موتيف الأسطورة في الشعر العراقي المعاصر

- عدنان الصائغ أنموذجاً -

مالك سالمي
طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الاسلامية آبادان، إيران
Salemi@pnu.ac.ir
د. عبدالكريم آلبوغبيش
أستاذ مساعد، عضوالهيئة العلمية، جامعة آزاد الاسلامية آبادان، إيران
dr.karim5151@gmail.com
د. محمد جواد اسماعيل غانمي
أستاذ مساعد، عضوالهيئة العلمية، جامعة آزاد الاسلامية آبادان، إيران
Javadghanemi46@gmail.com

The myth motif in contemporary Iraqi poetry

- Adnan Al-Sayegh as a model -

Malik Salmi
PhD student , Arabic Language and Literature Branch , Islamic Azad University Abadan , Iran
Dr. Abdul Karim Al-Bogbish
Assistant Professor , Faculty Member , Islamic Azad University of Abadan , Iran
Dr. Mohammad Javad Ismail Ghanemi
Assistant Professor , Faculty Member , Islamic Azad University of Abadan , Iran

الملخص:-

يعد الموتيف في الشعر من الظواهر التي تستخدم لفهم النص الأدبي؛ ولا يقوم فقط على مجرد التكرار في السياق الشعري، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي. وقد حاول الشاعر العراقي عدنان الصائغ أن يجعل من الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تساعد على إثراء الدلالات، و تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه. و من أهم موتيفاته التي تحمل دلالات وثيقة الصلة بحياته و نفسيته " موتيف الاسطورة "، فقد وردت موتيف الأسطورة في شعره بكثافة و قد انزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات و رؤي جديدة.تعتبر الأسطورة من الأسس الحديثة و واحدة 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 اهتمّ 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. تحاول هذ المقالة من خلال المنهجين:التاريخي والوصفي دراسة الأسطورة وتحليلها في شعر عدنان الصائغ للتعرف على الاسطورة و بعض الاساطير التي وظفت في اشعار عدنان الصائغ وتبين حقولها الدلالية.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، الشعر العراقي المعاصر، الموتيف، الأسطورة، عدنان الصائغ.

Abstract:-

Motifs in poetry are a phenomenon used to understand literary texts. They are not based solely on repetition within the poetic context, but rather on the emotional impact this repetition has on the recipient. Iraqi poet Adnan Al-Sayegh has attempted to transform motifs into aesthetic tools that serve the poetic theme, fulfilling an aesthetic function that helps enrich connotations and reveal the urgency or emphasis they seek. One of his most important motifs, which bears connotations closely related to his life and psychology, is the “myth motif.” The myth motif appears in his poetry extensively, and has deviated from its true meaning to bear new connotations and visions. The 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 have set out, relying on it in building their images and creations. Contemporary Iraqi poetry has had a large share of the myth, as we see poets who have employed the myth in their poems, including Adnan Al-Sayegh, who was interested in heritage, and among them, his employment of the myth contributed to adding human dimensions to the poetic themes he dealt with, and to enriching his artistic experience with what it provided of inspiration, intensity, intellectual depth, and insight into time. He also managed to convince us of this experience, and of joining the voices of his readers to the voices of his legendary heroes and revolutionaries in confronting the tyrants of the world. This article attempts, through historical and descriptive approaches, to study and analyze myth in Adnan al-Sayegh's poetry. This study aims to identify myth and some of the myths employed in Adnan al-Sayegh's poetry and to clarify their semantic fields.

Key words: Arabic literature , contemporary Iraqi poetry , motif , myth , Adnan al-Sayegh.

المقدمة:ـ

لا شك أن و موتيف 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، فإنَّنا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة، ولذا فإنَّه يصعب علينا تلمس أوجهها كاملةً وذلك لتناصِّها 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 لايكون منفصل اَلصلة مِع 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).

الموتيف لغةً واصطلاحاً:

لم ترد هذه المفردة في المعاجم العربية، أصل الكلمة بهذه الهيأة والاستعمال المتداول فرنسوية وقد دخلت في اللغات العالمية الأخرى. الموتيف لغةًتعني الحركة، الإثارة، الإلحاح والدافع. تستخدم كلمة "الموتيف" في فنون وعلوم مختلفة، منها: الرسم والنحت والهندسة المعمارية والموسيقي والحياكة والخياطة والتصوير والأدب. والموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز والباعث (طه، ٢٠٠٤ م: ٢٠٨) تُعرّف بشكل عام بأنها الجزء المتكرر « موتيف » كلمة والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي(الشامي، ٢٠٠٧ م: ٢٩). في اللغة والآداب الفارسية فقد تُرجِم هذا المصطلح

بـ (بن مايه)، أو (درون مايه)، أو (نقش مايه)، وهذه الترجمة لا تدلّ على هذا الجانب لأنّ الأساس في الموتيف هو التكرار، تكرار الفكرة أو المفردة أو المصطلح في أدب الكاتب أو الشاعر، لأنّ الموتيف قد يكون كلمة فعلاً أو إسماً أو أداة، و قد يكون فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر أو كاتب محدد، ومن أمثلة ذلك في الشعر الجاهلي فكرة "الهامة" وهي روح القتيل طالبةً للثأر، وفكرة ال وقوف على الأطلال، والنسيب، والخمر، ووصف المها أو الناقة، أو "الأنا" عند المتنبي، و"حدثني عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني، و"أدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" في ألف ليلة وليلة، والتأريخ الشعري في عصر الانحطاط، و"الحارة" عند نجيب محفوظ، و"الخمرة" عند إبن الفارض، و"الأرض" عند شعراء المقاومة و شعراء فلسطين وخاصة محمود درويش وصورة "الحجر" في شعر الانتفاضة الفلسطينية.(طه، ٢٠٠٤ م: ٢٠٧).

أهمية الموتيف:

إن الموتيف يساعدنا في تفهم أسلوب الشاعر، مثلما يشير إلى القضايا / الأفكار التي كانت تتفاعل في ذهنه. فالموتيف «لحظة الكشف والتنبؤ، وإحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، يتجمع في بؤرة واحدة، حتى إذا استقر بدأ انعتاقاً، وانتشاراً، وتشظياً تارة هنا وأخرى هناك، لا يختفي من ديوان حتى يعاود الظهور في آخر يليه، ولو بعد حين»(عاشور، ٢٠٠٤م: ١١) تكرار فكرة / صورة / رمز ما حتى يصبح موتيفاً، فهذا يعني أهمية تلك الفكرة / الصورة / الرمز عند الشاعر، حيث تضجّ و ترغي في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية، تشير إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو استغراقه في فكرة ما، ثم «تبدأ تتراءي له من تراث إنساني و روحي، و كأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما اتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، اصطدم بها كذلك في أعماق نفسه». (اسماعيل،١٩٧٢م: ١٦٦)ثم يروح يقولبها ويمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة و الحيوية و الألق، و تحقق لها حضورها و فاعليتها. ولعل الموتيف إذا وجد عند شاعر من الشعراء إنما يوضح تلك العلاقة الحميمة والتلاحم الكبير بين هذه الصور والمعاني و بين الواقع النفسي للشاعر ولتوجهاته وآرائه. كما أن الشاعر يضخّ من خلال الموتيف ما يتراكم في داخله و ما يعتمل في صدره، ليفرّغ الشحنات التي تتصادم وتقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس وتخليص.

يحمّل الشاعر الأسماء طاقة شعورية و دلالات رمزية متعددة منها ما جاء متتابعاً ممتداً على مساحة القصيدة، و منها ما جاء متفرقاً بين ثنايا النص الشعري بحيث يسمي بعض الدارسين وحدة التكرار باللازمة...(الصمادي، ٢٠٠١م: ٢٠٤)

والفرق بين الموتيف واللازمة هو أنّ اللازمة تعبير شكلي يتكرر بوعي، و غالباً ما يكون هدفه شكلياً، في حين أن الموتيف فكرة تسيطر على الشاعر و يبرزها بغير شكل، وليس تكرارها واعياً بالضرورة(طه، ٢٠٠٢م: ٢٠٨)

يُعد الموتيف من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي.. والموتيف لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، بل ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، فالموتيف إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر في اثراء الدلالات و البناء الشعري.أهم توظيفٍ للموتيف هو الدور الذي يلعبه في هداية المتلقّي للوصول إلى الفكرة / الموضوع الأساسي في النص.

الموتيف وجذوره العربية:

تتشكل ظاهرة الموتيف في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للموتيف، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على الموتيف، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على الموتيف مقاطع متساوية. إن هذا الموتيف المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما و نفس التفعيلة المتكررة في الشعر الحر تؤثّر على نفسية المتلقّي"وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ

وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر.(أنيس، ٢٠٠٨ م:٨) وقد أشار إلى هذا الناقد ريتشاردز بقوله "فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هوصورته الخاصة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث(ريتشارز، ١٩٩٥ م: ١٨٨)وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وانما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه والا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة(الملائكة، ١٩٨٩ م: ٢٦٣)كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف وترى أن أبسط أنواع التكرار؛ تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه وإنما ما بعد الكلمة المكررة(المصدر نفسه، ٢٦٨) و الموتيف هو تكرار الفكرة التي تحملها هذه اللفظة المفردة الكر رة أو العبارة المكررة.

الموتيف في شعر عدنان الصائغ:

استخدم عدنان الصائغ في دواوينه الشعرية انموذجاً دواوينه الثلاثة(العصافير لاتحب الرصاص، سماء في خوذة، وغيمة الصمغ) الموتيف بشكل غير ثابت ولا مستقر فتراوح الموتيف عنده بين تكرار المفردة وتكرار العبارة وتكرار المعنى، متفاوتاً في عدد مرات التكرار، مع إحداث تغيير طفيف في هذه القوالب، ليجسد من خلالها آهاته وعذاباته فيرددها ويلح عليها لتجد صداها في أهل زمانه وأبناء عصره ليعملوا على التغيير في بنية المجتمع الثقافية والسياسية نحو الأفضل، خصوصاً أن معظم الصور التكرارية عنده قد وقعت في هذا الإطار.

كان التكرار عند الصائغ مثيراً للإنتباه، وداعياً للإهتمام بالشيء المكرر؛ و في هذه

الدراسة سوف يتبين لنا ان الموتيف عند الشاعر العراقي عدنان الصائغ كان يخضع لرؤية الشاعر النفسية التي كانت تلح على بعض المرتكزات الحياتية لتغييرها أو استبدالها لهذا نراه كان يستسلم لتداعيات بعض صور الموتيف بشكل لافت للنظر في مختلف أشكاله.

هذا البحث يهدف إلى الكشف عن ظاهرة الموتيف و توظيفها في شعر الشاعر العراقي عدنان الصائغ، تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره، و التي ترتبط - إلى حد ما - ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته، إذ يقوم الموتيف على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون أخرى، مما يكشف في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي دون غيره.

كما يهدف البحث إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة والموسيقية.

و قد حاولنا التعرف على محاور الموتيف وأنماطه عند الصائغ التي تمثلت في تكرار الكلمة (باعتبارها رمزاً أو لوناً أو أسطورة أو مدينة) وتكرار اللازمة وتكرار الأغراض و المعاني، ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها عند الشاعر، وإلى أي مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

لقد حاول الصائغ أن يجعل من ظاهرة الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر. وقد ظهرت في شعره بشكل واضح تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي أو قد تكون ناتجة عن تأثير الثقافات العربية التي اطلع عليها أو الثقافة الاجنبية التي تعايش معها، إضافة إلى إحساسه المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية، فحاول التخلص منها

برحلته الخيالية إلى الفردوس المفقود الذي ينشد فيه الكمال والسعادة. فأصيب بخيبة أمل من هذا الواقع، مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل للارتحال إلى عالم آخر، فوجد في الموتيف غايته وطموحه، فثار على الحياة لتفاؤله بما بعد الحياة وثار على إنسان عصره لإحساسه بوجود كوني آخر يتمثل فيه الإنسان المثال أو النموذج، لذلك حاول أن يخلق من خلال الموتيف واقعاً سياسياً واجتماعياً جديداً، فوظف هذه الصور التكرارية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع، وهذا التجديد لايختلف عن محاولات الشاعر التجديدية التي ظهرت في شعره، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، لذلك كان شعره قريب الفهم والإدراك..

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 لايفرق 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)

أهمية الأسطورة:

تشكّل الأسطورة الشعبية و التراثية التاريخية حيّزاً زمانياً و مكانياً واسعاً في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة، وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكّلاته الأولى حتى الوقت الراهن، فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلاّ ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، ومن الملاحظ أنّ ثمة تداخلاً واضحاً بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكريّة وحضارية، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن أسطورة « تموز و عشتروت » أو «أدونيس و عشتار» هي بابلية ويونانية ورومانية وفينيقية، وإن اختلفت التسميات الأسطورية للشخصيتين الأسطوريتين «عشتار» و «أدونيس»، فإنّ قاسماً مشتركاً بين ملامحها و خصائصها 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، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر و فن وحضارة، وبالتالي فإنّ لها قدرة على الامتداد ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ويمكن اعتبارها مرجعاً ثقافياً متميّزاً تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية، إنها مكوّن أساسي من مكوّنات

الفكر الإنساني، وقد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها و قسوة الحياة وشظفها، وهي المعادل لخيبات هذا الإنسان، والبؤرة التي يرى منها النور والفرح وإشراقات المستقبل. إنها تجسّد حلمَ الإنسان في مستقبل أكثر نقاء، وفي علاقات أكثر تكافؤاً وعدالة.

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).

وظيفة الأسطورة في الشعر

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 (المصدرنفسه: ٢).

لكي يستطيع الأديب أن يستخدم شخصية من شخصيات أسطورة ما فلابد أن يستوعب أبعادها و يتمثلها 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 (المصدرنفسه).

نظرة عابرة إلى حياة الشاعر

ولد الشاعر "عدنان الصائغ" في مدينة الكوفة، في العراق، عام ١٩٥٥م 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، بلاتاريخ، 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 بدرشاكر السياب وصلاح عبدالصبور وأدونيس والبياتي الذين يكثرون من هذه الرموز وإنه أكثر الشعراء العرب التصاقا بالأسطورة التي غدت جزءاً بارزاً في بناء قسم كبير من شعره، وربما كان لمنفاه ولغربته التي عاش فيها دور في لجوئه إلى الأسطورة، فهو يرى أنَّ المنفي والغربة إذا ماطال بهما الأمد قديلقيان بالفنان في رحاب أرض خرافية وقدتستحيل 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 أسطوريةواحدة 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 تمكّن 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

إن 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.." (المصدرنفسه)، 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..." (المصدرنفسه: 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" (االمصدرنفسه: 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 Motifs ذات تداخل متباين ومتمايز، بحيث يمكن حصرها وتوظيفها» (فراي، ١٩٨٩م: ٧٥).

يعدالصائغ 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

توا.

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 الينابيع 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 إلى 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 ألفراتي 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)

أن 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 لاتبدو كذلك، من هنا تستمر القصيدة بهذه التراجيديا حتى نهاية القصيدة التي تبرز فيها الشكوي 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

(المصدرنفسه)

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 إلى القسم الاخير، وهوتسجيل 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 للأنتصارعلي 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 مانبتديء به القرآن الكريم.

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

٢. اسماعيل، ابراهيم، مجلة "تموز"ع١٥، السويد،خريف ٢٠٠٠ م.

٣. أطيمش، محسن،ديرالملاك،مطبعة بغداد،بغداد،١٩٨٢م.

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

٥. أنيس، إبراهيم،موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،مصر،٢٠٠٨م.

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

٧. ريتشاردز، مباديء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، مصر،١٩٩٦٠م.

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

٩. السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى « دراسة في الأسطورة: سورية وبلادالرافدين»، دارعلاء الدين، دمشق، سورية،١٩٩٦ م.

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

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

١٢. الصمادي، امتنان عثمان، شعر سعدي يوسف، المؤسسة العربيّة، بيروت،٢٠٠١م.

١٣. طه، المتوكل،حدائق ابراهيم، الموسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،٢٠٠٤م.

١٤. عاشور، فهد ناصر،التكرار في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،٢٠٠٤م.

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

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

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

١٨. الملائكة، نازك،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٩٧م.