الأساليب البديعية في شعر عدنان الصائغ ديوان (وَ....) أنموذجاً

ملاک موسی
فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب
Mmal.90907@gmail.com

الدكتور نورالدين بروين
مجمع التعليم العالي الشهيد محلاتي
Norudin.parvin@yahoo.com

The Rhetorical Methods in the Poetry of Adnan al-Sa'igh: Diwan of (And…) As an Example

Malak Mousa
Arabic Language and Literary - University of Religions & Sects

Dr. Noriddin Barween
Assistant Professor of Arabic Language and Literary, Shaheed Mahallati High Education Complex – The Responsible Author

ملخّص:

عند العودة إلى التاريخ العربيّ، نجد أنّ أغلب الأقوال العربيّة تزخر بالفنون البلاغيّة، خاصّة منها الأساليب البديعيّة، الّتي تساعد في إظهار المعنى بأجمل صورة، وأكثر من هيأة , بصورة عفويّة جماليّة يسعى الشعراء دائماً إلى تحقيقها وإبرازها في أشعارهم, حتّى إنّ بعض الشعراء اتّخذوا البديع - كما في البديعيّات - منهجاً كتابيّاً في العصور المتأخّرة . وإنّ فضل الأساليب البديعيّة على الأدب، لم يختصر على جانب الجماليّ فقط _ كما في العصور الأولى _، بل أصبح يسهم في العصر الحديث، في حبكة النصّ، وزيادة العلاقة الترابطيّة بين دوالّ القصيدة، ومع مساهمته في إظهار المعنى بأكثر من صورة وحلّة، مع قدرته البالغة في إخفاء الغرض أو بيانه وتقويته وضعفه، مع الاستفادة من صفات الحروف, وتوظيفها بشكل بلاغيّ يدعم الهيأة الخارجيّة والدلاليّة للقصيدة, وبهذا أصبحت الأساليب البديعيّة ذات أثر جماليّ ودلاليّ وموسيقيّ على النصّ الأدبيّ. وأمّا الصائغ، فهو أحد شعراء العصر الحديث، الّذين برزوا في الثمانينات من القرن الماضي، في الدفاع عن الحقّ والحرّيّة والوطن، الّذي ذهب بيد الطاغية وشاكلته، ولذلك تعرّض إلى مضايقات عديدة، هاجر على إثرها إلى خارج العراق، امتاز أسلوبه الشعريّ بالسهولة والوضوح والتجديد في اللغة والصورة الأدبيّة، مع حضور الواقعيّة والحياة اليوميّة في أغلب دواوينه، مع طرقه لأغلب فنون الشعر العربيّ وخاصّة الحنين والشوق لأرض الوطن. يهدف المقال إلى إظهار أثر الأساليب البديعيّة في شعر عدنان الصائغ، بالاعتماد على المنهج الوصفيّ.

Abstract:

If we return to the Arab history we will find more talks and speeches are supported with rhetoric arts, especially the rhetorical methods which help in showing the meaning in the best forms and more fashions, in a spontaneous pictures, and the poets have always tried to achieve those methods in their poems. Some poets have used rhetoric – as in the Badi'yyat – as their main method in writing in the late times.

The rhetorical methods in literature did not be limited to only the aesthetic aspect – as in the past times – it rather became in the late time the chief factor in comprising the text and increase the relation levels between the inductions of a poem because of its ability to show the meaning in more than one picture and in hiding or discovering the purpose, using the descriptions of the letters and utilizing them in a rhetorical form to show the outer part of the poem. Thus, the rhetorical methods became more beautiful and inductive in the dress of music.

As for the poet Adnan al-Sa'igh – one of the contemporary poets who emerged in the 80s of the last

الكلمات المفتاحيّة: عدنان الصـــائغ، الشـــعر العربيّ المعاصـر، الأسـاليب اللفظيّة، الأسـاليب المعنويّة، الدلاليّة.

century – he could use his poems to defend right, freedom and homeland which were destroyed the tyrant and his regime, and therefore he was exposed to so many annoyance, then he was forced to emigrate outside Iraq.

Al-Sa'igh's poetry is known for its simplicity, modernization and new styles in using the language and the literary pictures along with reality and the daily life in most of his diwans. He also could use many arts of the Arabic poetry especially the longing to the land and the homeland.

This article tries to show the rhetorical methods in the poetry of Adnan al-Sa'igh according to the descriptive method.

Key Words: Adnan al-Sa'igh; The Contemporary Arabic Poetry; The Phrasal Methods; The Moral Methods; The Induction.

المقدمة:

إنّ الصعوبات الّتي عاشها الشعب العراقيّ في الماضي والحاضر، جعلت منه شعباً فاقداً للأمل في الحياة، إذ أصبح كارهاً لها، مستصعباً حتّى بقائه على قيدها،مسلوباً منه كافة الحرّيّات, حتّى حرّيّة التعبير والنقد في حواراتهم الشخصية، لشدّة الظلم والجور، الّذي تفاقم في تلك الحقبة الزمنيّة .

والبلاغة العربيّة وأساليبها البديعيّة وصورها البعيدة - كالتورية مثلاً - والرمزية هي الوحيدة الّتي أمسكت بيد الشعراء، وفتحت لهم طرق التعبير والبوح بمشارعهم المقتولة وآرائهم المفنّدة ، فبها يرتدي المعنى لباساً حديث المصنع، غير مألوف مستحدث، لا تفقهه السلطة، وبهذا فالأساليب البلاغيّة منحت الشعراء حرّيّة الصياغة والنقد .

وبرز أثر الأساليب البديعيّة في الناحية الجماليّة، فمثلاً لو غيّرنا اللفظ بلفظ آخر، لزالت هذه الميزة الجماليّة، فهو فقط يستطيع تحقيقها، مع أثرة في موسيقى الداخليّة للقصيدة ,فهو منبعها الأوّل بفنونه المعروفة _ كالتصريع مثلاً _ ، إضافة إلى أثره المستحدث في زيادة قوّة العلاقة الترابطيّة بين دوالّ القصيدة، فتحقيق أيّ فنّ بديعيّ، يتحقّق معه حبكة النصّ أو زيادة قوّتها، ثمّ أثره الفعّال في الناحية الدلاليّة، فيه يستطع الشاعر إظهار المعنى بأكثر من صورة من دون فقدان جماليّة الفكرة أو تغيّر مضمونها .

أمّا أنموذج البحث، فهو أحد شعراء العصر الحديث عدنان الصائغ المولود في النجف الأشرف في عام ١٩٥٦م، ولج نجمه في الثمانينيّات من القرن الحاليّ، عاش حياة متهالكة من الناحية الماديّة، لذلك أفنى مدة شبابه بالكدحِ، والعمل الشاقّ، بهدف مساعدة عائلته في ظروف المعيشة، مع عمل والدته في قراءة القرآن الكريم للعوائل العراقيّة، مقابل مبالغ زهيدة جدّاً. تعرّض الصائغ في حياته إلى مضايقات بسبب كتابته المتهجّمة على السلطة ,ممّا أجبره عنوة على الذاهب إلى المنفى في عام ١٩٩٦م، وأمضى الصائغ حياته في القراءة والدرس في كتاتيب النجف، إذ استغلّ جميع أوقاته في الاطّلاع على التراث العربيّ القديم والحديث, وحصل على أوّل ديوان هو ديوان دعبل الخزاعيّ الّذي زرع فيه بذرة التمرّد والمشاكسة . كتب أوّل قصيدة له في عمر العاشرة، اتبع في كتاباته المدرسة الشعرية العربية العمودية والمدرسة الشعرية الحديثة الحرة و قصيدة النثر , وطرق جميع الأغراض الشعريّة الحديثة والقديمة. أصدر الشاعر اثني عشر ديواناً. وحصل الشاعر على قبول الطبقة النقديّة العربيّة، فحاز على شهادات إبداعيّة تشيد بجمال أسلوبه الأدبيّ، مع تطوير اللغة الأدبيّة، واستحداث الصور الشعريّة. نال الصائغ شهرة واسعة في الميدان الدراسيّ، فكان مادّة تطبيقيّة دسمة للمجلّات الدراسيّة اللغويّة والبلاغيّة والأدبيَّة (ينظر : من جسر الكوفة، إلى أصقاع العالم محطات في تجربة الشاعر عدنان الصائغ ص: ٥, ٧, ٤٥, ٤٦, ٢٢٩) إمّا (و...) فهو أحد دواوين الصائغ الّذي صدر في عام ٢٠١١م ، حمل على عاتقه مشاركة أثر الماضي وذكرياته في الحاضر، وهي إحدى أستعمالات حرف (و) ,فهو يدلّ على المشاركة والمرابطة، والواو هو حرف مجهور ،إذ جاهر الشاعر فيه عن الظلم والجور والألم والشوق والحنين للوطن والأصدقاء، ومن ذلك أحسن الصائغ في اختيار اسم

الديوان إذ نطق عمّا فيه، مع تزيّن الغلاف بالونّ الأحمر، إشـارة منه إلى الثأر ربّما، أو الشـوق والحبّ للوطن والأصـدقاء، حمل الديوان (٧٤)قصـيدة موزّعة على (٢٠٠)صـفحة ، ولم يعتمد في ديوانه على نمط كتابيّ واحد، فتجده مرّة يكتب قصـيدة النثر، ومرّة قصـيدة عموديّة، ومرة قصـيدة التفعيلة، ومرّة بالأسـلوب النثريّ القصـصـيّ ، وما الأسـئلة التي يريد هذا البحث الإجابة عنها :

١. كيف وظّف الصائغ الأساليب البديعية اللفظية في ديوان (و...) ؟
٢. كيف وظّف الصائغ الأساليب البديعية المعنوية في ديوان (و...) ؟

سوابق البحث:

وبما أنّ الصـائغ البوق المزعج في وجه الظلم والجور، المدافع في شـعره عن أبناء بلده ضـدّ السلطة الظالمة، إذ كان شعره فياضاً بالأساليب البلاغيّة والصور الشعريّة واللغة الرمزيّة ،الّتي عبّر فيها عن الوطن والحنين والشـوق والظلم والعتب وبطش السـلطة، بهذا أصـبح مادّة دراسـيّة تميل إليها أغلب البحوث العلميّة، ومنها : (رسـالة ماجستير بعنوان شـعر عدنان الصـائغ: دراسـة فنّيّة للشاعر عارف حمّود سلمان، العراق, جامعة صلاح الدين كلّيّة التربية، ٢٠٠٦م.) ،(رسالة ماجستير بعنوان قصيدة الحياة اليوميّة في شعر عدنان الصائغ للأستاذ أحمد محمّد محو الطائي، العراق, جامعة الموصـل كلّيّة الآداب، ٢٠١١م.) (رسـالة ماجستير بعنوان تشكّلات السلطة في شـعر عدنان الصـائغ للأستاذة وسنّ مرشـد محمود الجبّوري، العراق، جامعة بغداد كلّيّة التربية، ٢٠١٥م.). وكلّ دراسـة من هذه الدراسـات وغيرها لها خطّها ومنهجاها وأسـلوبها الخاصّ الّذي يميّزها من باقي الدراسـات، وإمّا دراسـتنا في تخصّـص فتتناول الأسـاليب البلاغيّة _ الأسـلوب البديعيّ في شقّيه اللفظيّ والمعنويّ _ وهو ما لم يتمّ تناوله في أيّة دراسة أخرى.

دراسة الموضوع:

برزت في شـعر عدنان الصـائغ الأسـاليب البديعيّة الّتي يسـتطيع القارئ الشـعور بأثرها وفضـلها الموسيقيّ على النصّ، ولذلك تدور الدراسة حول هذه المحاور.

١-الأساليب البديعية اللفظية في ديوان (و...) :

تختص الأساليب البديعية اللفظية – بوصفها قسماً من علم البديع - بالشكل الخارجي للفظ وتزينه وأثرها في تشكيل وحبك النص وزيادة ارتباطها، فالمحسّنات اللفظيّة هي الحسن من اللفظ، وإنّ استبدال اللفظ بآخر - وإن دل على المعنى نفسه- يزيل جماله، فالمقصود فيها تحسين اللفظ ويلحق به تحسـين المعنى، وأن تغيير اللفظ يفقد المبنى النصـي رونقه وجماله الإبداعي فينعدم المحسـن اللفظي البديعي.

وهذه الأسـاليب اللفظية ترتبط بموسيقى الألفاظ، وهي تفنن في أنماط ترديد الأصـوات في الكلّام؛ لكي يكون لها نغم وموسـيقى، تسـترعي الآذان والقلوب والعقول بألفاظها وبمعانيها، وبالتالي هي

مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، والعناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع .

وتخصص الأساليب اللفظية في الجانب اللفظي فقط، من كونه المصدر الجمالي في النص، وصلتها الواضحة بالموسيقى، لأن الألفاظ وحروفها هي المنبع للترددات الموسيقية، وقد بان في قصائد ديوان (و...) للشاعر الصائغ عبقا من الألفاظ ومعانيها ما يمكّنها من درس الألفاظ وموسيقاها ودلالاتها.

اشتمل ديوان (و...) على عدد من الفنون اللفظية:

قال في براعة الاستهلال عند (أشخاص ٤) :

سأطِلقُ أجنحتي وأحلّقُ عالياً، في الفضاء الأخير كنسرٍ هرمٍ (الصائغ، عدنان، الأعمال الشعرية ج١,ص١٧٢)

تحدّث عن أحلامه الّتي يرغب بتحقيقها بالانطلاق والمغادرة، مع عدم امتلاكه القوّة الكافية لتحقيق غاياته، وصاغ هذا المعنى بكلمات تؤدّي الغرض، مبتعداً عن الحشو الّذي يذهب برونق المعنى، وإنّ المستويات الدلاليّة الّتي تركّز على مبدأ التصوّر الموجود في المعنى، والإشارة الى الأفكار ذات المغزى الخاصّ في قصيدته وفي مطلعها، فالأفكار تمثّل مغزى مباشراً والكلمة تشير الى فكرة معيّنة في الذهن واللغة هي أداة التعبير عن الأفكار الّتي تراود وجوده, وقد استعمل في استهلاله الألفاظ المستقبليّة - سأطلق-للتعبير عن مسألة داخليّة في نفسه تتعلّق بكيونيّته ووجوده - هو النسر الّذي يحلّق عالياً ولا يصل الى شموخه أحد- ، يربط المعنى بالأحداث الّتي تظهر الصورة الذهنيّة في عقله الشاعريّ، فيتصرّف الإنسان بين الاتّجاهين السلبيّ -الشرّ- أو الإيجابيّ -الخير-الفضاء الأخير- ,وبذلك حقق الصائغ براعة الاستهلال من أختيار مفردات متجانسة والواضحة الخالية من التعقيد, أضافة إلى توضيح الغرض المراد من القصيدة , جاذباً فيه المستمعون , ومحققاً أيضاً شروط العلماء الاقدمين والمحدثين .

وفي محطة الجناس عند (ليلة لشبونة) قال:

ها أنتَ تطوفُ العالمَ
ها أنت تطوفُ لوحدِكَ،
ها أنت تنوحُ على ما مَرَّ
تناسَ المُرَّ
تناساكَ المارّون
فما تَنْظُرُ أو تنتظِرُ (المصدر نفسه،ص٨٩) .

في هذا القول صرّح الشاعر بالوحدة والغربة الّتي نالها في المنفى فها أنت تطوف لوحدك في الطرقات جاهلاً لتفاصيلها وممرّاتها فهي جديدة عليك لا تحمل ذكرى الأحبّاء، ثمّ أظهر هذا المعنى في فنّ الجناس المحرّف فيّ (ها أنت، ها أنت) الّذي تحقّق باختلاف سطحي الهيئة فقط مع التوافق في المستوى العميق ، واستمرّ في توظيف الجناس المردوف عند (مرّ والمرّ) الّذي تحقّق بفعل اختلاف المستوى السطحيّ عند زيادة(ألـــ)ـــ التعريف في الدالّة الثانية على الدالّة الأولى، مع اختلافهما في مستواها العميق أيضاً، ثمّ الجناس المذيّل عند (تناس، تناساك) الّذي

حقّق خلافاً في المستوى السطحيّ بزيادة الألف والكاف في الدالّة الثانية، وفي المستوى العميق أيضاً، وختم هذا المقطع بالجناس المكتنف عند (تنظر، تنتظر) محقّقاً فيه اختلافاً في الشكل والمعنى, وقد وظّف عدنان الصائغ مراده في أشعاره كي ينبّه القارئ المتلقّي ويدعوه للتأمّل في كلامه، وفي المواقف الّتي يرسمها أمامه، متّخذاً الصمت في بعض هذه المواقف باستخدامه الفراغ لما تسبّب في ربط لسانه عن التكلّم أمام المشاهد المدهشة والمؤلمة، وقد وظّف التنقيط والصمت ليجسّد مدى آلامه وغاية الكوارث الّتي حلّت بوطنه ويعظم، هذه الكوارث والمصائب لدى القارئ، ويوقفه ليفكّر في كلامه، ولا يتركه بسرعة فتغيب عنه أغراض الشاعر, كما ولج الصائغ بموهبة واطّلاع عوالم الشعر بكلّ تلاوينها وأشكالها ليرسم صور المعاناة الكونيّة واليوميّة الّتي يحياها أمثاله الّذين قهروا مرّتين، مرّة في أوطانهم، وأخرى في المنافي، فهو شاعر عذب ودؤوب، وذو حسّ إنسانيّ يطرح شعره بلغة مميّزة صافية سهلة متماسكة ساحرة ذات عمق، ويمتلك الجرأة فيما يطرح وما يودّ أن يقلّ وبشكل مفاجئ وصادم أحياناً.

وقال عند (مَرْثِيَةُ لي):

... تركَ البلاد..
تركَ الحياةَ..
بلا وصيةْ ماذا سيوصي عن حياةٍ- من
خساراتٍ - وأحلامٍ شقيةْ ماذا تَوَرَّثَ، كي يُوَرِّثَ
أيَّ أمنيةٍ أضاعَ
وأيَّ أغنيةٍ أشاعَ...
وأيّ مرثية

...ولي؛
- مما رواهُ، وما أراهُ، بسيرةٍ المنسيِّ-
حكمةُ شاعرٍ، قادتْ خطاه إلى المنافي
فعلامَ - يا زمني - التجافي

أُ / أَ عطيتَ / تُ، ما أُ / أَ عطيتُ / تَ
لمْ تجزعْ، ولمْ أقنعْ
ولمْ نرَ - في الحياةِ-
سوى أمانيها الخفافِ

قدْ جئتُ مديوناً
إلى الدنيا..
وعدتَ - كذاك - حافِ

أرثيكَ
أمْ
نرثي معاً:
عمرين ضاعا
في الشقاءِ
وفي..
الطوافِ (المصدر نفسه:ج١,ص ١٩٨)

وظّف الصائغ لهذه المرثيّة السجع من نوعه المرصّع على الفاصلة (وصيّة، شقيّة)، و (أضاع، أشـاع) ,ثمّ ختم القصـيدة بنوع آخر من السـجع وهو المطرّف الذي تحقّق باتّفاق الفاصـلة في الحرف الأخير منها في (المنافي، التجافيّ) و(الخفاف، حافّ، الطواف,حيث شـهدنا في هذه الشواهد أختلافاً في الهيأة الخارجية والمعنى فكل شاهد منها يدل على معنى مغاير لشاهد الاخر, واختلفت أيضاً بواطن الدوّالّ الواحدة عن الأخرى، إذ نجد دالّة تحتوي على كلّمتين، وأخرى على ثلاثة وأخرى على أربعة، وأخرى على سـتّة وأخرى على ثمانية وهذا التنوّع أنتج إيقاعاً متنوّعاً مختلف الحدّة . والشـاعرفي نصـه يجمع ويوافق بين الشـكل والمعنى وهذا ما يزيد من الفاعلية النصـية في هذه الصـور ،وهو ما يحتاجه المتلقي للسـيطرة على المعنى في تلك العلاقة بين الحسية, مما يزيد من المتعة في القراءة أو الاستماع - وهذه من غايات الشعر - فتترسخ الصورة في أذهان القارئين وتتنامى القدرة لدى الشـاعر على التأثير فيهم -وهو مراده-فيقوم الشـاعر بزج المتلقي في عوالم النص الذي يعكس في نهاية المطاف عوالم الشاعر نفسه وابتغاؤه مشاركتها مع القارئ المسـتمع . كما أنَّه لا يريد ضـرب الاتجاه العقلي أو نقده إنما يبحث في مفردات قصـائده عن المثالية الأخلاقية الداعية إلى عدّ الإنسان العراقي قيمة في ذاته وغاية لا وسيلة، دون الابتعاد عن الواقعية الفعلية لحقيقة ما يجري من مآسٍ وويلات بفعل التسـلط والاحتلال، وهو مؤمن بأن العراق أرض الحضارات -وهو الواقع التاريخي الذي لا يمكن تزيفه أو إلغاؤه- مستعملاً أسلوبا تحليلي موغلا في الكيان والوجود الواقعي، وأنه لا يجرد الإنسـان العراقي من ذاته أو ينعته بالقنوع والإذعان الى الطغيان .

وقال عند مرفئ رد العجز على الصدر عند (ما... والخ):

يموّسقني صوتُها حينَ ينداح
هل تتقنُ الرقصَ؟
لا...رقّصتني القذائفُ
ذاتَ الخِبالِ، ... وذاتَ الخببْ.....
أنا شاعرٌ؛ دارَ بي زمني،... واستدارَ (المصدر نفسه: ج١ض: ٩٦)

نثر الشـاعر أوجاعه المؤلمة المشـعّة من الحروب ومخلّفاتها، من قتل وتهجير وجوع وألم وعدم استقرار ؛ بالمختصـر نفاذ الحياة فيها، فعبّر الصـائغ عن الأصـوات المنطلقة من فوّهات البنادق والدبّابات والقذائف الّتي جعلته يتراقص فزعاً وخوفاً، ومن هذا التعبير حقّق فنّ الردّ على العجز

بإيراد عدد من الدوالّ المتجانسة (الرقص، رقصتني)، إذ أسكن الأولى في ختام قوله ,واسكن الثانية في بدايته محافظاً على المسافة المكانيّة بين الدالتين، وكذلك في (دار، استدار) فهما فعلان مشتقّان من أصل واحد ومعنى واحد ، وقلّص الشاعر عند هذه الدالّة المسافة المكانيّة بين الدوّالّ مع عدم اتّفاقهما في المعنى السطحيّ بزيادة حرف السين والتاء في استدار, والعميق إذ دلت دار على مكان الأقامة والسكن, واستدار دلّت على الطواف في مكان معين أو حول نفسه ، مع تشكيله إيقاعاً موسيقيّاً مسانداً, ونجد إنّ الشاعر سلك اتّجاهاً نحو الحرّيّة في حدود معيّنة وضوابط قانونيّة ودينيّة، وفي تبنّيه مفهوم الحرّيّة لم يكن لتتجاوز الأطر والنظم القانونيّة القائمة وليتجاوز ذلك الى الإهمال والفوضى في النظام والسلوك الاجتماعيّ، ويجد الشاعر إن الميدان السياسيّ القمعي في العراق هو أرزّ مجلّى للحرّيّة والعمل الديموقراطيّ ، ويتمثّل في التجربة الديموقراطيّة في الغرب كشاهد حداثويّ على ذلك الاتّجاه .

وقال في فن لزوم ما لا يلزم قال:

يركضُ حافيا، ويائساً

في الطرقاتِ

والسجلاتِ (المصدر نفسه :ج١، ص١٨٠.)

لَمْ يساو الشاعر في قوله بين عدد الكلمات في كل شطر من القصيدة فالأولى تكوّنت من كلمتين والأخرى من كلّمة واحدة ,مع تكراره لحرفي الألف والتاء في (طرقات)و(سجلّات) اللذين ساعدا في تكوّن نمطٍ موسيقي من التكرار, مع المساندة في إظهار المعنى إذ عضدت صفات الحرفين في أظهار المعنى فالالف هي لينه تدلّ على التردد والين , إما التاء فهي إنفجارية مهموسة, التي أيدت في دورها على الخوف والقلق والتردد, ويتضح أنّ السياق الموسيقي الممتزج بالمعنى ودلالاته الصوتية، لا يخرج عن كونه نسيجاً تآلف مع وحدات كلامية راقية تسمو على النثر الاعتيادي، وقد تفوقه مكانة وانفعالاً واستجابة لما للنفس من ميل إلى الفن الذي يستقطب النفحة الشعرية والروعة الفنية والخيال والعاطفة والفكرة.

وفي الاقتباس قال **: ما ذنبي أَحْمِلُ أوزاراً لمْ أَخْتَرْها** (المصدر نفسه:ج١،ص٢٣٢)

تكلّم الشاعر في هذه الجزء من القصيدة عن نفسه بكونه عراقيّاً حمل أخطاء لم يقترفها وأفعالاً لم يخترها وحروباً لم يشعل فتيلها؛ فهو وغيره من العراقيّين يتحمّلون ذنوب الساسة فقط, مقتبساً ذلك من قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۚ﴾ (فاطر: الآية ١٨), فأراد الصائغ تحقيق هذه العدالة الربّانيّة في الدنيا في تحمّل كلّ شخص ذنوبه الّتي اقترفها. فدلالات الدين تعبير مستجدّ في السلوك عن حقيقة ما زالت مبهمة وتحتاج الى الكشف عنها من خلفيّات وجدانيّة وشعوريّة قابعة ودفينة في النفوس، فهو يذكر في قوله القوانين الدينية من الآيات المباركات ليؤثّر في المتلقّي المسلم، إذ يوضح في تحمل الأوزار إلى عاتق واحد، فهو يتحمّل فقط وزر عمله وليس غيره عنه ليؤثّر في المتلقّي، ورسالته هذه تتجاوز حدود الوطن الى الإنسانيّة كلّها.

وعند التضمين قال:

إذا كان رأسُكَ من زجاجْ فلا تناقشُ الناسَ بالحجارةْ (المصدر نفسه: ج١، ص١٤٠)

وظّف الشـــاعر في النصّ المثل العربيّ المشـــهور (مَنْ كـانَ بَيْتُـهُ مِنْ زُجـاجٍ فَلا يَرْم النـاسُ بِالحِجارَةِ) , بغير دلالته المعروفة وبسياق غير سياقه إذ حمل نصّ الشاعر ففكّرته فقط مصاغة لحدث جديد مخالف ومغاير للحدث الأوّل، وقد دأب الشـــاعر على اعتماد الرمز وتوظيفه في شعره كوسيلة إيحائية تصويرية تعبيرية عن المكنونات التي يشعر بها.

وفي حسن الخاتمة عند (طَواف) :

وعقليَ الشكّاكُ باقٍ هنا طافَ بي الكلّ وما طفتُ (المصدر نفسه: ج١,ص٢٤٤)

ختم الشاعر قصيدته بكلمات مشوّقة مفهومة وواضحة مبتعداً عن التعقيد في اللفظ والمعنى، وقد أراد الشاعر أن يصوّر شخصيّات – التي نسج عليها قصيدة وهما أبو زيد البسطامي ودرويش - وعوالمها النفسيّة مستمدّاً الصور من الواقع الّذي يعيشه والعذابات والقساوة الّتي تأثّر بها في العراق ،والتبعات والمأزق والقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، واتت قصائده لديه بصوت الأنا كاشفاً عن حبّه للعراق رافضاً اللاعقليّة القسريّة يريد الانتصار لوطنه وأثر الإنسان فيه، وهو يكشف حجم المعاناة والفراغ والعزلة والضغوطات المجتمعيّة لا يريد إثارة الرثاء بقدر ما يريد نشر الوعي والثقافة والمعرفة , وقام في سرد الأحداث بضمائر الغائب لرسم الشخصيّة من الخارج والتدليل إلى العاطفة والأفكار والأحداث والتصرّفات، وهو يشعر بالراحة والطمأنينة وكان لديه رسالة يريد إيصالها بقصيدته ،مسترسلاً بسرد الأفكار وإيلاجها الّى الداخل النفسيّ .

٢- الأساليب البديعية المعنوية في ديوان (و....) :

تعدّ الأساليب البديعيّة المعنويّة الجزء الثاني المكمّل من عـــــلم البديع, وهي الّتي (نشأ الحسن من المعنى لا من اللفظ، بإذ إذا غيّرت اللفظ وأتيت بما يدلّ على نفس المعنى لبقي الجمال) (عليّ الفقيهي, أصـــول في المعاني والبيان والبديع: ص٢٤٧), وتظهر الأســاليب البديعيّة قيم المعاني البديعيّة في مطلق قصيدة أو نصّ أدبيّ أذ تتوافر بكثرة في النصوص الأدبيّة, وقد رفدت قصائد ديوان (و...) الثقافة العربيّة العراقيّة بثنائيّات وإن كانت موجودة من قبل عند بعض الشـــعراء المعاصـرين، لا تقتصـر على الليل والنهار والسـواد والبياض والحرّ والبرد والضـحك والبكاء وغيرها, لكنّ الشـاعر الصـائغ جاء بثنائيّات جديدة كالدار الباقية والدار الفانية، والحلال والحرام والجنّة والنار وغيرها من كثير المفردات الّتي أسـهمت في ارتقاء لغته وسـموّ تعابيره، بفضـل توشيحها بهذه الثنائيّات الجديدة ، وهذه الألوان البديعيّة لا تأتي إلّا في المواضع الّتي تكون بحاجة فعليّة إلى وجود مثل هذه الألوان الّتي لها أثر واضـح في بلاغة الكلام، إذ يزداد بها رونقاً وبهجة وجمالاً .

اشتمل ديوان (و...) على عدد من الفنون معنوية:

قال في الطباق:

فما عدتُ إنْ شرّقتني

وإنْ غربتني

وإنْ أصعَدتني

وإنْ نزلتني (المصدر نفسه: ج١,ص ج١،ص٧٤)

تحدّث الشاعر عن الحياة الّتي أثقلته وأرعبته بقوانينها , وتحقّق في هذا القول طباق الإيجاب بين (شرقتني، غربتني)، وبين (أصعدتني، نزلتني)؛ بفعل توافق الطرفين في الفعليّة ,مع التناسب في البعد المعنويّ بفعل علاقة التناسب بين المتضادّين، إذ إن (شرقتني وأصعدتني) تستعدي رأسيّاً (غربتني، نزلتني) قبل مجيئه بالخطّ الأفقيّ (الملفوظ)، والعكس من ذلك ؛ وبهذا تكرّرت كلّ من الملفوظات مرّتين محقّقه التوافق في البعد المعنويّ، والتضادّ في الهيأة أو الشكل الخارجي ,وأنّ هذه نتيجة لعلاقة التكراريّة والتناسبيّة إذ تستدعي كلّ كلمة ضدّها رأساً دون اعتبار لكلمة الأخرى في الخطّ الأفقيّ، وقد كان طباقه مشفوعاً بالكثير من الصيغ والمصطلحات النحويّة والصرف والبلاغة والمنطق ورشّح طباقه بالترصيع والتصريع وغير ذلك.

وعند المقابلة قال:

يجهلُ كلّ سؤالٍ,

يُعرِفُ كلّ جواب (المصدر نفسه :ج١،ص١٥٦)

قابل الشاعر في قوله: (يجهل كلّ سؤال) بالجملة الأخرى (يعرف كلّ جواب)، إذ اختلف الطرفان في الشكل ، واتّفقا في المعنى ، وفقاً للعلاقة التكراريّة بين الدالتين مع مساهمتها الكبرى في إنشاء العنصر الإيقاعيّ للقصيدة, وطرق الشاعر أنواع المقابلات متدرّجاً من إذ عدد أستعمالها في ديوانه (و...) فأتى بالمقابلة اثنان باثنين أكثر من ثلاثة بثلاثة وهذه أكثر من أربعة بأربعة وهي أكثر من خمسة بخمسة، ونرجّح أنّ الشاعر الصائغ ذهب إلى ذلك قصداً سيراً على طريق لزوم ما لا يلزم ، ولأنّ الشاعر هو الّذي كتب ديوانه وحدّد أبوابه ووضع لكلّ باب قصائده وأبياته، وكان عارفاً في صنعة البديع بل أستاذاً حاذقاً فيها ، رشّح الشاعر الصائغ مطابقاته بالأنواع البديعيّة الأخرى الّتي تظهر مقدرته الكبيرة في الجمع بين الألوان البديعيّة في الألفاظ نفسها، فمع كون المقابلة بين خمسة بخمسة يمكن أن تكون كلّ لفظتين جنّاساً وطباقاً، مع ما في قصائده من ترصيع وتصريع وموازنة واطّراد، وهذا كلّه من ناحية الألوان البديعيّة المعروفة, كما نلحظ في قصائده النغم الموسيقيّ وما فيه من جمال صدى وترنّم وموسيقى داخليّة وتقطيع شعريّ مميّز، وما يحيط كلّ ذلك الجمال من حشد بديعيّ وهندسة في تركيب أبيات القصيدة تنبئ عن تحضير وتخطيط مسبقين وتكلّف وصنعة ظاهرين.

وعند مراعاة النظير قال:

وبينما أراكِ: قصيدةً

مهمومةَ الإيقاع (المصدر نفسه :ج١،ص٨٠)

تحدث الشاعر معشوقته التي شبّهها بقصيدة مهموسة بالحركة والبهجة ؛محقّقاً تناسباً خالصاً بين الدالتين (قصيدة والإيقاع) في البعد المعنويّ، فالقصيدة لا تسمّى قصيدة بدون الإيقاع، فهو مصدر جمالها وحتّى تقبّلها، فهي مع الإيقاع مستقيمان لا يتفرّقان مطلقاً.

وقال في الإرصاد:

شَعرُكِ الطويلُ؛

يهطُل على الورقة,

وانتِ تَكتُبين (المصدر نفسه :ج١،ص١٤٠.)

وصف الشاعر في هذا التشكيل معشوقته ذات الشعر الطويل, وتساقطه على الورق في الكتابة؛ فشكلّ فنّ الإرصاد عند دلالة بداية القصيدة على خاتمتها, في علاقة معنويّة عند (شعرك الطويل) و (أنت تكتبين).

وأما في التورية فقال:

قال الشاعر:

هذا القلمُ المسكينْ
ظلَّ يدورُ سنينْ
في المبراةْ
حتى انْسَلَّ،
ومات
لمْ يتركْ حرفاً في ذاكرةِ التدوين
كمْ بشرٍ مرّوا
دونَ حياةْ (المصدر نفسه: ج١، ص١٧١)

وظف الشـــاعر في قوله التورية المبيّنة، إذ دلّ المعنى القريب (الموری به) عن القلم الّذي يستعمل في الكتابة-القلم المسكين- وهو يستخدم في مرحلة آنية لوقت محدود، وأمّا المعنى البعيد (الموری عنه) الّذي قصد به شخصاً معيّناً ، قد يكون مقصده المؤرّخ أو الشاعر أو العلم أو الفقيه، وقد ألمح الى ذلك في نهاية القصيدة بقوله -كم بشرّ مرّوا دون حياة- فهؤلاء وغيرهم أفنوا حياتهم للغرض إفادة الناس وتعليمهم وأرشدهم إلى الطريق الصحيح، ولم يكونوا يريدون شهرة أو نجوميّة، وإن ماتوا إلّا أنّ الأثر باق وهو استمرار منهج الثقافة والتعليم.

قال عند حسن التعليل (الراية):

فأفتحُ صُرَّتي، في الليلِ،
لأمضغَ أحلامي على السرير (المصدر نفسه: ج١، ص٧٩)

تحدّث الصائغ هنا عن أحلامه الّتي يفترشها على سريره في وقت ليل؛ مقدّماً في ذلك سبباً غير حقيقيّ في قوله: لأمضغ أحلامي على السرير، فهي صورة بلاغيّة استعاريّة زادت مـــــــن جمال النصّ مع دعمها المعنى, وتتجلّى الزخرفة اللفظيّة والمعنويّة والاهتمام بالشـــكل والمظهر في قصائد الشاعر الصائغ لما لذلك من تأثير في المتلقّي، والتعليل الّذي سلكه في قصائده هو محاولة تجديديّة وابتكاريّة في صيغ موسيقيّة لتحقيق غرضه، ونشير الى أنّ الشاعر حاول جاهداً توظيف أدائه البيانيّ وألوانه البديعيّة لخدمة أغراضه لا سيّما ما يتعلّق بالوطن والأخلاق والفساد.

وقال في المبالغة المقبولة:

سأجلسُ في انتظارِ شيخوختي،
التي ستعودُ – ذاتَ يومٍ –
على عُكَّازين او دمعتين (المصدر نفسه: ج١، ص١٢١)

وضّــح الشــاعر هنا عجزه، وعدم قدرته على تغيّر الواقع الّذي يتعايش معه، فهو لا يملك خيراً غير الانتظار والصــبر، واســتخدم الشــاعر لإيصــال هذا المعنى فنّ المبالغة التبليغ، من خلال حصول الرواية الّتي رواها الشاعر في العادة والعقل, وأنّ المبالغة من أساسات الشعر فهي الّتي تكون الصـور الشـعريّة الّتي تزيد من جماليّة النصّ، وفي أسـلوبه الإبداعيّ حقّق الغرض في آن مقارعة الظالمين أو المجرمين الّذين تسلّطوا على الإنسان المتواضع المسكين ولكن لديه كرامته الّتي يحافظ عليها أو يستشهد دونها.

وقال في الجمع:

السماء الرمادية

وروحي الخضراء

والخصب الاسود

صاروا سواد (المصدر نفسه،ج١ ، ص ١١٠) .

قدّم الشـاعر الأفق الأعلى -السـماء- في لونها الرماديّ، فهي غير مشـرقة في صـباح وليست في عتمة ليل، وعطف السـماء على الذات بقوله وروحي وجعل فيها لونها الأخضـر وهو دلالة الى الحياة والتجدّد، فالشاعر يعيش في تناقضات الحياة والمجتمع والأرزاق، كيف جمعهم في إبداعه اللغويّ، وأعطى المعنى جمالاً أنيقاً، مشفوعاً بالألم كلّه من قساوة الإنسان, ويريد الإشارة في هذا الجمع بين السـماء والروح والأرض القول أنّ الشـمس فلم تعد مشـرقة لتبدّد رماديّة السـماء، وروحه المفعمة بكلّ الحياة الخضـراء المتجدّدة قاربت اليأس ، والأرزاق هو أسـود في حاله وواقعه لأنّ الناس تركوا معاولهم ورحلوا الى الغربة فأصبح تراب الأرض أسوداً يناجي الزراع، لا بل أنّ السـماء أظلمت على المجتمع الّذي تسـلّط عليه الظالمون فئسـت روحه ويئس الناس المظلومون المقهورون ويبسّت الأرض الخصبة أرض الفرات ودلّة والبساتين، حتّى أصبح كلّ شيء أسوداً .

نتائج البحث:

1. أبدع الشاعر عدنان الصائغ في تقديم نصوصه الشعريّة المدرّجة في ديوانه (و...) ، مبيّناً أثر البديع المسـتخدم فيها -متقصّـداً وعفويّاً- سـواء في الجانب الدلاليّ أو في الجانب الجماليّ أو في تشكيل الإيقاع الداخليّ والخارجيّ .
2. لقد أبدع الشـاعر الصـائغ في كتابته مسـتخدماً أغلب أنواع الشـعر من القصـيدة الحرّة والعموديّة والقصـيرة والطويلة، والكتابة المنثورة مقدّماً أنموذجاً جديداً في تشـكيل ديوانه، وقد مال في أغلب قصائده إلى الوضوح وحسن الديباجيّة وهو يطرح أفكاره في مفردات سهلة خالية من التعقيد اللفظيّ والمعنويّ.
3. وظف الأسـاليب البديعيّة والمحسّـنات اللفظيّة لتجسـيد الواقع الحياتيّ في العراق وخاصّـة ما يرتبط بالحرّيّة المقيّدة، اسـتعمل المفردات والألفاظ الّتي لها دلالتها على واقعه الشـخصـيّ وما جرى عليه إذ كبّد معانته وأوجاعه في داخله، ولم يجد سوى المفردة للتعبير عن ألمه، بالرغم من

النتائج الّتي قد تكون دمويّة في النقد أو تغيّر الواقع، فكان ديوانه وبلاغته وبديعيّاته ناطقة عن تمرّده ونقمته على الحقيقة العراقيّة.

4. حاول الشاعر استعمال المحسّنات اللفظيّة والمحسّنات المعنويّة على السواء لتحقيق هدفه المعنويّ ومراده وغاياته، فهو كتب المفردات وصاغها في شكل قصيدة -عاموديّة أو نثريّة أو في شكل آخر- يريد من المتلقّي أن يتفاعل الى أرقى مستوى مع المعنى.

5. إنّ الأساليب البيانيّة والبديعيّة والبلاغيّة الّتي زخر بها الديوان والصور الحسّيّة تتناسب مع طبيعة البيئة العراقيّة، بإذ استطاع أن يوظّف هذه الأساليب للكشف عن واقعه الذاتيّ -بعيداً عن الأنا- وانعكاسه على الواقع العراقيّ ومآسي الوطن، وجاءت أساليبه البديعيّة للتعبير عن تلك الموضوعات موحية ومؤثّرة وفيها دلالة الى قدراته الفنّيّة.

6. لم يخالف الشاعر في قصائده -وأن استخدم الأساليب البديعيّة -التراث الأدبيّ، ولكنّه تناغم مع المعاصرين من أقرانه من الشعراء الّذين عبروا- مثله- عن الواقع العراقيّ.

7. إنّ ديوان (و...) وما فيه من قصائد مؤشّر دلالي الى عمق الثقافة المتأتّية من القرآن الكريم والدواوين الشعريّة العربيّة القديمة والحديثة، والّتي حاول الشاعر أن يترجمها للتعبير عن أحزانه وأفراحه وآهات وطنه وعذابات العراقيّين.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. راهي، صباح، من جسر الكوفة، إلى أصقاع العالم، محطات في تجربة الشاعر عدنان الصائغ، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م، منشورات نادي الأدب الحديث.
3. الصائغ، عدنان، الأعمال الشعرية، الطبعة الثانية (٢٠١٧م)، بغداد، العراق، دار السطور.
4. الفقيهي، علي، أصول البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، انتشارات مبعث، إيران.