة (إرم ذات العماد)[18] إذ حاول أن يذكر الأمة العربية بماضيها الجميل المتمثل في أسطورة (إرم)، كما حاول أن يبعث فيها الحنين الممزوج بالأسى والثقل إلى ذلك المجد الزائل.

وقد قدم لهذه القصيدة بقوله عن المسلمين: (إن شداد بن عاد بنى جنة لينافس بها جنة الله هي: (إرم) وحين أهلك الله قوم عاد اختفت إرم وظلت تطوف، وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما، وسعيد من انفتح له بابها)[19].

ونلاحظ أن السياب قد اختار هذه النهاية المفتوحة المتفائلة لأسطورة (إرم) وأهمل غيرها من النهايات لأسباب فنية تتصل بطواعيتها للتوظيف الشعري والتحوير الفني فيها، وإمكاناتها الرمزية والعاطفية، وشفافيتها الإنسانية العامة[20].

يقول الشاعر (على لسان الجد، وهو يحكي مغامراته عن ذلك المجد للأطفال الصغار):

يَا صِغَارْ، مغَامرًا كنْتُ معَ الزّمَنْ...
الليْلُ ، يُلوِّحُ لَه عَلى ضُوءِ السّحَرْ
جدارُ قلعةٍ بيْضَاءَ مِنْ حَجَرْ
كأنَّمَا الأَقْمَار مُنْذُ أَلْف أَلْف عَام
كانَتْ لَه طِلاَء

هذه هي (إرم) وهو في سيره الطويل حول صورها اللامتناهي يتذكر (السندباد)، والسندباد بدوره يستدعي إلى الذاكرة أسطورة (بيضة الرخ)، إذ كان السندباد كثير التطواف حول هذه البيضة العجيبة في إحدى الجزر النائية في المحيطات. وحين بلغ الجد من الصور موضع العماد أصيب بالدهشة لجلالها وجمالها، وبعد أخذ ورد نام الجد وبذلك فوت على نفسه فرصة العمر التي لا تعوض، ولكنه لم يفقد الأمل في أن يراها في أحفاده، فهم رمز استمرار الأمل في المستقبل:

ولنْ أرَاهَا بعدَ ، أنْ عُمرِي انقَضَى
وليْسَ يرْجِع الزَّمَان مَا مَضَى
سوْف أرَاهَا فيكُمْ، فَأنتُم الأَرِيج
بعْدَ ذُبُولِ زَهْرَتِي[21].

وهنا ينتهي الحلم الأسطوري، بزيادة الأسى والندم على الماضي الضائع وانتظار مستقبل قد يضارعه أو يعوض النكسات التي هزت الذات العربية من جذورها. ومن هذه القصيدة تتضح طريقة الشاعر في استعمال الأسطورة استعمالا فنيا ناجحا يوشّحها بطابع شعري،

ويتخذها وعاءً لحمل المشاعر المجسمة في جملة من الأحداث والأشخاص والوقائع الحسية التي يوحي بها الواقع الأسطوري. وهذا الصنيع قد ينفرد به السياب في المنظومة الشعرية المعاصرة.

ومن الأساطير المستحدثة التي عبر السياب عن بعض المواقف الإنسانية فيها وجسّم فيها بعض الحالات النفسية والسياسية، قصيدته (جميلة بوحيرد) هذه من أكثر قصائد الشاعر نجاحا في ابتكار الأسطورة، وظل مشدودا إلى أسطورتين قديمتين أولهما (عشتروت) ربة الجنس والجمال والخصب وأسطورة (المسيح المصلوب) وقد جمع الشاعر بين شخصيات ثلاث لكل منها قدره وهي: جميلة، عشتروت والمسيح. إذ تضاءلت الفوارق وبدت كأنها أسطورة واحدة.

فالقصيدة تبدأ بذكر المفارقة بين الشرق العربي والمغرب العربي الثائر المتطلع للحرية والانعتاق، وكأني به يقول لا خلاص سوى الكفاح المسلح، الذي ترعرع في تربة المغرب وبخاصة الجزائر، ولذلك فسكان المشرق يحسون بوخز في الضمير، يقول الشاعر:

لاَ تسْمعِيهَا، إنَّ أصْواتَنَا
تخْزِي بِهَا الرِّيحُ التِي تنْقل
بابٌ علينَا منْ دمٍ مُقفلْ
ونحنُ فِي ظُلمَاتنَا نسْألْ
مَن مَاتَ؟ منْ يبْكِيهِ؟ منْ يَقْتلْ؟[22].

وبعد هذا قصد الشاعر إلى إثارة نخوة المشارقة، وعقد مقاربة بينما تعانيه جميلة وبينما عانته الأرض الأم العظمى للكائنات، ويرجع تفضيل جميلة إلى ما كان يعانيه الشاعر من اغتراب فكري إزاء معاناة العالم العربي، فكأنه بهذا الاختيار يحن إلى فترة كان هذا العالم سيد الأرض، ولما كانت آلام جميلة تفوق آلام الأرض في ولادتها للكائنات، فهي إذا والمسيح سواء. ويلح الشاعر في هذه القصيدة على فكرة الفداء المعروفة في المسيحية وغيرها من الأديان السماوية إلحاحا قويا، حتى يخيل إلى المرء أن السياب ينحاز لها ويدعو إليها، إذ يقول:

اليوْمَ يفدِي ثَائِر بالدِّمَاء
الشّيب والشُبّان يفْدِي النِّسَاءْ
يفْدِي زرُوعَ الحَقْل، يفْدِي النَّمَاءْ
يَفْدِي دُمُوعَ الأَيِّم الوَالِهَة[23].

وخلاصة القول عن فكرة الفداء أن موت المسيح أوصل به، لا ينبغي أن يخدعنا عن حقيقة البعث، فالمسيح لا يموت من أجل الموت، ولكنه يموت كي يهب الحياة للآخرين، حياة الأمن والرخاء والعدل والسلام والمحبة، ومن ثمة فإن في موت المسيح عنصرين: عنصر الجسد،

عنصر الإله، الأول فان والثاني أزلي، وبالتالي فقد تعدى الشاعر الإطار التاريخي للأسطورة إلى التعبير عن أزمات الإنسان في العصر الحديث، وعن الكون الإنساني بعامة.

أما **صلاح عبد الصبور** فيرحل كما يرحل السندباد ويحكي حكايات الغربة كما حكى حكايات المغول وقصص التوراة، ولطالما وجد ملاذه في رموز الصوفية والدراويش. ففي أسطورة السندباد يرحل البطل، وفي ملحمة هوميروس يرحل يوليس أو أوديس وفي تاريخ الهجرة يرحل الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان على صلاح عبد الصبور وهو يتأمل في هذه الرحلات أن يجرب الرحلة بدوره وهي رمز شائع عند الشعراء يقول الشاعر:

فِي آخِرِ المَسَاءِ عَادَ السنْدِبَادْ
لِيُرْسِي السّفِين
وفِي الصَّبَاحِ يُعْقِدُ النَدْمَان مَجلِسَ النَّدَمْ
ليسْمَعُوا حكَايَات الضَّيَاعِ فِي بحْرِ النَّدَمْ [24]

ومهما يكن من أمر فإن أهم الأساطير التي وردت في شعر صلاح عبد الصبور غير السندباد؛ والتي شحنت بالإيحاءات أسطورتاهي: أوديب، وأوليس في تراجيديا الإغريق، إضافة إلى الصور المستمدة من التاريخ الإنساني وخرافات الفلكلور وكثير غيرها من المشاهد. كما أن أسطورة السندباد كانت أثيرة ومحببة عند شعراء العربية المعاصرين.

كما أن أدونيس تعامل مع الأسطورة على اعتبار أنها رمز وليست مقولة، وهذا الذي ينبغي أن يكون للشاعر والشعر، واستطاع الشاعر أن يشعرنا بأنه إنما يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري. وقد حضيت التجربة الشعرية عنده برصد الجديد دائما كأسطورة سيزيف الواقعة في قصيدته الإله الميت في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي.

وفي الحقيقة أن الشعراء الذين وظفوا الأساطير توظيفا ذكيا غير صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب نجد خليل الحاوي، وسعيد عقل، وأدونيس أو علي أحمد سعيد، وآخرون كالشاعرة نازك الملائكة، وعلي الحلي ويوسف الخال وعلي كنعان، ومصطفى خضر.

خلاصة:

مجمل القول في تقديرنا، ومن خلال دراستنا للأسطورة كمفهوم وكأنواع وطرائق توظيف الشعراء العرب لها، جريا وراء الإجابة عن الأسئلة التي طرحت في المقدمة خلصت إلى النتائج التالية:

1. قد بات لدينا أكيدٌ أنَّ هذا التركيب أصبح من سنن الشعر الحميدة في هذا العصر، وكأن الذهنية المعاصرة احتوت هذه اللغة المليئة بالتداخلات والمتناقضات والرموز والصوفية.

2. إن النصوص التي أتيح لنا الإطلاع عليها، ألفيت فيها الشاعر أسير المادة التاريخية، وقد يعتبر التاريخ من هذه الناحية أسطورة، وأن بعض الأحداث التاريخية رغم واقعيتها تتجاوز الأسطورة، لأنّ فيها من الاختراق النفسي والاجتماعي والسياسي مالا يوصف.

3. توظيف الأسطورة في النص الشعري المعاصر هو دعوة لتفجير الشكل الشعري الذي ظل جامدا وتأسس بدله مفهوما جديدا للشعر ولحدث الكتابة، وانبنى هذا التأسيس على إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي بداية من الجذور، وهذا التصور مشروع لأهل هذا العصر المميز بالسرعة.

4. مسألة الغموض والغرابة في الشعر المعاصر مردها توشيح النص بالأساطير والرموز إذ يصعب النفاذ إلى عالمها دون جهد، وأن القارئ الذي لا يملك المواصفات (المتعجل) قد يصاب بخيبة أمام هذا التوظيف الرهيب للموروث العربي والإنساني. إذ يظل الغموض في النص الشعري العربي أمرا راجعا إلى جوهر الكتابة الفنية الإبداعية ذاتها.

5. الذات العربية لم تستنكر الرموز الأسطورية؛ سواء المستحدثة أو القديمة، لأن التوظيف الأول كان مرتبطا بالفحول كبدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور، حيث كانت الأسطورة وليس طلاسم كما هو عند البعض الآن.

مراجع البحث وإحالاته:

1- ينظر: أبو منصور الثعالبي، اللطائف والظرائف، الطبعة الأولى، بيروت: دار المناهل، د.ت. ص. 60.

2- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجادي، الطبعة الأولى، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت. ص.34.

3- علي علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، ص.61-62، منقول عن المكتبة الشاملة على هذا الموقع http://shamela.ws/index.php/author/1453..

4- أزراج عمر، الحضور مقالات في الأدب والحياة، الطبعة الأولى، الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، 1983. ص. 152 .

5- ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت. ص.45.

وينظر: شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، الطبعة الأولى، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1992. ص.94.

6- ينظر: مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1970. ص.108-109.

* تصنيف أحمد كمال زكي وهو يخضع إلى المضمون أكثر من الشكل.

7- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة: دار المعارف، 1992. ص.41.

8- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، 1981. ص. 226.

9- بالألمانية (Richard Wagner) كان مؤلفا موسيقيا وكاتبا مسرحيا ألمانيا، ولد في لايبزغ بألمانيا سنة1813، وتوفى في البندقية بإيطاليا سنة 1883.

10- وولفغانغ أماديوس موزارت ولد في سالزبورغ بالنمسا سنة1756 وتوفي سنة1791 مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، ونجح في إنتاج 626 عمل موسيقي.

11- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص.102.

12- ينظر: شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص.102- 103.

13- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص. 200.

14- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة، 1971، ص. 182.

* أوديسيوس بالإغريقية، أو أوليس باللاتينية Ulysses، هو ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون.

15- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1991. ص.291 .

16- بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ص.246 .

17 ينظر: أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ، 1997. ص.178.

18- وذلك من قول الله تعالى:«أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ(8)» سورة الفجر.

19- بدر شاكر السياب، الديوان، ص.602 .

20- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، الطبعة الأولى، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.ص.21

21- بدر شاكر السياب، الديوان، ص. 607 .

22- بدر شاكر السياب، الديوان، ص. 382 . المقطع من القصيدة المشهورة أنشودة المطر.

23- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص.46 .

24- ينظر: أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص.183- 235.