Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مثل سيزيف وهرقل وسقراط ، إلى جانب بعض الرموز الأسطورية من الشخوص الأسطوريين الأفريقيين[٢٢] .

في خضم هذا الغرف الشَّبِقِ من بحر الرمزي/ الأسطوري في الشعر العربي المعاصر ، لم تكن القدرة واحدة أو الغاية واحدة ؛ وكذلك النتائج . فقد اختلفت الأحوال من شاعر إلى آخر ، ومن مرحلة إلى أخرى ، بحكم عوامل متعددة لعل من أبرزها الشخصية والثقافة ، والبيئة والتقنية الفنية وكذلك المرحلة التاريخية . فقد نشأ ، على سبيل المثال ، لدى السيَّاب في « أنشودة المطر » وأدونيس في بكورة شعره ، كما يقول منير العكش ، « عشقٌ مفرط للرمز والأسطورة والمونولوج (النجوى) »[٢٣] .

وقد اعتبر بعض النقاد « أن هذا « التلفيق » بين الأشكال والموضوعات قد حقق الحرية المفرطة التي يطمح إليها الشعر بعيداً عن (باستيل) اللغة ، وتقريباً بين الجوانية والبرانية » ؛ غير أن هذا الاعتقاد قد رُدَّ عليه بأنه « زاد من تعقيد الأداء ، وبعده عن الداخل ، وحَوَّل الشعر إلى إنشاء خيالي لا يستطيع المتلقي أن يلحق به إلا بمعجم مُفَصَّل لأساطير العالم »[٢٤] . والسيَّاب ، بصورة خاصة ، كما يذكر محمد مبارك ، كان حريصاً بشكل أساسي على « أن يتميّز عمن حوله بما يدلّ به من ثقافة أجنبية واطِّلاع لا يملكه سواه »[٢٥] . وإن كان السيَّاب قد استطاع في بعض مراحل إنتاجه التالية أن يصل إلى تطوير في استعماله للرمزي/ الأسطوري . فبعد مرحلة جمع الرمزي/ الأسطوري ، لعبة فسيفساء يُزيَّن بها « الفعل الشعري » ويتميز من خلالها بسمعة الغنى الثقافي المتفرد ، توصَّل السيَّاب إلى مرحلة « التمثيل والخلق وكأن ما تراكم لديه من موجود المرحلة الأولى جعل الانتقال إلى مرحلة نوعية جديدة ضرورة ليس له إلا أن يتمثلها »[٢٦] . غير أنه ، وربما بسبب ظروفه الحياتية والنفسية الخاصة ، اضطر إلى نسيان « رسالته الفنية » الأمر الذي « آب به إلى تشبثات المرحلة الأولى من حياته حيث غلبة النازع السلوكي والرؤيا الشكلية للأسطورة »[٢٧] . أمَّا مع البيَّاتي ، فلعل الرمزي/ الأسطوري أضحى نوعاً من التماثل . إنه وكما يبدو ، ذلك الرابط الذي يجمع بين ثالوث : الشاعر ـ المعاناة ـ التاريخ . هو