الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزراة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب عربي

الأستاذة: إيمان حراث

المستوى: سنة ثالثة ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

الأفواج: (ف1+ف2+ف3)

المحاضرة الثامنة:

الرّمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

عرف الشعر العربي المعاصر نقلة نوعية في لغته وأساليبه الفنية، وأسهمت هذه النقلة النوعية في إعادة النظر في العلاقة بين النصّ الشعري المُعاصر وقارئه؛ إذ لم يعد هذا الأخير قارئاً بسيطاً، لأنّ النصّ في حدّ ذاته صار متمنعاً، عصيّاً غامضاً ، ومُلغزاً، ومن هذه الأساليب والطرق الفنية المستحدثة في بناء النصّ الشعري المعاصر؛ الرّمزُ والأسطورة.

أولا- مفهوم الرمز الأسطورة

الرمز: هو وسيلة للتعبير، يلجأ إليها الشاعر - عادةً - للتعبير عن تجربته الشعورية المتعلقة بزوايا خفية وغامضة في النفس، لا يُمكن للغتنا المادية الطبيعية أن تكشف عنها.كما يلجأ إليه الشاعرُ للتعبير عن رؤاه وأفكاره التي قد تجلب له المضرّة من سُلطة المركز، فيكون التعبير عنها رمزاً، وجهاً من وجوه التقية؛ أي اتقاء المضرّة. «وليسَ الرّمزُ إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة»[1].

الأسطورة: هي في وجه من وجوهها، رمز، وترتبط به كصفة تتبع موصوفها في كثير من الأحيان فيُقال: الرّمز الأسطوري و كلّ أسطورة ترتقي إلى مرتبة الرّمز، لكن ليس كل رمز أسطورة. وتُعدّ الأسطورة أحد المنابع المهمة التي رفدت الأدب والفنون في شتى بقاع العالم، وأسهمت في تحريك مائها الراكد، ورواء عطشها الذي يلحقُ بها عندما تصل مرحلة الاجترار والتقليد؛ فقد أخذ منها الشعرُ ، والسّرد، والمسرح، موضوعاتها، وشخصياتها، و أحداثها، وأجواءها العامة. وهي إنما تُشكّل رافداً غنياً لهذه الفنون والآداب لعدة أسباب، نذكر منها:

- اشتمالها على البعد القصصي.
- توفّرها على عُنصر الصراع الدرامي.
- قابليتها للترميز ومرونتها التي أفاد منها الشُّعرُ بمختلف أشكاله التجريبية(الملحمي، القصصي، الدرامي..).
- ارتباطها بخاصية "التعالي" التي يُقصد به الارتقاء عن اليومي الخاص نحو الكوني الشمولي ، فتوظيفها في الخطاب الفني يُجرد التجربة الشعرية من تحديداتها المتعلقة بالزمان والمكان(لأن الأسطورة تقوم على التجريد والغموض، وتجمع بين المُتخيّل والحقيقي).كما تعني خاصية التعالي؛ مثالية ونموذجية شخصيات العالم الأسطوري غالباً. لذلك يُقال أنّ الشاعر المعاصر الذي ترتبط تجربته الشعورية بالخيبات

[1] ينظر:عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص195

والفشل، يتلفّتُ إلى عصر الألوهية (عصر الأساطير، عصر البدايات النقية) كأنه يتلفّتُ إلى فردوس مفقود.

ثانيا- ضوابط توظيف الرمز/ الأسطورة في الشعر

ولا نقصد بلفظ ضوابط تقييد الشاعر ، لأنّ العملية الإبداعية سعي دائم للتجدّد والتحرّر من الثبات بل إننا نقصد التوظيف الإيجابي الذي يُجنّب العملية الإبداعية الوقوع في الميكانيكية التي يتسبب فيها التناول المتكرر، وبنفس الصورة، للرمز والأسطورة، أو جعلهما عنصراً دخيلا على النص الشعري يسهل القبض عليه من القراءة الأولى للنص.

إنّ عملية توظيف الرّمز والأسطورة في النص الشعري ليست عملية بسيطة بل هي عملية صعبة ومعقدة، لأنها تتعلق بخطاب فنّي جمالي، تتحدّد جماليته بمدى قدرة الشاعر على جعلهما يدخُلان في النسيج الفنّي لنصه، فلا يبدوان مجرّد حِلْيةٍ يتزيّن بها ليلفت بها نظر القارئ؛ إذ أن استجابة القارئ في هذه الحالة لا تتعدى سطح النصّ إلى عُمقه، أي أنها لا تعدو أن تكون انبهاراً سريعاً سرعان ما يتلاشى بعد التمعن في النص. كما تتعلّق برؤيا الشاعر وبتجربته الخاصة. وهنا يكسب الرمز وتكسب الأسطورة الحيوية اللازمة بابتعادهما عن التداول العادي، وربطهما بوعي الشاعر. إذن من واجب الشاعر المعاصر - حين يستخدمُ رمزاً جديداً - أن يخلق السياق الخاص الذي يُناسب الرمز، لأنه إذا استخدم الرّمز منفصلاً عن السياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي. ونسوقُ فيما يلي مثالاً شعرياً عن التوظيف المتسرع للرمز الأسطوري فبداً أشبه بخيط مُستلّ من قطعة النسيج ، يُمكن أن يتسبب في تلاشيه بسهولة يقول"يوسف الخال" في قصيدة "سفر":

وقَبْلَما نَهُم بِالرّحيلِ نَذْبَحُ الخِرَافَ
واحداً لعشتروت، واحداً لأدونيس،
واحِدَا لِبَعْلِ، ثُمَّ نِرْفَعُ المَراسِيَ
الحديد من قرارَةِ البَحْرُ،
وتَبدأُ السَّفَرْ[1].

[1] يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص 234

لقد بدا توظيف الأسطورة في هذا المقطع ، بأسلوب استعراضي وكأنّ الشاعر يُحاولُ أن يُرينا ثقافته الأسطورية ؛ حيث جعل الكلمات الدالة على الأسطورة تتزاحم على أرض النص، أو أشبه بمجموعة حُلي تزيّن بها النصّ من الخارج دون أن يكون لها تأثيراً في عُمق الفكرة وجمال الصورة الشعرية، أو أشبه بعملية نثرها كبذور على أرض المقطع الشعري، لكنها بقيت على السطح ولم تتغلغل في العُمق لتنمو وتُزهر.

ثالثا- تجليات الرمز الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

إذا كان حضور الرّمز في الشعر من طبيعته وجوهره، وتوظيف الأسطورة لا يعدو أن يكون عودة للشعر إلى منابعه الأولى التي ابتعد عنها مع تطوّر الفكر البشري ونزوعه إلى العقلية والمنطقية، فإنّ الإلحاح في هذا الحضور ليرتقي إلى مرتبة الظاهرة الفنية البارزة، كان من ضرورات العصر والمرحلة التاريخية التي استدعته بكل ملابساتها. ونُقدّم فيما يلي بعض النماذج الشعرية التي تجلى فيها الرمز الأسطوري. يقول "صلاح عبد الصبور" في مقطع من قصيدته "السندباد":

في آخرِ المَسَاءِ يَمْتَلِي الْوِسَادُ بِالوَرِقْ
كوجهِ فارٍ ميّتٍ طلاسمُ الخُطوط
ويَنصُحُ الجبينُ بالعَرقْ
ويَلْتوي الدُخَانُ أخطبوط
في آخرِ المَساءِ عادَ السندباد
ليُرسي السفين
وفي الصباح يعقِدُ النُّدْمَانُ مَجْلِسَ النَّدَمُ
ليسمعوا حكاية الضياع في بَحْرِ العَدَم[1].

يوظف "عبد الصبور" في هذا المقطع أسطورة "السندباد"؛ الرحالة المغامر الذي يجوب البحار في حكايات ألف ليلة وليلة، يصادف المتاعب والمخاطر لكنه لا يتوقف عن الإبحار إلى المجهول. وقد استعاره الشاعر ليُعبّر به عن معاناته مع الكتابة التي تستعص عليه في المساء، ليأتي القُراء في الصباح

[1] صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م، ص10-12

ويستمتعوا بما كتبه بعد مُكابدة وتعب جدير بالذكر أنّ صلاح عبد الصبور هو أوّل من وظف رمز السندباد في الشعر العربي ويُوظّف "أدونيس" أسطورة سيزيف في قصيدته "إلى سيزيف"، يقول:

أقسمتُ أنْ أكتُبَ فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صَخْرتَهُ الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف أَخْضِعُ للحُمّى وللشرارَ
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتُبُ للعُشب وللخريف
قصيدة الغُبار
أقسمتُ أنْ أعيش مع سيزيف[1].

يُعبّر أدونيس عن فلسفته القائمة على التمرّد من خلال استحضار شخصية سيزيف الأسطورية التي تمردت بدورها على الآلهة طلباً للخلاص عبر المعرفة، وإذا كانت محاولة سيزيف قد باءت بالفشل لأنّ الآلهة أدانته بعقاب يستمر مدى الحياة، فإن أدونيس لم يأخذ من هذه الأسطورة سوى جانبها الإيجابي الذي يتلخّص في القدرة على المواجهة والتحدّي، والتمرد من أجل تجاوز الكائن والمُكرّس إلى تحقيق المُختلف في عالم الكتابة والإبداع الشعري.وفي السياق نفسه (التجاوز لتحقيق المُختلف في الكتابة الشعرية) يُوظف أدونيس أسطورة أخرى هي أسطورة "العنقاء" التي لم يذكرها باسمها صراحة ولكنه ألمع إليها، يقول:

يا ظلمةً في أفقي
يا قلقي،
شَدَّ على تجَدُّدي ومزّق
واعصِفْ بِهِ وحَرِّقْ
لعل في رماده

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص91-92

أبتكِرُ الفجر النقي[1]

إنه يُلمع أو يُشير إشارة خاطفة إلى أسطورة العنقاء دون ذكرها باسمها الصريح، فيستحضر ما تعلّق بأفعالها، وتتحدّد في هذا المقطع بفعل الاحتراق ثم الانبعاث من جديد من رماد الاحتراق.

ثالثا- النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر

إنّ نزوع الشعر العربي المعاصر نحو "الدرامية " هو محاولة للخروج عن الطابع الغنائي الذي طبع القصيدة العربية منذ البدايات، إلى الطابع الدرامي الذي يفتح له باب تعدد الأصوات بكل ما يرتبط به من حوار، وصراع، وقناع فالانتقال من "الذاتية" إلى "الموضوعية" لا بُدّ أن هذا الباب؛ باب الدراما بشتى تقنياتها ووسائلها الفنية، عبر تقنية القناع.

1- مفهوم القناع

القناع تقنية مسرحية بالأساس، استعارها الشعر العربي المعاصر في إطار ربط التجربة الشعرية الحديثة بالتراث العربي. وقد مرت هذه العملية ربط الشعر بالتراث) بمرحلتين مختلفتين فنّياً ومتفقتين فكريا . اتسمت المرحلة الأولى باستدعاء الشخصيات التراثية لدواعي فكرية أكثر منها فنية جمالية؛ حيثُ كان الاعتزاز بهذا التُراث في لحظات الضعف والانكسار خاصة، دافعاً لذلك، ومن ثم بدا حضوره حضوراً أفقياً تسجيلياً في الغالب. أما المرحلة الثانية، فكانت أكثر نُضجاً من الناحية الفنية، وأكثر وعياً بالطاقة التعبيرية التي يُوفّرها القناع (قناع الشخصيات)، فوظفت توظيفاً عمودياً مبدعاً ، وكانت وسيطاً فنياً فاعلاً في نقل تجربة الشاعر إلى قارئه. عرفه "إحسان عباس" بقوله: «يُمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب، يختبئ الشّاعرُ ورَاءَها ليُصوّر موقفاً يُريدُه، ليُحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها»[2]. ويُعدّ الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" أوّل من وظّف هذه التقنية في الشعر العربي، وكتب عن هذه التجربة في كتابه "تجربتي الشعرية"، يقول: «.. وتطلب هذا منّي معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة. ولقد وجدتُ هذه الأقنعة في التاريخ والرّمز والأسطورة.وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كُتب التراث للتعبير من خلال - قناع - عن المحنة الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور»[3].

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهامير الدمشقي، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ط1، 1961م، ص 70
[2] احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 154
[3] عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1968م، ص 39-40

والقناع كالرّمز والأسطورة، محاولة للتخفّي والتعمية، وهو نهج سلكه الشاعرُ المُعاصر لتحقيق غايتين: الأولى، إيديولوجية فكرية، تتخذ القناع وسيلة للتقية من سُلطة المركز لحظة إعلانه الرفض والاحتجاج. والثانية، فنّية، تُحلّق بالنصّ في سماء الحركية والتجديد، وترتقي بالشاعر من "الذاتية" المحدودة إلى "الموضوعية" في شموليتها واتساع رقعتها.

ملاحظة:

لا يأتي توظيف القناع دائماً مطابقاً لهويته التاريخية، أو الأسطورية، أو الدينية.فقد يعمد الشاعرُ إلى الابتعاد قليلاً عن هذه المرجعية عن طريق إظهار بعض المواقف والقيم التي أغفلها التاريخ، أو تصحيح بعضها الآخر ، حسب ما تقتضيه رؤيته الراهنة. لا يعني "التقنع" عند الشاعر، حضور الشخصية المُتقنّع بها حضوراً سُلطوياً مركزياً في النص الشعري، وكأنها عادت للحياة في عصر جديد؛ فالغاية حتماً - ليست في إحياء الماضي الذي ذهبَ وانقضى، بقدر ما تكمن الغاية في قراءة الحاضر في ضوء الماضي بما أنّ الأوّل (الحاضر) يتعلق بلحظة تأزّم لا تبين معها الرؤية الواضحة، فتأتي الإضاءة من الماضي بالبحث فيه عن لحظةٍ مُشابهة. ويفرض علينا هذا السياقُ الأخير، الوقوف عند بعض المفاهيم الرئيسية التي تتعلّقُ بفعل التقنع، وهي:

2- مفاهيم متعلقة بالقناع

أ- التماهي:

إذا كان القناع تقنية درامية فهذا لا يفرض على الشاعر أن يُوظفه بمفهومه وحمولته الدلالية في الدراما؛ بمعنى أنّ تقنُّع الشاعر لا يعني تماهيه في القناع بشكلٍ كُلّي وتقمصه له، كما هو الحال في الدراما، فالشاعرُ لا يتعامل مع "متفرج" حاضر أمامه، يبتغي أن يوهمه بواقعية ما يُشاهده

ب- القناع الشفاف:

بما أنّ التماهي الكُلّي مع القناع عُدّ أمراً غير مُستحب لأنه يبتعد عن الفنية، فإنَّه وبالمقابل لا يجب على الشاعر أن يترك ذاته تتصدّرُ المشهد الشعري الدرامي، فيبدو القناغ شفافاً يكشف وجه الشاعر ويُبرز التجربة الحاضرة، فلا فائدة منه في هذه الحالة.

ج- ضبط الاختفاء:

انطلاقاً من المفهومين السابقين يتحدّدُ هذا المفهوم، فهو يُشير إلى أنّ عملية الاختفاء وراء قناع عملية صعبة ومعقدة وتحتاج إلى ضوابط لتؤتي أثرها الجمالي والفكري في النص الشعري. فحتى لا يتحقق التماهي الكُلي مع القناع فتغيب شخصية الشاعر ويغيبُ معها الحاضر، وحتى لا تتحقق السيطرة الكلية للشاعر فيبدو القناع لا قيمة له. لا أن تكون عملية الاختفاء مدروسة؛ وفي هذه الحالة يستعينُ الشاعر بوسائل تجعل العلاقة بين الشاعر والقناع علاقة تفاعل وتجاوب، وليس علاقة سيطرة لطرف على طرف آخر. وتتمثل تلك الوسائل في الضمائر والقُدرة على إدارتها في النصّ، وبعض القرائن اللغوية التي تعمل عمل البوصلة بالنسبة للقارئ، تُعيده إلى الوجهة المطلوبة عند أي محاولة انحراف، كما يجب على الشاعر أن يبتعد عن وظيفة الراوي حين يكتفي بعرض الأقنعة تاركاً مسافة بينه وبينها.

3- تجلّي القناع في الشعر العربي المعاصر

لا يُمكننا الحديث عن القناع في الشعر العربي المعاصر دون أن تمثل له بأشهر قصيدة عبرت عن هزيمة العرب أمام إسرائيل أو ما سُمي بنكسة 1967، وهي قصيدة " البُكاء بين يدي زرقاء اليمامة " للشاعر المصري "أمل دنقل". لقد صوّر آثارها الموغلة في المأساوية، وتحدث عن أسبابها برمزية عالية وكانت حساسية القضية المأساة التي تواطأ فيها أطرافٌ كُثر قد فرضت على الشاعر التقنع والتنكر لذاته تقية، من جهة، وتفجير قصيدته بأساليب فنية درامية بالخصوص.

وها أنا في ساعةِ الطِّعانُ
ساعةَ أنْ تَخاذل الكُماة.. والرماة .. والفرسان
دعيتُ للميدان
أنا الذي ما ذُقْتُ لَحمَ الصّانُ
أنا الذي لا حول لي ولا شان
أنا الذي أقصيتُ عن مجالس الفتيان
أُدْعَ إلى الموت..ولم أُدْعَ إلى المجالسة!!
تكلّمي أيتُها النَّبِيةُ المُقدّسة
تكلمي تكلّمي..

فها أنا على التُّراب سائل دمي..[1]

نلاحظ في المقطع السابق أنّ الشاعر اختار قناع عنترة، وخصّ من حياة عنترة فترة عبوديته وما قبل تحرّره، حيث كان منبوذاً محروماً من أبسط حقوقه الإنسانية (أكل لحم الضان، مجالسة الفتيان) لكنه يصيرُ محبوبا مرغوبا عندما تتعرّض القبيلة للعدوان فيتخاذل الجميع، ويتقدّم للذود عن القبيلة.وإذا تأملنا في آخر المقطع، نلاحظ أنّ الشاعر نزع عنه قناع عنترة، بعد أن أدى دوره بنجاح، ويعود لوضع قناع الجندي (فها أنا على التراب سائل دمي..) وكأنه بهذا الإجراء يُجنّب القارئ الاندماج الكُلّي مع الماضي (قناع عنترة وشدّه من جديد إلى الحاضر(قناع الجندي)، ومن جهة ثانية، يجعلنا نتعرّف على هذا الجندي المجهول الملامح والهوية، الذي لا نعرف عنه سوى أنه شارك في المعركة ونجا منها وهو الشاهد الوحيد عليها، إذن يُعرّفنا الشاعر بالجندي من خلال شخصية عنترة، فهذا الجندي شبيه عنتر ؛ فرد من أفراد الشعب الفقير الذي يُزج بأفراده جنوداً في معركة خاسرة، خطّط لها الكبار ليقع في فخها الأبرياء.. وهكذا تمضي القصيدة، تتعدّد فيها الأقنعة وتتداخل الأصوات (قناع الجندي، قناع عنترة ، قناع زنوبيا ملكة تدمر ...إلخ) مُشكّلة نسيجاً درامياً جذاباً بالرغم من مأساوية موضوعه/موضوعاته.

قد يُوظّف الشاعرُ القناع مُعارضاً ومخالفاً لحقيقته الأصلية، فإذا كانت السفينة بالنسبة لنوح عليه السلام كانت وسيلة نجاة من الطَّوفان له ولمن كان معه، واستوت في الأخير على الجودي، فإن الشاعر اليمني "عبد العزيز المقالح" يستحضر قناع نوح عليه السلام، مرتبطاً بالأحزان والضياع جراء سفينته التي تاهت ولم تصل برّ الأمان، وأبحرت خالية من كل زوجين اثنين كما أقرّتْ بذلك الحقيقة الدينية يقول:

لكنّ صوتي ضاع في الرّيح
سفينتي تاهَتْ بها الأمواج
فأبحرتْ خالية إلا من الأحزان والملاح[2].

تقتضي التجربة الشعورية من الشاعر أحياناً، أن ينتقي قناعاً واحداً يتنكّر به في كل القصيدة، يشمل كل مقاطعها ويُشكّل عمودها الفقري، وهو ما يُسمى "القناع الكُلّي" أو "قصيدة القناع" ومن الأمثلة على هذا النوع من القناع في الشعر العربي المعاصر؛ قصائد الخروج مذكرات الملك عجيب بن خصيب

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط3، 1987م، ص123-124
[2] عبد العزيز المقالح، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986م، ص 34

مُذكّرات الصّوفي بشر الحافي للشاعر المصري "صلاح عبد الصبور" من ديوانه "أحلام الفارس القديم" وقصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" التي قيل إنها أوّل قصيدة وظفت تقنية القناع بأسلوب ناضج.

بعدَما أَنْزَلوني، سمِعتُ الرّياحُ
في نُواحٍ طويل تسُتُ النخيل
والخُطى وهي تنأى.إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني.وأنْصَتُ: كانَ العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة..[1]

ها هو السياب الذي عانى القهر والظلم والاضطهاد والملاحقة ثم الغربة، قد وجد في معاناة المسيح وتجربة الصلب التي مرّ بها ولم يمت مُعادلاً لمعاناته، فاستعار قناع عيسى عليه السلام ليُعبّر به عن معاناته مع المستعمر والنظام الحاكم المتواطئ معه هذا الطرف الثاني من الصراع، الطرف المُستبد الغادر الذي يستحضره في صورة "يهوذا" تلميذ المسيح الذي غدر به. لقد أخلص السيّاب للقضية وعرّض نفسه للمخاطر ليعيش شعبه حياةً كريمة كما قدم المسيح نفسه قُرباناً ليحيا العالم.

متُ، كي يُؤكَلُ الخُبز باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم
كم حياة سأحيا: ففي كُلّ حُفرة
صِرتُ مُستَقبَلاً صِرتُ بَذرة
صرتُ جيلاً من النَّاسِ: في كلُّ قلبٍ دَمي
قطرة منه أو بعض قطرة[2].

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، مج2، 1971م، ص 108
[2] المصدر نفسه، ص 109

خاتمة

وعليه فإن العلاقة بين الأسطورة والرمز والشاعر المعاصر تتوطد عن طريق معرفته للمعلومات التاريخية للأسطورة وبنيتها التكوينية وكذا دراسته وخبرته بأنواع الأسطورة وأعرافها وأن لا يوظفها تقليدا لشكلها القديم وإنما ليكشف بها عن واقعة المعاصر، كما أن تضمين العمل الشعري حدثا أسطوريا أو شخصية أسطورية إنما يراد به إحضار مضمونها لتكون عنصرا يدخل في مكونات التجربة الشعرية دون أن يكون القصد من ذلك الزخرف أو استعراض الثقافة.

نستطيع القول إذن إن طبيعة الاستخدام الفني للرمز والأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر يخضع لمقاييس محددة شأنه في هذا شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التي استحدثها الشاعر المعاصر كالرموز والقناع والتضمين وغيرها، فكلاهما تعبير بواسطة صور تحمل دلالة مكثفة وتطلق شحنات شعورية في التجربة الجديدة وهما في النهاية تضمين يراد به استحضار الدلالة القديمة بصورة جديدة.