الشعر بين الحدس والأسطورة

بقلم عزيز السيد جاسم

الحدس في الشعر موصل الى ما وراء الاحوال الخارجية والظواهر في العالم . والشاعر عندما يتعامل بوعيه مع موضوعات وموجودات معينة انما يعتمد في ذلك على خلفية مخزونه تظهر في (الآن) متكئة على الاشياء الموجودة لتمنح نفسها . وعندما لا يقنع الشاعر بهذه الطريقة العقلية من التعامل بين خلفيته الفكرية وبين الاشياء الخارجية انما يتحدى فينومنولوجيا الاشياء ليثقب جدار الاشياء السميك ويسوح في عوالم لا مرئية وغير معقولة . والوعي يلعب دوره هنا كضابط قديم مكلف بالاشراف على العلاقات . ولكن الوعي لا يتكلف بمهمة خرق حرمة الاشياء فيكل ذلك الى (الحدس) . والحدس كاستبطان يحمل الرجفة الاولى ، رجفة الملامسة المباشرة للاشياء الجديدة والفجرية . وهو وتحت تربية الوعي الحاد جدا يصافح الشعاعات الملونة والمسرفة في حركتها وتبدلاتها ليحقق ظفرا سياحيا في عالم غير مرصود من قبل الوعي .

ان الخطأ الذي وقع فيه (برغسون) كان متأتيا من تأليهه للحدس كأطاحة بقيادة الفكر ، معتقدا ان الفكر يمسك فقط بالاحوال دون ان يمسك بجريان الحقائق الواقعية . ومن المؤكد هنا ان حدوس الشاعر او الفنان لن تكون اكثر من توقعات او حالات غريزية مدينة للوعي بشرف تألقها وتنميتها بكل جرأة . ان الحدس نفسه موجود عند الانسان العادي وعند الحيوان ، لكنه مختلف تماما عن حدس الشاعر او الفنان بأختلاف درجة الوعي او المكاشفة الحادة مع الاشياء .

فحدس الشاعر ازالة للحواجز والحدود وعودة الى وحدة الوجود التي تحدث عنها (سبينوزا) .

وغالبا ما تتكشف الحدوس بوضوح يشكل حالة عجيبة عند الصوفيين والشعراء الكبار فيمعنون في فرارهم من تموضعهم الجسدي ويختارون نفيهم الى مملكة اخرى . والتمرد الخطير الذي يقوم به الحدس هو تعبير عن ضجر الانسان القديم من المراقبة الصماء التي يخضع لها من قبل الاشياء المحيطة به . وهو نفي الانسان العاجز ، للموت ، واشتياق أزلي محبط للخلود . وهو كذلك يعني القوة الحيوية التي شكلت الوجود الحي قبل ان يتشكل الدماغ . وهذا الحدس نفسه هو الروح التي تسري في كل المخاليق الحية ليمتد عبر تفرات الحدوس والاحاسيس والفرائز الحيوانية وارواح الاشياء كجسر تفاهم ابدي بين الانسان والطير والبحر والعاصفة والزمل وكل الاشياء . لقد امتلأت مملكة العقل بمصطلحات كثيرة ورموز ومعادلات ، واضحى الدخول فيها محتاجا الى مؤهلات وشروط .

وتحول العمل العقلي الى صنعة دقيقة حاذقة ، ملاحظة واستقراء وتجميع واستنتاج وتعليل ومقارنة وقانون .. الخ . والشاعر لا يطيق ذلك ، لانه لا يريد ان يصنع ، بل يريد ان يقذف اختياره ، يرسم ارادته ، فلا غرو اذن ان تنطلق حدوسه وافكاره بكامل الحرية وبدون حجر او تعجيز او حواجز عقلية .

وانبثاق القصيدة طبيعي عند الشاعر الحقيقي من أجل ان يعالج ضغطه الخاص . ومن اجل ان يضمن ــ ولو وقتيا ــ توازنا ما . وكطبيعية تسرب الماء بين اصابع الكف التي تضغط الماء ، وكطبيعية صوت الشلال ، وطبيعية حركة الافلاك ودورة الليل والنهار ، تنبثق حدوس الشاعر . والحدوس موجودة اصلا في اعماق الشاعر كتجاوب فطري بينه وبين الخارج . انها انعكاس او وضعية ما تتأكد بفعل الناحية العلاقية التي يرتبط من خلالها الانسان بالكون .

واهمية الشاعر تتبلور في ناحية اساسية هي التظهير ، أي تحويل الحدوس الداخلية من مرحلة الاستبطان الى الاعلان . وهذا التظهير كأفصاح عن حركة الداخل لا يمكن ابدا ان يتطرق اليه الافتعال . بل ان الاثر الخارجي فيه ــ اي القصيدة ــ هو نمو امتدادي للصوت الداخلي . وعبر الحدس لا يمكن ان تقف ابعاد معينة ، فكثيرا ما تلغي الحدوس المسافات او تقف في مكان لا تأريخي لتتوصل الى فهم تأريخي مغاير . وهي اذ لا تصمد امام مناقشات العقل ومناوراته على اعتبار انها غير خاضعة ابدا لتعقيدات او تقنينات معينة باسم العقل او حتى باسم الحواس فانها تعتبر احيانا النافذة التي تطل على أقصر الطرق بين مجموعة نقاط . لذلك فالحدوس هي اطلالات الداخل الجريئة نحو العالم السري والكثيف

المجهولية . وهي ايضا رؤيا البصيرة الداخلية التي لا تتقيد بشكليات الادراك الحسي . والشاعر نفسه عندما ينظم قصيدته انما ينطلق من حالة معينة . وهذه الحالة المعينة تتزاحم فيها الحدوس والاحاسيس والافكار بحيث تتوالد شعريا لتستطيع التعبير عن ادق الخلجات الداخلية او التأملات او التطلعات الى ما وراء الاشياء الواقعية . والحدس نفسه ذاتي لانه مقرون بذات الشاعر لكن ذلك لا ينكر وجود معادل وسطي عام احيانا . و (بليك) عندما يتكلم عن نهاية العالم احتراقا بعد ستة آلاف عام (لان الجحيم هو الذي اخبرني بذلك) انما لا يتكلم مدعوما بحجج عقلية بل يتكلم بفعل موحيات حدسية تصور له نهايات الخطوط وبهذا الشكل .

لقد كان شعر (بودلير) مليئا الى حد ما بالمواصلات الحدسية كطريقة لاجتياح وجه عالم متشنج . و (رامبو) نفسه كان ينصت الى حدوسه منغما خطواته وفقها من حيث ان حدوسه كانت قدره الغريب والهامه المتخطي لكل ابعاد الرقعة .

ومن شعرائنا العرب يقدم (ادونيس) صياغات شعرية رائعة كمعطى لعملية الاضاءة الداخلية التي يمارسها في اعماقه الحسية ، وحيث تومض الاشراقات الحدسية بنقلات سريعة ترسم طيفها المذهل امام عيني المتلقي . وبينما يسقط البعض من الشعراء في احضان المخاطبة العقلية والتقريرية بفعل ارتباط شعرهم بالمناسبات والاهداف السياسية . وهؤلاء الذين يخفت البزوغ الحدسي في قصائدهم هم وحدهم الذين يظلون في مكان واحد من حيث انهم استنفدوا او يستنفدون شحناتهم فيقعون تحت اسر امكانياتهم السابقة بحيث يظل الشاعر محافظا على مقياس معين او بعد لا يتجاوزه ابدا طوال سنين .

لذلك نرى (صلاح عبد الصبور) مثلا ، واحيانا قد راوح في مكانه نفسه فيما اذا استثنينا انتقالات تجاوزية بسيطة ومحدودة . ان بعض قصائده تنضب فيها الحركة الثرة للوجود وتنفقد الانبثاقات الحدسية بحيث يتعاون العقل والمنطق على اغتيال الكشف الحدسي . وهذا بعض السر في كون تلك القصائد متوقعة تماما وكأننا نستطيع ان نفهم ما يريده الشاعر منذ الوهلة الاولى . وان من المؤسف ان نرى وبسبب من ذلك ان بعض الخور بدأ يتطرق الى جسم بعض قصائد (الجواهري) الاخيرة مما افقدها الكثير من وحيها الشاعري الحقيقي .

اذن : فالشعر الذي يتحجر فيه النبض الحدسي يكون أشبه بالسرد ، وحتى القيمة الجمالية التي فيه لا تقوى على الاثارة الحقيقية التي يصنعها الشعر .

اما الشعر الذي تتبرعم من خلاله الحدوس المتآلفة مع الوعي ، ومن خلال العلاقة بين التشخصن والتعاضد الجماعي العام ، فهذا يعطي صورا جديدة وحركة جديدة ورموزا غنية ومناخا يعد بالدفء الكوني ، على اعتبار انه غير متوقع بل يحمل شحنات متفيرة خصبة لم تكن منتظرة بل تحمل المفاجأة السارة للقارىء ، مفاجأة التجدد الاكثر اشراقا .

وهكذا نستطيع ان نضع اليد على الخط الفاصل بين الشعر الجاف والتجريدي من جهة ، وبين الشعر المتلىء بالرؤى . ولكون الشعر المشبع بالرؤى هو شعر منفلت من الاطار المادي ، اطار الاشياء الحجري والموضوعات المذهبية ، فهو شعر مخلص يتعقب اصوات العالم الحقيقية لانه صوت اكثر من حقيقي .

وهو هنا لا يمثل الرؤيا الفائقة جدا ـ عند الثيو الصوفيين مثلا ـ بل لا يتخلى ابدا عن ارتباطاته الحقيقية، ارتباطاته بالارض ، بالخلفية الانسانية ، بالبعد الحضاري ، وبطبيعة اللغة وامكانية اللغة .

ولكنه يريد وفي نفس الوقت ـ الوقت الذي يدرك فيه الشاعر تفاهة تصور القطيعة الكلية عن العالم ـ ان يمارس نوعا ما حريته . وحريته هنا ليست الشعار الذي يحتمي به من الواقع او يفتعل به لعبة ما ، وليست مضاربة يقدم عليها سعيا وراء نتائج عملية معينة . بل حريته هنا العبور الجريء الى ما وراء حدود وجوده الذاتي المشخص والمجمد عبر المواضعات العقلية والاجتماعية .

وهذا العبور كمغامرة تشق اللحم المترهل لوجه العالم العانس لا يمكن ان يتم بدون اخصاب الحدوس واطلاقها كفيض تلقائي يؤكد استمرارية المزاولة .

وثمة نقطة ينبغي الاحتراس منها لان فيها خطرا ما . هذه النقطة هي ان البعض يفتعل اساسا الرؤيا ، فيقدم صورة باردة مضلعة وزائفة محتميا وراء العبارة ، معتقدا ان غرابة المصطلح الشعري قد تتمكن على الايهام بوجود معانقة للشاعر مع المطلق . ولكن هل ان هذا يستطيع ان يحجب تجريدية المعانقة وشكلية المطلق ؟ طبعا ، انه يشير الى امر محتوم هو فقدان التجربة الشعرية اصلا ، بحيث لا تعدو العملية كلها ان تكون لعبة استخفاء فحسب .

الشعر والاسطورة :

ان للاساطير اهمية كبرى . ولم تكن هذه الاهمية معزولة عن التطور التأريخي للانسان بل انها من صلب هذا التطور اضافة الى انها اسهمت في تغذيته عبر المسافات الزمنية الموغلة في القدم . ففي الاساطير تكمن الجذور الدينية القديمة التي عاشت وهيأت مجالات خصبة للقدرة الانسانية . وهذا الترابط بين الاسطورة والدين والسحر لم يكن اعتباطيا ، بل كان تشكيلا طبيعيا فرضته الارادة الانسانية من اجل تلمس نوافذ النمو الحقيقية . اي ان هذا التشكيل كان مرهونا بالوعي الانساني ، ذلك الوعي الذي لم يكتمل ولهذه اللحظة . بل انه يمثل صيرورة مستمرة وديناميكية ممتلئة .

ومع ارتباطات الاساطير والسحر والدين كان الشاعر عبنا تطل منها هذه الحركة الملتحمة .

فالشاعر في اغلب حالاته يجنح جنوحا روحيا منطلقا ومتمردا على كل الاعاقات والمجسدات القائمة . اي ان الشاعر يجسد اشياءه عبر تحطيمه لكامل التجسيدات المشخصة تحت عينيه . وكما ان الاسطورة هي رواية اخرى تجسد وضعا خياليا متمردا على النسخة الاصلية (الواقع) دون العزل الكلي ، اذن فالشعر والاسطورة يرتفقان في درب المغايرة لما هو قائم عبر القدرة التخيلية والفنية . وهذه القدرة التخيلية والنبوئية التي توحي بملامح شبه دينية تحوي الامتلاءات الحسية والحدسية في المقابلة بين الطرفين ، الواقع من جهة ، والاسطورة والشعر من جهة اخرى .

ان الوضع البدائي للانسان والذي من خلاله برزت الاساطير كضرورة هو عين ما يروم الشعر اليوم التنقيب عنه والتنفس من خلال شميميه الموغل في البراءة الفطرية . ولان الاسطورة نشأت في ذلك الجو ، وحيث كان الانسان يتعامل بنقائه الغريزي ، فأذن لا بد ان تترجم الاساطير التجربة الانسانية عبر المدى الزمني ، تلك التجربة الفنية والتي تعد الميلاد الحقيقي للوعي الانساني والتي ترسم بصدق نمو الادراكات البشرية التي يتأكد من خلالها الانسان .

ويخطىء من يتصور الاسطورة ابتداعا خياليا مطلقا . فالاسطورة ومهما تكن انما تعكس وضعا انسانيا ، كما يفعل الشعر . واضافة لذلك فان الاسطورة ـ وكما اوضح دور كهايم ـ ليست انعكاسا انسانيا من خلال الكينونة الفردية بل هي انعكاسات لحياة الانسان الاجتماعية . ولذلك فهي تحمل في تضاعيفها درجات ومراتب النمو الحضاري الموضعي او العالمي . وللتلازم القائم بين الحضارات في كل العالم فان انعكاسات ذلك التلازم قد برزت بوضوح في الاساطير التي مهما وصفت بكونها محلية ـ في مناطق ما ـ فهي لا بد ان تحمل بذور الامتداد والتشابه بينها وبين الاساطير في المناطق الاخرى .

ولذلك اضحت الاساطير ملكا عالميا شائعا يؤرخ طفولة البشرية وزخم عواطفها وانفعالاتها ومدى استطاعة الوعي على ضبطها وادارة دفتها . وبفعل هذه المكانة استحقت الاساطير مكانة رمزية خطيرة تحولت بفعل الفنون المبتكرة الى مادة ثرة .

وبذلك تعدت اهميتها الحدود التجريدية والزمنية وتحولت الى منشطات تساهم بشكل او بآخر في ايجاد الجبهة بين العمل الانساني وبين الحلم . وهذا هو عينه ما يهم الشعر . فالشعر اذن عندما يستعمل (الاساطير) احيانا فما ذلك الا لالتقاءات الجذور حيث ان الاسطورة نفسها كانت كالشعر (لولا تدخل العقل احيانا في تخطيط عناصر الاسطورة) .

وهذا الحنين الى البدايات ، اي حنين الشعر الى الاسطورة والى السحر والى الدين ، لم يكتسب غرابته الا بفعل ممارسات العقل وسيطرته المطلقة . فتطور العلم والتكنولوجيا جعل الاحلام تضعف تدريجيا وحول التأمل الى وجهة تختلف كليا عن التأملات الميتافيزيقية التي ترتوي من منابع الخيال اللانهائية . اذ ان الشاعر والعالم عندما يتأملان انما يصوغان قصائدهما . ولكن الطرفين يسيران مع ذلك في طريقين متباينين تماما . وفي دائرة الاخيلة اللاعلمية ، والانسانية رتعت اساطير كثيرة وانبثقت قصائد كثيرة .

وكان العناق تضرب جذوره في التربة البعيدة . لذا فان استعمال الرموز الاسطورية في القصائد طبيعي جدا تفرضه تأريخية الانسان وتطوره من بدائيته اللااخلاقية الى اخلاقياته الجديدة . وتفرضه الرابطة الجذرية العريقة والممتدة عبر الزمن الماضي .

وهذه الرابطة نفسها كرابطة روحية ما هي الا نوع من الانشاءات الفنية التي تمرد فيها الانسان على محدوديته . وقد تكلم (ف. س. برسكوت) في (الشعر والاسطورة) قائلا : (الاسطورة القديمة هي الكمية التي يتطور منها الشعر الحديث في بطء بعمليات يسميها علماء التطور : (التمايز والتخصص) وعقل موجد الاسطورة انموذج اعلى . وعقل الشاعر ما يزال في الاساس صانع اساطير) . انه اوضح الرابطة ولو انه لم يحاول ان يتوغل في ذلك مكتفيا باعتبار الاسطورة هي المعين الذي يرتوي منه الشعر . ولعل مما لا يدخل في صميم الموضوع التأكيد على اولوية الشعر واعتبار الشاعر هو الموجد الحقيقي للاساطير .

ان الشاعر البدائي المجهول كان صاحب كرامات فذة ، وكان يقف وراء تحولات كثيرة جسدها هو بفعل تأملاته الخصبة . ولكن اضفاء طابع الاولوية للشعر لم يصمد في المناقشات لقلة الادلة . لانه من المستحيل الحصول على (عينة) من شعر في العصور القديمة جدا . ومتى ما توافرت بعض الادلة امكن تحويل الظن الى يقين رياضي في كون الشعر هو الجذر الحقيقي للدين والسحر والاساطير والتشكيلات الفوقية الاخرى .

المهم اذن ، ان الرابطة ـ كائنا ما كانت الغلبة فيها ـ بين الشعر والاسطورة هي رابطة حقيقية . لذا فاستعمال الرموز الاسطورية في الشعر انما هو جزء يتمم عملية الخلق الشعري بحيث يكون هذا الرمز الاسطوري ليس نابيا وليس تركيبا قسريا يتعمده الشاعر للايهام بغزارة ثقافته . بل ان شرطه الوحيد هو تضمينه بالعفوية التأملية بحيث تتماسك الصور والمضمون مع الرمز الاسطوري بعدم استغناء ، وبتآخ كلي حميم يتعمق في حضرة التصعيدات الروحية . ان اغلب الشعراء الغربيين قد حققوا استعمالا رائعا للرموز الاسطورية . ومبعث هذا كون هذه الرموز ترتبط بتأريخهم الحضاري ، وهم في

عملية وعيهم لها تشربوا بهـا حتى كادت تتحول فـي خلفيتهم الفكرية الى حديث عادي . بمعنى انهم ذللوها ، وبعد ذلك التذليل اصبح هينا استعمالها فـي شعرهم بدون اي قسر . ولكن هل نجح الشاعـر العربي المعاصر في عملية التمثيل واستيعاب الاسطورة شعريا ؟.. على الاغلب ، لا . فالشاعر العربي المعاصر مجدد ولكنه فـي نفس الوقت اراد ان يفتعل تجديدا مـا . ومن الممكن ان تكون الوضعية بشكل آخر فيما لو ترك للزمن دوره فـي توطيد علاقة الاساطير بالتفكير اليومي للشاعر . ولكـن استعجال التجديد دفع الشاعر العربـي المعاصر الـى اقتباس الاستعمالات الرمزية ، او حشرها بفجاجة احيانا، وان افلح بعض الشيء فـأن ادخال الاسطورة يحـول القصيدة من شعر الى صناعة حاذقة .

الشاعر العربي لم يهضم اساطيره الخاصة ، المحلية والقومية ، ولم يتوصل عبر ادراكاته المتوسعة الـى فهم جذورها وارتباطاتها العالمية ، فأني لـه اذن ان يحـول الاساطير ـ القاسية والعنيدة جـدا ـ الـى ايحاءات وحدوس وحركة اهابة كاملة الحرية ؟

ـ ان (بدر شاكر السياب) الذي يعتبر بحق اكثر الشعراء العرب استعمالا للاساطير كان نفسه يوهم القراء بان استعمالاته تلك كاستعمالات الشعراء الفربيين ـ اليوت مثلا ـ . لقد فسر ذلك بحديثه : « هناك مظهر مهم مـن مظاهر الشعر الحديث هو اللجوء الى الخرافة والاسطورة والرموز . ولم تكن الحاجة الى الرمز ، الـى الاسطورة امس مما هي اليوم . فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه . اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليـا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها ، ان يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، او تنسحب الـى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرا . فماذا يفعل الشاعر اذن ؟ عاد الى الاساطير ، الـى الخرافات التى ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا مـن هـذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالـم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما انه راح من جهة اخرى يخلق اساطير جديدة ، وان كانت محاولاتـه فـي خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الآن » . (١)

ان الاسطورة تحمـل محتوى تأريخيـا لا يمكـن زحزحته . وهذا المحتوى تضامن فـي خلقـه العقـل والعاطفة ، والفرد والمجتمع ، والنهائي واللانهائي . فبرز كصوى كبيرة تشير الى الاتجاهات العديدة فـي العالم : الميلاد والموت ، الحب والكره ، الشجاعة والجبن ، الحرية والعبودية ، الآلهة والجند ، الحقيقة والقذارة . وهـذه الاساطير اذ تدرس ، انما لا تدرس بشكل اكاديمي يقـود الى استعمالها بحشو المعي ! انما تدرس عبـر ارتباطاتها الحضارية والمرموزات التي تشير اليها . وتصنف بعدئذ المداليل لتمنح شحنة ايجابية ، وتـزال عنهـا القشور والغيبية والظلاميات . وحينذاك فقط تدخـل الاسطورة في وعي الشاعر ، فـي دم الشاعر ، وبذلـك تتوغل فـي نسيج القصيدة بانسجام رحب يتعاطف بكل ثقة مع معاني الشعر الحقيقية . ان ترويض الاسطورة كترويض الحصان الوحشي الذي عجز عنه القادة الكبار وروضه الاسكنـدر عندما كان طفلا . لقد نجح الاسكندر لانـه ادرك نقطـة بسيطة جدا لكنها كانت مخبأة عـن ذهن القادة الكبـار اصحاب الخبرة العتيدة . هذه النقطة البسيطة فيما لـو ادركت اصبحت الاسطورة طوع ارادة الخلق الشعري .

وعموما نستطيع القول ان الاستعانة بالاساطير فـي التعبير الشعري لا يمكن ان يتحول الى غاية ، فهذا مـا يسقط الشاعر من الحساب. ان الاساطير يجب ان تتحول الى ادوات مؤكدة للقدرة فـي التعبير واكثـر ملامسة لمحيط الحقيقة الشعرية . وعبر هذا فقط تنفلت مـن عادية الاستعمال فـي الترصيع المعماري للمنظومـات الشعرية . وتتشابك الاسطورة مـع الحالة الحسيـة والحدسية بمرافقة مستمرة حتى النقطـة الحاسمة حيث ينضج المعنى الذي يستبطنه الشاعر وحيث يندهل المتلقي بفعل التفجير الفني الحاصل .

هذا وقد فاتنا ذكر شيء يبدو على غاية من الاهمية. هذا الشيء هو العلاقـة الصميمية والمتطورة بين نمـو الشعر (الرمزي) والاستعمالات الاسطورية . ان الرموز نفسها كانت بمثابة المهد العضوي للاسطورة في الشعر . ولقد كان (كونراد) محقا بقوله : (ان الادب كلـه بنـاء رمزي) من حيث ان الرموز هي طرقات الشاعر او الفنان في الولوج الى عالم الرؤى او جواهر الاشيـاء . وقـد ظهرت بوادر الرمزية الاولى عند الشاعر (بودلير) فـي قصيدته (التجاوب) حيث حـول العلاقات بين الكائنات الى علاقات رمزية خفية يدركها الشاعر فحسب . وكذلك عند (استيفان مالارميه) وعنـد الشاعر الكبير (بـول فرلين) الذي كتب قصيدته (فن الشعر) وصاغ فيهـا مبادىء المذهب الرمزي . وما ان تحول الرمز الى لغـة شديدة الحساسية وسريعـة الامتثال للحدوس حتـى تفتحت ابواب المهايأة لولوج الاسطورة الـى عالم الشعر . ومن هنا فأن المطالبة بتداخل الاسطورة مـع بناء القصيدة الكلي وتشكيلتها الفنية من أجل ان تدخل فـي وجـدان القارىء كمنطق شديد التجاوب ، لا تعني الانطلاق مـن مشروطات على غاية مـن التعقيد ، بـل من حقيقة لها جذورها الصحيحة . ولهذا فأن الاسطورة ضمن القصيدة تحوز على امكانية التفجير المدهش الـذي ينتظره القارىء بأنبهار .

بغداد

عزيز السيد جاسم

١ ـ لقد كانت مناقشة الاستاذ (ناجي علوش) لموضوع (الرمـز والاسطورة عند السياب) توضيحا موجزا اغناني عن نقد السياب بهذا الخصوص . انظر عدد (الآداب) الثالث ١٩٦٦ .