الأسطورة وحقولها الدلالية في الشعر العراقي المعاصر

- الأعمال الشعرية عدنان الصائغ انموذجاً -

مالك سالمي (الكاتب المسؤول)
مدرس مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة بيام نور، إيران
pnu - salemi@yahoo.com

The myth and its semantic fields in contemporary Iraqi poetry - poetic works by Adnan Al-Sayegh as a model

Malek Salemi (Resposible author)
Instructor , Faculty Member , Arabic Language and Literature Department , Iran

الملخص:

تعدُّ الأسطورة من الأسس الحديثة وواحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي انطلق منها شعراء المعاصرين في الوطن العربي عامة والعراق خاصة معتمدين عليها في بناء صورهم وابداعاتهم، هذا وقد دخل في الشعر العراقي المعاصر نصيب وافر من الأسطورة حيث نرى شعراء وظوفوا الأسطورة في اشعارهم ومن بينهم عدنان الصائغ الذي اهتمَّ بالتّراث ومن جملته أسهم توظيفه للأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي عالجها، وفي إغناء تجربته الفنية بما أمدّها من إيحاء، وتكثيف، وعمق فكري، وغور في الزمان. وقد تمكّن أيضا من إقناعنا بتجربته هذه، وبضم أصوات قرّائه إلى أصوات أبطال أساطيره وثوّاره في مواجهة طغاة العالم. وقد حاول الشاعر العراقي عدنان الصائغ أن يجعل من الأسطورة أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تساعد على إثراء الدلالات، و تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه. فقد وردت الأسطورة في شعره بكثافة و قد انزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات و رؤي جديدة. تحاول هذ المقالة من خلال المنهجين: التاريخي والوصفي دراسة الأسطورة وتحليلها في شعر عدنان الصائغ و التعرف على الاسطورة و بعض الاساطير التي تستعمل في اشعار الصائغ حتى نعرف اهداف الشاعر من استعمال الاساطير.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، الشعر العراقي، الحقول الدلالية، الأسطورة، عدنان الصائغ.

Abstract:-

Myth is considered one of the modern foundations and one of those aesthetic expressive tools from which contemporary poets in the Arab world in general and Iraq in particular started relying on it in building their images and creations. The goldsmith who was interested in heritage , and in general, his employment of legend contributed to giving human dimensions to the poetic purposes he treated, and to enriching his artistic experience with what it provided of inspiration, intensification, intellectual depth, and immersion in time. He was also able to cMonvince us of his experience, by adding the voices of his readers to the voices of the heroes of his legends and revolutionaries in the face of the tyrants of the world. The Iraqi poet Adnan Al-Sayegh tried to make myth an aesthetic tool that serves the poetic subject, and performs an aesthetic function that helps enrich the connotations, and reveals the urgency or emphasis he seeks. The legend has been abundantly contained in his poetry and has been removed from its true meaning to bear new connotations and visions. Through the two approaches: historical and descriptive, this article attempts to study the myth and analyze it in the poetry of Adnan Al-Sayegh, to identify the myth and some of the myths that are used in Al-Sayegh's poetry so that we know the poet's goals of using myths.

Key words: Arabic literature, Iraqi poetry, semantic fields, legend, Adnan Al-Sayegh.

المقدمة:

لا شك أن و توظيفر الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعرٍ عربيٍ معاصرٍي معروف إلا وقد وظوف الأسطورة في أعماله. إنهّا تشكّل نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصياً على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية المراد طرحها، ولكثافة الأسطورة نفسها، غموضاً وتداخلاً مع ظواهر أخرى وعندما نستحضر الأسطورة، فإنّنا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة، ولذا فإنّه يصعب علينا تلمس أوجهها كاملةً وذلك لتناصّها مع الحقول المعرفية الأخرى، التاريخية والميثولوجية والسحرية والخرافية. الأسطورة مظهر من مظاهر التراث وتوظيفها في الشعر المعاصر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهدف استخدام التراث كما اشترطت الباحثة المصرية بن الشاطي للأديب أن لا يكون منفصل الصلة مع تاريخ شعبه وسنته حتى يستطيعَ أن يبينَ ما في ضمير واضحاً جلياً بعيداً عن الغموضِ.(عبدالرحمن،١٩٧٠م:١٦٥)وبما أن مسألة بدء العالم والحياة والإنسان كانت من أولى المسائل ألتي ألحت على العقل البشري والتي تصدي لمعالجتها منذ فجر طفولته. فلا نكاد نجد شعباً من الشعوب الاّ ولديه أسطورة أو مجموعة أساطير في الخلق والتكوين وأصول الأشياء. نزولاً إلى العصر الحديث حيث احتلت هذ المسألة الجانب الأكبر من ميتافيزيقيا جميع الفلسفات.(السواح،١٩٩٦م:٢٧).

الأسطورة في اللغة والاصطلاح:

في المعاجم اللغوية العربية: الأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها و هي الأباطيل و الأحاديث العجيبة. و سطر تسطيراً ألف و أتي بالأساطير و الأسطورة الحديث الذي لا أصل له (ابن منظور، ١٤١٠هـ: مادة سطر).قلّما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، فمنهم من يراها خرافة، و منهم من يراها حقيقة، ومنهم من لا يفرق بينها وبين التاريخ، وبينها وبين الخرافة، ومنهم من يراها محض أكاذيب، ومنهم من يرى أنّ لها امتداداً في حقل الواقع. وآخر يرى أنّ الشخصية التاريخية التي كان لها دورها الإنساني في صنع التاريخ والدفاع عن بني البشر تصبح مع الصيرورة التاريخية رؤية أسطورية وحالة جمالية تفوق حدّ التخيّل. وعلى الرغم من تباين آراء الباحثين حول مفهوم الأسطورة وأنواعها، وما يندرج تحتها من أشكال سردية أخرى مشابهة كالخرافة والقصة الشعبية، فإنهم يكادون يُجمعون

على وحدة التصور والخيال التي تجمع بين هذه الأشكال الأدبية كلها، وتجعلها أقرب إلى لغة الأحلام والرموز والشعر، وهو الشيء الذي شد الشاعر المعاصر إليها محاولاً استنطاقها والاستفادة منها في نصوصه للخروج بها إلى دائرة الكتابة الجديدة وإعطاء التجارب الإنسانية، على مرّ العصور، آفاقاً أرحب تتيح مجالاً واسعاً لحرية التصرف في الأحداث وفق ما يخدم فلسفة الإنسان المعاصر ووجهة نظره. (بلحاج، ٢٠٠٤م: ٦٩).

الأسطورة في القرآن الكريم

وردت الأسطورة في تسع مواضع من كتاب الله العزيز بصيغة الجمع مضافة إلى كلمة الأولين على لسان الكافرين والمنافقين والمنكرين للقرآن وإنكار البعث وهذا يدل على مفهوم مهم للأسطورة ببوصفها أكاذيب وأباطيل قالت بها الأمم السابقة. وقد استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير فيما لا أصل له من الأحاديث، إذ وردت في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾(الأنفال/٣١). وفي قوله: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ (الفرقان/٥). وفي قوله: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (النمل/٦٧-٦٨). وفي قوله: ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (القلم/١٠-١٥)

مفهوم الخرافة:

إنه مما لاشك فيه أن الخرافة على صلة كبيرة من الأسطورة بل إنها لتستوي معها أو تكاد، ولم ترد كلمة خرافة في القرآن الكريم مثل كلمة أسطورة. والخرافة تعرف في معاجم اللغة العربية بأنها ((الحديث المستملح من الكذب)). كما أنها تطلق على ((ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كا ما يستملح ويتعجب منه)). وكلمة الخرافة مشتقة من مادة ((خ ر ف)) ومن معانيه فساد العقل من الكبر. أما خرافة غفلا من التعريف، فاسم علم، وقد ورد في سياقات عديدة منها ((حديث خرافة)) ويقال أنه ((رجل من بنى عذرة أو من جهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسنة الناس)) وفى رواية أخرى أن ((خرافة هو اسم رجل استهوته الجن، فأقام بينهم ما

شاء الله ثم عاد إلى قومه فأخذ يحدثهم بالأحاديث الغريبة، فكانوا بعد ذلك كلما سمعوا حكاية أو نادرة أو خبرا فيه من الغرائب قالوا حديث خرافة. ومنها اشتق الناس خرافة وخرافات لكل ما لا يمكن تصديقه أو لكل خبر مبالغ فيه)). ومن الأمثلة الدالة على جريان كلمة خرافة على ألسنة الناس كنوع من الضرب بالأمثال، الحديث النبوي الشريف ((خرافة حق)) والحديث المروى عن عائشة أنه قال لها حدثيني. قالت ما أحدثك حديث خرافة؟ ومنه البيت المنسوب إلى ديك الجن والذي يعزوه بعضهم ال ابن الزبعري ومنهم الثعالبي، وينسبه ابن قتيبة إلى أبى نواس؛ وهذا البيت يقول: حياة ثم موت ثم حشر حديث خرافة يا أم عمرو وللخرافة أيضا صلة بالسمر إذ عرفوا الأسمار بأنها ((الخرافات الموضوعة من حديث الليل)). ومن هذا التعريف الأخير نجد أن الخرافة مختلقة اختلاقا وأنها خطاب باطل لا أساس له وأنها نوع من الحكايات كان يروى ليلا.(عجينة،١٩٩٤: ١٧-١٨)

الفرق بين الأسطورة والخرافة:

قد حصل أن خلّط الكثير من الدارسين بين الأسطورة والخرافة، إلا أن الحقيقة تقول أنهما ليستا شيئا واحدا، إذ ثمة حدود فاصلة بينهما، والتفرقة بينهما تكسب كلا منهما سماتها المميزة، فالأسطورة ترتبط بالواقع وما فوق الواقع، وتعبر عن رؤية صاحبها الحقيقية وتتخلق في رحم الخيال، ولها مضمونها ودلالتها وآثارها البارزة التي تخلّفها في سلوك الإنسان وفي حياته، وعلى عكس ذلك الخرافة التي تتصل بما فوق الطبيعة ولا تترك أثرا في السلوك لأنها من نتاج الوهم، فالأسطورة إذن تتميز عن الخرافة في كونها تنبثق من الواقع لتعبر عنه، على غرار الخرافة التي تتجرد من الواقعية لتتشبث بعالم الأوهام الذي لن يكون له أثر بالغ في المتلقي.(الغرفي،١٩٨٦: ٤٢)

أهمية الأسطورة:

تشكّل الأسطورة الشعبية و التراثية التاريخية حيّزاً زمانياً و مكانياً واسعاً في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة و المتزامنة، و بالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكّلاته الأولى حتى الوقت الراهن، فما من شعبٍ من الشعوب أو أمة من الأمم إلاّ و لها أساطيرها و خرافاتها الخاصة بها، و من الملاحظ أنّ ثمة تداخلاً واضحاً بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو و تتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكريّة

وحضارية، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن أسطورة ((تموز و عشتروت)) أو ((أدونيس وعشتار)) هي بابلية و يونانية و رومانية و فينيقية، و إن اختلفت التسميات الأسطورية للشخصيتين الأسطوريتين ((عشتار)) و ((أدونيس))، فإنّ قاسماً مشتركاً بين ملامحها وخصائصها وأبعادها الأسطورية، ومدلولات رموزها. فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسّد وضعاً معرفياً أنثروبولوجياً، بوساطته يمكننا دراسة المكوّنات الثقافية و الفكريّة لدى أمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، و هي بنية مركبة من تاريخ و فكر و فن و حضارة، و بالتالي فإنّ لها قدرة على الامتداد ماضياً و حاضراً و مستقبلاً، و يمكن اعتبارها مرجعاً ثقافياً متميّزاً تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية و الفكرية و التاريخية و الفولكلورية، إنها مكوّن أساسي من مكوّنات الفكر الإنساني، و قد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة و تبدلاتها و قسوة الحياة و شظفها، و هي المعادل لخيبات هذا الإنسان، و البؤرة التي يرى منها النور و الفرح و إشراقات المستقبل. إنها تجسّد حلمَ الإنسان في مستقبل أكثر نقاء، و في علاقات أكثر تكافؤاً و عدالة.

تعد الأساطير والحكايات قديمها وحديثها من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن، فمضمونها وقف على تاريخ الإنسان وإدراكه للعالم وتصوره إياه، لذلك عدت مصدراً خصباً من مصادر دراسة نمط تفكير الشعوب ورؤيتها للكون ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي عانت منها وشغلتها ردحاً من الزمن كالموت والخلود والمقدس وغيرها. غير أن الوصول إلى فهم تلك الأساطير والحكايات وكشف النقاب عنها مطلب عسير في كثير من الأحيان. ذلك أن الأساطير من أشد حقول المعرفة غموضاً وضبابية، فهي تضرب بجذورها في عمق الماضي السحيق، وفي عالم فسيح وغريب في الوقت ذاته، كل شيء فيه ممكن مهما بدا منافياً للعقل والمنطق والتفكير السليم، إنها شهادة عن مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي، اختلطت فيها الحقائق التاريخية بالمعتقدات والطقوس والتصورات الفلسفية الأولى التي حاول الإنسان آنذاك بواسطتها إقناع نفسه بحقيقة ما يشاهد ويسمع من مظاهر هذا الكون العجيب (بلحاج، ٢٠٠٤م: ٧٠ و٧١).

الأسطورة في الشعر:

يتأثر الشعر في نسيجه الداخلي وهيكله العام، ومواقفه وأحداثه وأبطاله، في الأساطير،

فهناك جذر مشترك بين الحكايات الشعبية والخرافية وحكايات الخوارق والأساطير، وهو أن جميعها نبعت من خيال خصب يتجاوز الواقع، ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويمزج بين الأحلام والأوهام وبين ما يحس ويرى ويسمع، وبين الذات وتجاربها الموروثة والمعاشة، وهذا الخيال الخصب هو الذي أبدع الأسطورة، وأبدع كل تلك الأشكال التراثية التي تكاد أن تكون عالمية، وهو الذي يعود إليه الشاعر المعاصر فيلتقي بعالمه من خلال الرموز والحكايات في هذا التراث الانساني الضخم، أو يصنع ذلك الخيال بخلق رموزه ودلالاته؛ ليكون رؤيته للعالم.

وحسبنا أن نشير إلى بعض الآراء في تفسير الأسطورة:

أولًا – الوجهة التاريخية:

ترى المدرسة التاريخية أن الأساطير التي وصلت إلينا ليست في أصولها إلا تاريخ البشرية الأولى، الذي نسيت ملامحه الدقيقة، وأضفى الخيال الإنساني عليه جوا فضفاضا. وتاريخ الآلهة ما هو إلا تأريخ لعصر الأبطال، حين كان الإنسان يعجب بالقوة، والجبروت، والبطولة في شتى ألوانها المادية والمعنوية، ويسير في ركب هذه النظرية العالم الأثري (إيمانويل فليكوفسكى) في كتابه – أوديب وأخناتون.

ثانياً – الوجهة النفسية:

يصدر فرويد في تفسيره للأساطير عن فكرته الأولى، في أن غرائز الجنس هي أهم بواعث الأعمال الإنسانية، وأهم ما أصابت به الحياة الاجتماعية الإنسان من عقد، كان عقدة أوديب – وقد استعارها فرويد من الأسطورة المشهورة – وهي تنطوي على المصادمة الاجتماعية (الكبح) للحب الغريزي بين الابن وأمه.

أما كارل يونغ فيصدر في نظريته عن العقل الجمعي والنماذج العليا، وهي حسب تعريفه (صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما) إذن هي نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية.

ويعتقد رانك أن الأساطير تصور كفاحا بين الذات الفردية المؤمنة بخلودها، وبين الذات السلالية المجسدة في الأيديولوجية الجنسية التي تنبذ الخلود الفردي في سبيل الزواج والأولاد. لقد أثرت آراء فرويد ويونغ على الأخص في الاتجاهات الأدبية المعاصرة،

واعتبرت الأسطورة عملا فنيا رمزيا، يستطيع أن يتكئ الفنان المعاصر على دلالاتها الخصبة في التعبير عن القيم وعن المشاعر الإنسانية الأصيلة والمتطورة على السواء.

ثالثاً - الوجهة التعبيرية:

يرى بعض الباحثين أن الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطبيعة، يستخدم المجاز الذي نسي أصله كما تعبر عن الزمن، فينسى هذا الأصل المجازي وتبقى الأسطورة. فالأسطورة على حد تعبير ماكس مولر إنما نشأت نتيجة قصور في اللغة، مما أدى إلى أن تكون للشيء الواحد أسماء متعددة، كما أن الاسم الواحد كثيراً ما يطلق على أشياء مختلفة.

رابعاً - الوجهة العقائدية:

تؤكد هذه الوجهة أن الأساطير تعبير عن عقائد الأولين وعباداتهم، ومن الطبيعي أن توهمهم الآلهة في كل مظاهر الطبيعة وفي كل قوى الكون. وفي إلياذة هوميروس نماذج كثيرة لصلواتهم وألوان متعددة من تقربهم إلى الآلهة، وضروب احتفالاتهم الدينية.

و التشابه بين كثير من عناصر الأساطير هو نتيجة طبيعية لتشابه المرحلة التاريخية والمكونات البيئية، حيث لا يوجد التمايز والخصائص المتفردة إلا مع التقدم الحضاري. ويرى توماس بوليفتش في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما" أن تلك الآراء تتبلور في نظريات أربع: دينية وتاريخية ورمزية وطبيعية.

خامساً - الوجهة الجمالية:

المدرك الجمالي للأسطورة هو أهم ما يعنى به الشاعر، إذ غالبًا ما يخلد آثاراً قولية كانت في الذروة من النسق الفني؛ لذلك كانت خصائص الصياغة الفنية في الأساطير ومنحاها في التصوير والتشكيل أهم ما يسترعي انتباه الشاعر المعاصر. ونظرة الشاعر المعاصر إلى الأساطير من وجهتها الفنية، توسع دائرة رؤيته للتراث الانساني، فتضع التاريخ وأحداثه، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة و الخيال مصادر لإلهامه.(داود،١٩٩٢م: ٣٥)

الشاعر المعاصر حين يعود إلى الأساطير فإنه لا يعود إلى تلك الأحداث والجزئيات التي تتألف منها هذه الأساطير إلا قليلاً، بسبب تغيرها وقابليتها للتطور بفعل الرواية، وإنما يعود إلى تلك الأجواء والظلال الشعرية المصاحبة لها، ليرى في خيالها الساذج البسيط،

عمق صلة الإنسان بالكون، ويستشف من خلاله صدق التعبير عن بواكير المعرفة الإنسانية وهي في طور الطفولة والنشوء، ويصوغ من تلك الظلال والأحداث البسيطة نسيجاً شعرياً في تشكيل جمالي جديد غير مألوف في بلاغة الكتابة العربية، يتيح له أن يصور ويثبت أو ينفي ما شاء من مضامين العصر ووجهات نظره (المصدر نفسه: ٢).

لكي يستطيع الأديب أن يستخدم شخصية من شخصيات أسطورة ما فلابد أن يستوعب أبعادها ويتمثلها جيداً حيث إن إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها؛ لا بد أن يحس بأن استخدام هذه الأسطورة حاجة فنية ملحّة، لا يتم لتجربة التشكل على النحو الأكمل إلا من خلالها، أما محاولة التلفيق المصطنع بين التجربة و أية أسطورة لا توائم حاجتها التعبيرية فهي جناية على الأسطورة و التجربة الشعرية كليهما (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٧٦ و ١٧٧).

الاسطورة في الشعر العراقي

تعد قضية الرمز والأسطورة إحدى الانجازات الهمة في القصيدة العراقية الحديثة، ومع تزايد اهتمام الشعراء بتوظيف الأساطير والرموز في أعمالهم؛ ولأن الأسطورة هي فكر الإنسان، وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه فإنها تمتلك القدرة على الحضور الدائم، أو التجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور؛ لذا فعودة الشاعر إلى الينابيع الأسطورية ليست حلية جمالية بقدر ما هي عامل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته، ومنحها بعدا شموليا وضرورة موضوعية قادرة على النهوض بالرؤى والأفكار المعاصرة، وعلى هذا الأساس فإن الأبطال الأسطوريين سيفقدون داخل النتاج الأدبي شيئا من هويتهم الذاتية ويتوحدون مع الجنس البشري عموما فهي تنقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري (أطيمش،١٩٨٢م:ص١٢١و١٢٢) ولعل التوظيف للرمز الأسطوري جاء في بادئ الأمر بشكل بدائي وهو أن الرمز مشبه به؛ لكن مع هذا فإن هناك إفادة من الرمز ـ الرمز الأسطوري ـ ومع كل ما يمكن أن يقال عن عيوب هذا التوظيف فإنه كان فهما أوليا لتوظيف الأسطورة في الشعر وخطوة قادت الشاعر العراقي الحديث إلى نمط من الاستعمال أكثر غنى وأهمية؛ ذلك أنه بدأ يدرك أن إيراد الأسطورة كحادثة جاهزة لم يعد مقنعا ولا هدفا يستطيع أن يرضي تطلعات الشاعر الواعي؛ فبدأ ينظر إلى الأسطورة على أنها المادة

الخام الأولية والضرورية التي يمكن أن تشيع في البناء الشعري كله ومضى الشاعر إلى ما هو أبعد فأصبح الشاعر يستخلص الدلالة الشاملة لأسطورة، وأصبح يعيد توظيف الأسطورة بحرية تامة وعفوية شعرية مقتدرة (المصدر نفسه).

نظرة عابرة إلى حياة الشاعر"

ولد الشاعر "عدنان الصائغ" في مدينة الكوفة، في العراق، عام ١٩٥٥ م في بيت صغير قريبا من نهر الفرات. بدأ الكتابة في سن مبكّرة وأوّل قصيدة كتبها في العاشرة من عمره عن والده الذي كان يرقد في مستشفى الكوفة مصاباً بمرض السل والسكري. وقد بكت والدته حين وقعت القصيدة بين يديها صدفة، وقد كانت تجربته الأولى في حياته الشعرية. عمل الصائغ في الصحف والمجلات العراقية والعربية في أنحاء العالم. وقد غادر الوطن صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكرية والسياسية التي تعرّض لها والفقر الذي أخذ فرصة العلاج من والده. وتنقّل في مدن عديدة، منها عمان وبيروت، حتى وصل إلى السويد خريف ١٩٩٦ م، وأقام فيها لسنوات عديدة ليستقرّ بعدها في لندن منذ منتصف٢٠٠٤ م. كتب الصائغ عن وطنه وأوضاعه الخانقة ورسم ما فيه من الحرمان والمضايقات وشوقه إليه في دواوين عديدة، منها: تأبّط منفى، وتكوينات، وتحت سماء غريبة، ونشيد أوروك، وأغنيات على جسر الكوفة، والعصافير لا تحب الرصاص، وانتظريني تحت نصب الحرية، ومرايا لشعرها الطويل، وسماء في خوذة، وغيمة الصمغ. وله، أيضا، كتب عديدة في الترجمة. وأعماله الشعرية تمتاز بروح حداثية، وتعتمد الكثير من التقنيات الجديدة التي تساعد في إثراء النص ودلالاته؛ ومن هذه التقنيات التي استخدمها كثيرا في نتاجه الأدبي الأساليب البصرية فقد تناولها بجمالية عالية التأثير على المتلقي. (الزريبي، بلا تاريخ، ص٥).

الأسطورة في شعر الصائغ:

جعل الشاعر العراقي عدنان الصائغ شعره يزخر بالتراث القومي العربي والاسلامي والأجنبي وكثرة الرموز الأسطورية اليونانية والفارسية و الرومانية في شعره فالصائغ يشبه شعراء الجيل الاول في العصر الحديث امثال بدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وأدونيس والبياتي الذين يكثرون من هذه الرموز وإنه أكثر الشعراء العرب التصاقا بالأسطورة التي غدت جزءا بارزا في بناء قسم كبير من شعره، وربما كان لمنفاه ولغربته التي

عاش فيها دور في لجوئه إلى الأسطورة، فهو يرى أنَّ المنفي والغربة إذا ما طال بهما الأمد قد يلقيان بالفنان في رحاب أرض خرافية وقد تستحيل العودة منها أبداً. و أخذت الأسطورة موقعا راسخا ومميزا في بناء القصيدة عند الصائغ، فكان الشاعر كثير الالتصاق بها، وكان تركيزه منصباً على السمات المشتركة بينها والواقع المعيش مما أدّى إلى تماهي كل منهما بالآخر في معظم قصائده، وغالبا ما كان يضفي على الواقع سمات أسطورية فيبدو شبيها بالعالم الأسطوري علما أن الأسطورة ليست جزءا منه. وبيّن وظيفتها الفكرية، والجمالية في شعره، وطبيعة استخدامه لها، لقد بدأ استخدامه لها باستدعاء شخصية أسطورية واحدة في نصه الشعري، ثمَّ طوّر هذا الاستخدام من حيث تنوع الأساطير، وتعدُّدها، وأسهم توظيفه للأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي عالجها، وفي إغناء تجربته الفنية بما أمدّها من إيحاء، وتكثيف، وعمق فكري، وغور في الزمان. وقد تمكَّن أيضا من إقناعنا بتجربته هذه، وبضم أصوات قرّائه إلى أصوات أبطال أساطيره وثوّاره في مواجهة طغاة العالم.

مسوغات عدنان الصائغ في اللجو إلى الرمز الأسطوري:

أقبل الشاعر العراقي عدنان الصائغ على الرمز الأسطوري إقبالا واسعا، أما مسوغاته في اللجوء إليه فتعود إلى عدة أسباب منه:

١- تلبية الحس الحضاري وتقليد المبدعين الغربيين
٢- تجنب الرتابة والرغبة في التجديد ورفض التصريح
٣- البعد عن التسطيح في الفكرة وطلب التداعي الحر للمعاني
٤- الخوف من السلطة والرغبة في إثارة المتلقي

أن الشاعر عدنان الصائغ تمكن من تجاوز الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمنعه من التعبير عن أفكاره ورؤيته ورؤاه بعد أن وجد في الرمز الأسطوري أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية وتمكنه من التعبير ليس فقط عن ذاته ومواجهة قضاياه المصيرية؛ بل تعداه إلى التعبير عن قضايا أمته فخرج الشعر من الذاتية إلى الموضوعية.

أسطورة السندباد:

إن الشعراء العرب قد ركزوا اهتمامهم على السندباد بوصفه رمزاً من رموز المورث الشعبي، ونموذجاً عربياً جسّد الإنسان من خلاله طموحاته ورغباته، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا مع علي عشري زايد (عشري زايد، ١٩٩٧م: ص١٥٦) إنه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذاً على اهتمام الشعراء، فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر إلا وقد اعتبر نفسه سندبادا في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية.

والسندباد كما تصوره ألف ليلة وليلة هو ذلك البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدأ له بال، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر، وارتياده آفاقاً غريبة وعوالم مجهولة..وعلى الرغم من تلك الأخطار والمخاوف المهلكة التي كانت تسد طريقه وتدفع به إلى الموت بالغرق أو الاختطاف والأسر في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصراً محملاً بالأموال والكنوز العجيبة.

في الليلة الثامنة والخمسين بعد الخمسمائة من ليالي ألف ليلة وليلة يبدأ السندباد البحري في سرد أولى سفراته، مبتدئاً من حيث النهاية "إني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب، وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر، وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب" (ألف ليلة وليلة: ج٣،٣٩٩). ثم يبدأ من جديد في قص حكاياته: "اعلموا يا سادة يا كرام أنه كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجار، وكان عنده مال كثير ونوال جزيل. وقد مات وأنا ولد صغير.." (المصدر نفسه)، لينتهي منها في الليلة الواحدة بعد الستمائة قائلاً: "..... ثم دخلت حارتي

وجئت داري وقابلت أهلي وأصحابي وأحبائي، وخزنت جميع ما كان معي من البضائع، وقد حسب أهلي مدة غيابي عنهم في السفرة السابعة فوجدوها سبعاً وعشرين سنة، حتى قطعوا الرجاء مني، فلما جئتهم وأخبرتهم بجميع ما كان من أمري وما جرى لي صاروا كلهم يتعجبون من ذلك الأمر عجباً كبيراً وهنؤوني بالسلامة، ثم إني تبت إلى الله تعالى عن السفر في البر والبحر بعد هذه السفرة السابعة التي هي غاية السفرات وقاطعة الشهوات، وشكرت الله سبحانه وتعالى وحمدته وأثنيت عليه حيث أعادني إلى أهلي وبلادي وأوطاني..." (المصدر نفسه: ج٤، ٢٣)

كان الدافع واضحاً وراء رحلات السندباد: التجارة والمغامرة والفضول، يؤكد ذلك قوله: "فاشتاقت نفسي إلى الفرجة في البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجارة وسماع الأخبار" بالإضافة إلى الطمع الذي تؤكده الحكاية نفسها في قوله: "وهذا الذي أقاسيه من طمعي" (المصدر نفسه: ج٤، ١٦)، فالسندباد من حيث هذه الدوافع وغيرها رمز لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطى الصعاب، وتجاوز المكرور السائد. هذه الأشياء كلها استهوت الشاعر العربي المعاصر، فكان توظيفه لهذا الرمز المتعدد الدلالات والقيم، مسلكاً إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم، واستشرافاً إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية، لأن دلالة السندباد من الناحية الرمزية ذات بعدين، بعد فردي يجلي من خلاله فرادته الشخصية، وبعد جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان، وهذا ما أدى بعز الدين إسماعيل إلى تأكيد هذه الثنائية، فهي في نظره ((عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية إجمالاً هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادراً)) (اسماعيل، ١٩٧٢م: ٢٠٣)، ولهذه الأسباب نجد هذه الأسطورة تفجر لدى المتلقي حقولاً دلالية متعددة وتجليات لا نهائية، وهذا ما جعل الشاعر العربي المعاصر يتماهى بها إبداعياً، متخذاً منها رمزاً لتجسيد رؤيته والتعبير عن جوانب تجربته التي تعد مغامرة مستمرة في سبيل الكشف وارتياد المجهول بحثاً عن كنوز الشعر طوراً، والانبعاث من التخلف والتقليد طوراً آخر.

أسطورة السندباد من أكثر الأساطير الإنسانية حميمية وقرباً إلى النفس البشرية؛ باعتبارها معروفة عند معظم البشر من القرّاء والمثقفين، وباعتبارها أقرب إلى الحكاية الشعبية، وجموح خيالها العفوي؛ ((فالحكايات الشعبية ببساطة هي أنماط مجردة وغير معقدة، ويسيرة التّذكّر، ولا تقف في طريق فهمها عقبات اللغة والثقافة، كما لا يتوقف تدفق الطيور المهاجرة عند إجراءات ضبّاط الجوازات في الموانئ والمطارات. وتتكون من موضوعات دالّة ذات تداخل متباين ومتمايز، بحيث يمكن حصرها وتوظيفها)) (فراي، ١٩٨٩م: ٧٥).

يعد الصائغ من الشعراء الذين أسهموا في تأصيل هذا التوظيف برؤية معاصرة تتواشج فيها جملة من العلائق الحكائية التي تنم عن تداخل عدة نصوص بطريقة فنية وسليمة.

إن اهتمام الصائغ بأسطورة السندباد وغيرها من كنوز التراث الشعبي المحلي والعالمي في هذه المرحلة من نتاجه الشعري دليل واضح على تقييمه لهذا التراث وما يحمله من قيم جمالية ومعانٍ سامية بإمكانها إغناء القصيدة وتفجير طاقات المبدع وعبقريته الفنية.

والمتتبع لفكرة الرحلة عند هذا الشاعر يلاحظ أنها من أساسيات تكوين تجربته وفلسفته في الحياة، فهي ترتبط حيناً بتجربته الشعرية وحيناً تتجاوزها إلى معنى أشمل هو التجربة الروحية، أو ترتبط بأبعاد وجودية ومصيرية، وهي في كل الأحوال تنم عن نفس تواقة، منجذبة نحو آفاق مجهولة.

عدنان الصائغ من أكثر الشعراء توظيفاً لشخصية السندباد، وذلك لما وجد فيها من قيم ورموز صالحة للتعبير عن شتى أبعاد تجربته الروحية والشعرية وبالخصوص في تلك الفترة الحاسمة من فترات تطوره الفكري، وهي فترة البحث عن الذات عبر مجموعة من المغامرات الوجودية.. و السندباد في شعر الصائغ ليس سوي الشاعر ذاته..

سأرضى بما قسّمَ اللّهُ لي في المنافي

سوى الذلِّ،

أطوي الدروبَ بأمعاء فارغةٍ

وذهولٍ،

كأني

خرجتُ

من السجنِ

تواً.

أعضُّ الحياةَ بأسنان روحي

وأصعدُ مزدهياً

بنشيدي

أخدّشُ وجهَ السماءِ لتمطرني...

كلُّ أرضٍ ستعشبُ فيها الأغاني بلادي....

أأرضى أبدّلُ أرضاً بأرضٍ؟

وكيفَ سأغفو،

وهذي الوسادةُ ليستْ ذراعيكِ

هذي الـ.....

[صرختُ بهم:

البلادُ على ظهرِ حوتٍ.

فلا توقدوا قِدرَ الحربِ (إشارةٌ إلى قصة السندباد البحري)....

لكنهم سخروا من ظنوني

فماجتْ بهم

قبلَ

أنْ

يلحقوا

بالمراكب.....]

قلتُ: انتظرتكَ.....

نمضي معاً في الأزقةِ (لا بيتَ لي غير ظلِّ القصيدةِ أفرشهُ وأنامُ)

شريدين،

تنكرنا واجهاتُ الفنادقِ

والطرقاتُ الغريبةُ

متكئاً فوق كتفي،

يبلّلُ دمعُكَ عشبَ قميصي

تحدثني عن مسارِ الغيومِ بجفنيكَ

عن جوعِ طفليكَ في بلد النخلِ...

[كنتُ أراكَ وراءَ الزجاجِ المكيّفِ عينين مثل الينابيعِ صافيتين، وثغراً يبيساً كحقلِ بلادي، تنظّفُ أرضيةَ البارِ (أعقابهمْ والبصاقُ المخثّرُ فوق جروحي المندّاةِ) تحني أمامَ الموائدِ قامتكَ - النخلَ (حيثُ انكسرتُ أمامَ السياطِ) فتمسحُ عن مقلتي

نثارَ النجومِ..

ونحلمُ....

نحلمُ...

نحلمُ

[كلٌّ يغني على ليلهِ....

وأنا في مديريةِ الأمنِ كنتُ أغني على كلِّ ما مرَّ..]

حتى إذا أورقَ الفجرُ

- فوق غصون المصاطبِ -

ودعتني....

ومضيتَ وحيداً

لمنفاكَ

تنشدُ في الريحِ منكسراً

مثلَ نايٍّ غريبٍ:

- أماناً

بلادي

التي

لن

أ

ر

ى....

لقد أصبح الشاعر العراقي في المنفى سندباد زمانه يجوب العالم من أقصاه الى أقصاه وما من بلد في العالم اليوم إلا وتسمع فيه صدى لشاعر عراقي وكان هذا الكائن سفيرا للثقافة والشعر العراقي المعاصر كما استطاع إن يكون بمثابة النهر الفراتي الشعري الثالث الذي لا ينضب أو يجف رغم عطش المنفى. لقد بقي عدنان الصائغ في منفاه يعزف سيمفونية الحنين فهو عندما يفتح نافذته كل صباح يحلم عبر هذه النافذة انه يرى وطنه الذي مزقته الحروب وأصبحت حدوده وسمائه مباحة للموت والدمار، يصف تلك اللحظة الشعرية هذا الحنين بهذه اللغة كما يقول في قصيدة (العراق)..

العراق الذي يبتعد

كلما اتسعت في المنافي خطاه

والعراق الذي يتئد

كلما انفتحت نصف نافذة

قلت آه

والعراق الذي يرتعد

كلما مر ظل

تخيلت فوهة تترصدني

أو متاه

(الصائغ،٢٠٠٤:ج١،٣٣٤)

أسطورة عوليس:

عوليس من أبطال اليونان الأسطوريين في حرب طروادة. ملك إيتاق وزوج پينيلوب وأبو تيليماك، استخدم الشاعر العراقي عدنان الصائغ الرمز الأسطوري(يولسيس) أو عوليس كما يرد في بعض المصادر في قصيدته السياسية الأخرى التي عنوانها (يوليسيس) والتي تتحدث عن الاغتراب والنفي عن الوطن هروباً من الاضطهاد والموت جراء الاستبداد السياسي:

على جسر مالمو

رأيت الفرات يمد يديه

ويأخذني

قلت أين

ولم أكمل الحلم

حتى رأيت جيوش أمية

من كل صوب تطوقني

وداعاً لنافذه في بلاد الخراب

وداعاً لسعف تجرده الطائرات

وداعاً لتنور أمي

وداعاً لتاريخنا المتآكل فوق الروازين

وداعاً لما سوف نتركه في اليدين

وداعاً

نغادر الوطن المر،

لكن إلى أين؟

كل المنافي أمر...

.....

(الصائغ،٢٠٠٤:ج١، ٣٣٩)

إن شخصية يوليسيس كما هو معروف لدي الجميع ترتبط بشخصية أخرى هي (نيلوف) زوجته التي ظلت وفيه له حينما ظلت تنتظر عودته من السفر الطويل وحيلتها الشهيرة(الغزل) الذي ظلت من خلاله تبعد الخاطبين عنه لحين عودته من تلك الرحلة الطويلة، من هنا فان شخصية يوليسيس تمثل رمزاً للغربة والارتحال البعيد جداً عن الأهل والزوجة والوطن، وهنا اجد أن الصائغ وجد فيها شبها من حاله واغترابه عم وطنه الذي أحب، فهو هنا يرتدي قناع هذه الشخصية التي كما تشير الأسطورة أنها تعود مظفرة إلى الزوجة والوطن، إلا أن رحلة الصائغ لا تبدو كذلك، من هنا تستمر القصيدة بهذه التراجيديا حتى نهاية القصيدة التي تبرز فيها الشكوى ويطفو على دلالتها الأم:

آه.. يوليسيس

ليتك لم تصل الآن

ليت الطريق إلى Malmo **كان ابعد**

ابعد

ابعد

ابعد

أيها الغريب الذي لم يجد لحظة مبهجة

كيف تغدو المنافي سجونا بلا أسيجه.

(المصدر نفسه)

إن الصائغ يفترق هنا عن دلالات الرحلة الأسطورية، ففي الوقت الذي يحاول يوليسيس العودة إلى زوجته بنيلوب التي تنتظره فإن الصائغ هنا يريد طريق الغربة أن يكون أطول وابعد وهو ما اشاره لنا التكرار التراكمي (ابعد)، في إشارة إلى عقم اللحظة الحاضرة داخل سجون الغربة، فكل هذه المشاعر المجروحة داخل الشخصية سببها الإحساس بالاضطهاد السياسي.

نتيجة البحث:

وصل البحث الى القسم الاخير، وهو تسجيل النتائج المتحصلة منه في النقاط التالية:

١- أنّ الأسطورة هي فعلا صورة فنية حداثية متميزة، مكنت الشاعر العربي الحداثي من نقل تجربته الإبداعية الحاملة لآلامه وآماله، والمعبرة عن أحاسيسه الدفينة التي كان يصعب عليه ترجمتها ونقلها للمتلقي علّه يقتسم معه الآهات، ويحلم معه بغد أفضل.

٢- كانت الأسطورة الملاذ للشاعر عدنان الصائغ للأنتصار على الغربة ولتخطي مواجعه.

٣- اهتم الشاعر بالشخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامه بالأسطورة عامة لأن الشخصية الأسطورية توصي من خلال توظيفها في الشعر بالأسطور من دلالات وتكثيف للمعني المطلوب.

٤- عدنان الصائغ يريد أن يظهر حزنه من مشاكل بلده من الحروب والدمار و يفتخر بثقافة قومه و وطنه.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(٧١١ هـ.ق). لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ١٤١٠هـ.

٢. أطيمش، محسن، دير الملاك، مطبعة بغداد،بغداد،١٩٨٢م.

٣. ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٤. بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٤م.

٥. داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث،دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢

٦. الزريبي، وليد، عدنان الصائغ تأبط منفي، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم،تونس،٢٠٠٨م.

٧. السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى((دراسة في الأسطورة: سورية وبلاد الرافدين))،دارعلاءالدين،دمشق،سورية،١٩٩٦م.

٨. الصائغ، عدنان، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤م.

٩. الصائغ، عدنان، نشيد أوروك، دار أمواج، بيروت،١٩٩٦م.

١٠. عبدالرحمن، عائشه، قيم جديدة للأدب القديم والمعاصر.دارالمعارف،بيروت،١٩٧٠م.

١١. عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، بيروت، لبنان،١٩٩٤م.

١٢. عشري زايد، على، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٩٧م.

١٣. الغرفي، حسن، كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، المغرب، ١٩٨٦م.

١٤. فراي، نورثروب، في النقد والأدب - الأدب والأسطورة، ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٩٨٩م.