كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

Rejection in The Discipline of Exile by the poet Adnan Al-Sayegh

Dr. Abdulkhaliq Salman Jamian

Northern Technical University
Technical institute / Mosul

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

***Keywords*:**
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Aug. 2018
Accepted 25 Sept 2018
Available online 23 Jan 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Rejection is one of the most prominent expressions in Carrying an Exile Under the Arm of the poet Adnan Al-Sayegh, . The research is divided into two parts. The first part deals with tendencies of rejection; it is preoccupied with covering the substantive thrust of the refusal that spread in the literary text : rejection of place, rejection of history, refusal to take over, rejection Personal conflicts, and demonic rejection.

The second part entitled mechanisms of rejection is concerned with studying the most important mechanisms achieved by Al- Sayegh through which he rejected in the texts of his collection of poetry is (negation), and (question), and (ridicule).

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.1.2021.08

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of

الرفض في مجموعة (تأبط منفى) للشاعر عدنان الصائغ

د. عبدالخالق سلمان جميان/ الجامعة التقنية الشمالية/ المعهد التقني / الموصل

الخلاصة:

يعدّ الرفض أحد أبرز الملامح التعبيرية في مجموعة (تأبط منفى) للشاعر عدنان الصائغ، وعلى هذا الأساس تم اختيار هذا الموضوع ليكون محور البحث، وقد قسم البحث على قسمين؛ الأول(اتجاهات الرفض) انشغل بتغطية التوجهات المضمونية للرفض التي شاعت في المجموعة، ووجدها تكمن في أربع اتجاهات هي؛ رفض المكان، ورفض التأريخ، ورفض الاستلاب، ورفض الصرعات الشخصية، والرفض الشيطاني.

أما القسم الثاني (آليات الرفض) فقد عني بدراسة أهم الآليات التي حقق الصائغ من خلالها رفضه في نصوص مجموعته الشعرية وهي؛ (النفي)، و(الاستفهام)، و(السخرية).

شأن الرفض شأن غيره من الموضوعات الشعرية العربية التي تضرب جذورها عميقا في المتن الشعري العربي القديم، إذ تمتد جذوره إلى عصر ما قبل الإسلام فتجربة شعر الصعاليك وأغربة العرب والعبيد مثل؛ عنترة بن الشداد وسحيم عبد بني الحسحاس تحمل بين طياتها كثيرا من مظاهر الرفض[1] إلا أن الملفت في هذا الموضوع القديم المتجدد هو ازدياد مساحة حضوره في المتن الشعري العربي الحديث بشكل مطرد، إذ يبدو أن الشعراء المحدثين سعوا إلى تغيير دفة الشعر من مسارات القبول والموافقة إلى مسارات الرفض، فـ" إحصائيا يأتي القبول في مرحلة تالية للرفض، إذ ما يقبله الشاعر أقل بكثير مما يرفضه، خاصة عند الشعراء المحدثين ممن يعيشون عصرنا عصر المتغيرات"[2]، ولا شك أن ثمة أسباب كثيرة وراء هذا التحول ولعل أبرزها ما يتصل بجانب تعقد الحياة المعاصرة وازدياد ضغطها على الشاعر، إذ يقول أحد الباحثين تعليقا على تنامي ظاهرة الرفض في الشعر العربي المعاصر: " إن شعرنا المعاصر أشد ارتباطا واقترانا بهذه الظاهرة بسبب ما يكتنف العصر من هموم وتناقضات تكاد تشمل كل الميادين والمجالات، إذ يجد الشعراء إزاء واقعهم الاجتماعي المعيش وقد تقاذفهم هموم الحياة اليومية فينزعون إلى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكل غضب وسخط ومن ثم تولد إبداعاتهم الشعرية متأججة بنيران الثورة والرفض"[3].

أتسم الرفض في الشعر العربي الحديث بالإيجابية، إذ لم يكن الشعراء فيه مطبوعين طابع الهروب من الواقع والتقوقع على الذات أو حاولوا من خلاله الانطلاق "من تناقض يعارض دون أدلة، وينير جدالات فارغة وغامضة"[4]، بل على العكس كانت المواجهة أبرز صفات الشاعر الرافض، إذ أخذ يطرح " علنا للمناقشة أسئلة محرجة، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي بدل أن ينتجها "[5]، فالشاعر العربي " يرفض من أجل أن يتوافق وينسجم، ويهدم من أجل أن يبني الأقوى والأجمل"[6] وكان هدفه من ذلك كله النهوض والتقدم نحو واقع أفضل للإنسان العربي.

ينتمي عدنان الصائغ إلى الشعراء المحدثين الذين أصطبغ شعرهم بصبغة الرفض، فقد بدأ الرفض عنده للواقع القائم وللعالم بمعنى أوسع منذ شبابه وفي بدايات ما كتب من نصوص شعرية[7]، والملاحظ أن الرفض في شعر الصائغ جاء من رحم تجربته الحياتية الصعبة التي يمكن أن نميزها بمرحلتين أساسيتين؛ الأولى تتحدد في الحقبة الزمنية التي قضاها الصائغ داخل الوطن قبل أن يهاجره ومن أبرز علاماتها الخوف والحذر من السلطة السياسية وعدم الاطمئنان نتيجة الإحساس بأن ثمة رقيب يترصد به فضلا عن الاضطهاد الفكري والتهديد بالتصفية وهذا كله أسلم الشاعر إلى حالة من الاغتراب وهو بين أهله وفي وطنه وهذا الذي دفعه إلى مغادرة الوطن.

تبدأ المرحلة الثانية لحظة مغادرة الشاعر الوطن وقد طغت على هذه المرحلة ملامح التشرد والحاجة والحنين إلى الوطن واللوعة على فراق الأهل والأحبة، ولا بأس أن نستشهد بكلام الصائغ هنا وهو يتحدث عن تجربته الحياتية الصعبة التي تمثل تجربة أبناء جيله أيضا، إذ يقول: " يولد العراقي وفي

فمه فاتورة طويلة من ديون وأحلام وخسائر سياسية، تظل تلاحقه حتى النفس الأخير، منفيا مشردا خارج وطنه – كأغلب مبدعيه – أو مقيما متبرما داخل ذلك الفرن الملتهب، الوطن، وليس له مهرب أبدا من هذا الطوق مهما حاول أن ينئ بنفسه أو بنصه، أنها تظل تلازمه أبدا كظله، تعرض عليه أجندتها وتضارباتها شاء أم أبى"[8].

تمت متابعة الرفض في مجموعة (تأبط منفى) فوجد البحث إمكانية تغطية هذا الموضوع بصورة متكاملة عبر محورين؛ الأول (اتجاهات الرفض) وعني هذا المحور برصد واستقصاء أهم القضايا والمسائل التي رفضها الصائغ في مجموعته الشعرية، وقد تمّ من خلال المحور الثاني (آليات الرفض) دراسة أبرز الأساليب والطرق التعبيرية التي أستخدمها الصائغ لإيصال رفضه إلى المتلقين في نصوصه الشعرية الإبداعية.

أولا: اتجاهات الرفض:

جاء في الموروث الأدبي العربي القديم: " يسمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر ما لا يشعر غيره"[9]، فالشاعر الحقيقي هو ذلك الإنسان الذي وهبه الله عينا ثالثة أو بصيرة ثاقبة تمكنه من استجلاء المشهد الحياتي بوضوح ودقة تامة، فيرصد إشراقات الحياة ويكشفها ويرفض عتمتاها وينبذها ووسيلته في ذلك اللغة التي تتحول في يده إلى أداة طيعة للفعل الإبداعي.

لقد استحق عدنان الصائغ وصف الشاعر لأن صوته جاء مؤرخا ومعبرا عن المأساة التي كانت تحيط به وبأبناء جلدته ورافضا لسلبيات الحياة كافة التي من شأنها أن تخلف القهر والاستلاب والهدر للكرامة الإنسانية، وعلى هذا الأساس تنوعت اتجاهات الرفض عنده وتعددت فهي لامست قضايا سياسية واجتماعية ودينية وأدبية، ولعل أهم ما يميز هذه الملامسة طابعها الجمالي والفني الذي كثيرا ما يستوقف المتلقي ويثير دهشته، فالقصيدة عند العزاوي " ليست تعبيرا أمينا عن عالم غير مألوف أنما هي التعبير غير المألوف عن عالم عادي"[10]، وبذلك يتجاوز نصه عن فجاجة المباشرة والتقريرية في معالجة القضايا كافة ليستوطن في منطقة الإيحاء الشفاف الذي يبتعد بدوره عن حدود الغموض والتعمية، ولا شك أن الصائغ أراد من خلال ذلك أن يصل نصه إلى مستوى عالٍ من المقبولية القرائية دون أن يضحي بسماته الجمالية والفنية، وعلى هذا الأساس نرى أن البحث معني بالوقوف على أبرز اتجاهات الرفض عند الصائغ في مجموعته الشعرية لاستجلاء أبعادها الفكرية وتذوق قيمها الجمالية.

1. رفض المكان :

يعدّ المكان بؤرة دلالية مركزية في المجموعة الشعرية، فنجده العامل الأساسي والمحرك لكثير من النصوص الشعرية، ولعل أول الملاحظات التي ممكن أن يسجلها القارئ على علاقة الشاعر بالمكان تتمثل في التوتر والتأزم، إذ لا نكاد نلمح المكان في أي نص من نصوص المجموعة إلا وقد اقترن

بالرفض، وسنحاول هنا إماطة اللثام عن السر أو السبب الحقيقي الذي يدفع الصائغ لرفض المكان بشكل مستمر.

تشكّل عتبة عنوان المجموعة الشعرية المدخل الأولي للمتلقي، فعبرها يستطيع المتلقي أن يستجلي البؤرة الفكرية التي سوف تدور حولها النصوص الشعرية في المجموعة كلها، ونجد أن العنوان الذي أنتقاه الصائغ لمجموعته (تأبط منفى) يزخر بالرفض لا سيما الرفض المكاني، فالعنوان يتكئ على مرجعية تاريخية أدبية، إذ يستدعي الشاعر (تأبط شرا / ثابتُ بنُ جابرٍ الفهمي) وهو من الشعراء الصعاليك الذين عرفوا بالرفض ومغادرته مكانه الطبيعي قسرا بعد أن طردته القبيلة، والعلاقة التي يمكن أن يخرج بها المتلقي من هذا الاستدعاء تتجسد في الرفض، إذ إن " ثابت صاحَب الشر، وخرج عن العرف، وأُخرِج من القبيلة. والصائغ تمرد على السلطة، وخرج من وطنه، وصاحَب المنفى"[11]، ثم أن الاستبدال الذي قام به الصائغ حين وضع المنفى بدلا من الشر يشير إلى حالة من الرفض المكاني، إذ يدل التأبط على حالة من الملازمة والمصاحبة لوضعية معينة، فقد " سمي ثابت بن جابر الفَهْمِيّ تأَبَّط شرّاً لأَنه زعموا كان لا يفارقه السيف"[12]، وعلى هذا الأساس يدل الاستبدال إلى ملازمة الصائغ المنافي ورفضه الإقامة في مكان ثابت ومحدد، ونجد أن سيرة الشاعر تعزز هذا الاستدلال، إذ تنقل الصائغ في بلاد الغربة كثيرا ولم يستقر في بلد واحد.

نجد أن قصيدة (العبور إلى المنفى) التي تتحدث عن تجربة الهجرة قد أضاءت السبب الحقيقي الذي دفع الصائغ لرفض المكان الطبيعي / الوطن واختيار المنفى بدلا عنه، إذ يقول الشاعر:

" وطني حزين أكثر مما يجب
وأغنياتي جامحة وشرسة وخجولة
سأتمدد على أول رصيف أراه في أوربا
رافعا ساقي أمام المارة
لأريهم فلقات المدارس والمعتقلات
ليس ما احمله في جيوبي جواز سفر
وإنما تأريخ قهر
حيث خمسون عاما ونحن نجتر العلف
والخطابات.....
.. وسجائر اللف"[13]

ينفتح هذا المقطع الشعري على صورة استعارية (وطني حزين) تهدف إلى الإيحاء " بالمناخ العام للقصيدة أو الحالة العاطفية التي يريد الشاعر تقديمها"[14]، فالحزن هو كل ما يمحنه المكان للشاعر بسبب أنتشار الظلم والقهر والاضطهاد فيه، ومن هنا بات هذا المكان / الوطن مرفوضا وغير مرغوب

فيه، لأنه أصبح منطقة قهر وامتهان لكل من يتواجد فيه، إذ تمارس السلطات الاجتماعية والسياسية فيه عملية الإخضاع والتدجين عبر أبشع صورها، وذلك من خلال التعذيب الجسدي (فلقات المدارس والمعتقلات)، والإسراف في الذل عبر أشاعت الفاقة والحرمان من العيش الكريم (نجتر العلف) ولا تقدم هذه السلطات سوى والخطابات الممتلئة بالشعارات الكاذبة والوعود الفارغة.

إن رفض الشاعر للمكان لا ينتهي بمجرد مغادرته للوطن ووصوله إلى المنفى، إذ سرعان ما يطالعنا الصائغ برفض جديد للمكان الطارئ (المنفى)، إذ يقول في قصيدة (يوليسيس):

" نغادره الوطن المرّ،

لكن إلى أين ؟

كل المنافي أمر...

....." [15]

يختزل هذا المقطع الشعري القصير بفنية عالية فلسفة الرفض المكاني عند الصائغ، إذ يشير إلى رفض المكان (الطبيعي / الوطن)، و(الطارئ / المنفى) في الوقت ذاته، وتكمن فنيته العالية في احتواء نسيجه اللغوي على طبقات دلالية عميقة، فالمقطع يقيم تناص مستتر مع نص تراثي نثري قديم وهو المثل القائل:" كالمستجير من الرّمضاء بالنّار"[16]، إذ تمّ امتصاص هذا المثل وتحويله بإعادة صياغته من جديد لينسجم مع رؤية الشاعر الخاصة في التعبير عن الرفض المكاني لا للوطن فحسب، وإنما للمنفى أيضا، ونلحظ أن الشاعر ينهي مقطعه بمجموعة من النقاط وهو هنا يستثمر علامات الترقيم التي تشير إلى أن ثمة كلاما محذوفا، وبذلك يعمد على خلق فضاء مفتوح أمام مخيلة القارئ لملء هذا المسكوت عنه الذي يجعل المكان الطارئ مرفوضا (كل المنافي أمر)، ولا شك أن الإحساس بالغربة والتشرد والاشتياق إلى الأهل ولوعة فراق الأحبة كلها مضامين صالحة لسد هذه الفجوة التي خلفها الحذف.

يبدو رفض المكان بصورة أجلى عند الصائغ في النصوص التي تتناول الأمكنة بشكل رمزي، إذ تعكس مثل هذه النصوص حالة الضياع والحيرة والتخبط والشك وعدم اليقين من الوصول إلى المكان المناسب أو سلك المسار الصحيح، ولعل قصيدتي (بوصلة) و(المعادلة) خير من يجسد هذه الحالة في المجموعة، إذ يقول الشاعر في (المعادلة):

" انزل أو فاصعد

– لا فرق –

أيان تجوب ..؟

القمة

بئر مقلوب" [17]

هذا النص القصير على قدر كبير من التكثيف، إذ يتألف من خمسة أسطر شعرية، ومن الناحية الدلالية يتكون من ثلاثة مقاطع، فالمقطع الأول (انزل أو فاصعد) يعبر عن حالة من التخيير للمخاطب في انتقاء الاتجاه /المكان المناسب له، والمقطع الثاني الذي يتشكل من الجملة الاعتراضية في الشطر الثاني والاستفهام في الشطر الثالث يعبر عن إفراغ عملية الاختيار هذه من محتواها عندما يجعل محصلة الخيارات واحدة، ويمثل المقطع الثالث (القمة بئر مقلوب) الضربة الشعرية فهو يكشف عن رفض الشاعر للمكان عبر رؤية تشاؤمية سلبية، فحتى القمة التي تمثل للكثير هدفا ساميا هي في نظره (بئر مقلوب) أي أنها قاع وأن بدت في علو وارتفاع فهي موقع ومكان غير مرغوب فيه.

يمكن تفسير رفض الصائغ للمكان بشكل مستمر سببه عدم تطابق الأماكن الواقعية مع صورة المكان المرسوم في مخيلته، فالشاعر يريد مكانا مثاليا يتمتع بمواصفات خاصة أنه يبحث عن مكان أشبه بـ (اليوتوبيا)، فهو يريد مكانا يتجاوز قصور الأماكن الواقعية وفسادها، ومن هنا نجد أن المكان المرغوب فيه وغير المرفوض لا يظهر في نصوصه إلا وقد أرتبط بالحلم، وهو حلم لا أمل في تحققه.

" كتبي تحت رأسي

ويدي على مقبض الحقيبة

السهول التي حلمنا بها لم تمنحنا سوى الوحل" [(18)]

يشير هذا النص صراحة إلى حالة اليأس عند الشاعر نتيجة شبه التيقن من أن المكان المرغوب فيه والذي يكنيه بـ (السهول) لا وجود له إلا في عالم الحلم، فعملية البحث المضنية التي قام بها والقائمة على هجر الوطن والتنقل المستمر في المنافي لم يخرج منها إلا بـ (الوحل) الذي لا ينفع في شيء سوى أنه يعلق بالبدن والثياب فيلوثها، والشاعر هنا يعبر عن أن رحلته المضنية هذه لم يجن منها غير الخيبات والانكسارات.

2. رفض التأريخ:

حملت مجموعة تأبط منفى رفضا وإدانة صريحة للتأريخ، ويبدو أن رفض الصائغ في هذه المجموعة للتأريخ أنطلق من مبدأ أن الحاضر الذي نعيشه الآن ما هو في حقيقته إلا انعكاس لصورة الماضي، فالحاضر المثقل بالهموم والسلبيات الذي يعيشه الإنسان العربي يرجع الوزر الأكبر فيه للتأريخ، وبهذا الصدد يقول الصائغ: " إن مشاكل عالمنا العربي تعود إلى هيمنة التأريخ كسلطة [كذا] فاعلة ومؤثرة في العقل والسلوك، على الشارع والمنبر والمدرسة والدائرة الرسمية والبرلمان وشؤون العصر والمجتمع" [(19)].

تشير قصيدة (العراق) التي يتحدث فيها الصائغ من المنفى عن هموم الوطن ومآسيه إلى رفض التأريخ، لأن هذا التأريخ حسب منظوره لم يقدم لنا سوى صور من اللهو والعبث والظلم والاستبداد.

" والعراق الذي يبتعد
كلما اتسعت في المنافي خطاه
والعراق الذي يتئد
كلما انفتحت نصف نافذة ..
قلت : آه
والعراق الذي يرتعد
كلما مرّ ظل
تخيّلت فوهة تترصدني،
أو متاه
والعراق الذي نفتقد
نصف تاريخه أغان وكحلُ..
ونصف طغاه " [20]

يحمل النص سخطا كبيرا على التأريخ وذلك حين ينظر إليه نظرة سلبية، فنصفه (أغاني وكحل) وفي هذا إشارة واضحة على الانشغال بالملذات واللهو والعبث، وقد أخطاء أحد الباحثين حين عدّ هذا الشطر الشعري مؤشرا إيجابيا، إذ يقول: " ....على الرغم من أنها تمثل جزءا من صورة كلية منشطرة بين الأغاني والكحل (إيجابية) وبين (الطغيان) إلا أن اختيار الخاتمة ذات دلالة السلبية جعل كفة الطغاة هي الأرجح وأن الأغاني والأفراح ما هي إلا سويعات في عمر هذا الوطن"[21]، فلا يوجد دليل واحد في النص كله يدل على أن الشاعر يتحدث عن أي جانب مشرق أو عن الفرح والسرور ممكن من خلاله تؤول اللفظتين (أغاني وكحل) على البعد الإيجابي، وإنما كل ما ينقله النص هو صور المنفي وما يصاحبه من حنين للوطن الذي يرزح تحت وطأة الظلم والاستبداد والقهر.

يأتي رفض الصائغ للتأريخ أيضا لأنه يراه تأريخا مزورا ومشوها لا ينقل الحقائق كاملة، وإنما مجتزئ، إذ تمت غربلة الأحداث فيه وأخضعت الوقائع لعملية انتقائية فهو يذكر أشياء ويهمل أو يتناسى أو يغفل عن ذكر أشياء أخرى كثيرة، وتبرز بجلاء هذه الفكرة في قصيدة (درس في التأريخ2) التي يقول فيها:

" جالسا بين دفتي دمعتي
أفكر بالمصائر المجهولة
لملايين العيون المتحجرة
التي نسيها المؤرخون
بين الفوارز والنقاط

على هامش الفتوحات"[22]

يجسد هذا النص موقفا رافضا للتأريخ، لأنه يجد التأريخ قد أصابه اختزال كبيرة، فكتابته خضعت لأهواء المؤرخين الذين حادوا عن الموضوعية، إذ يقدم توصيفا لحال المهملين والمنسيين الذين يذكرون على هامش الأحداث أو لا يذكرون، مثلهم مثل الطبقات المهمشة في المجتمع، فتنسحب معظم شخصيات التاريخ – طواعية أو إجبارا – لحساب شخصية أو شخصيات معدودة تبقى في البؤرة، في حين يتعمق إهمال الشخصيات الأخرى ونسيانها لدرجة التجاهل أو التجهيل[23]، فالفتوحات التي لا تتحقق إلا بتضحيات أفراد الشعب وصبره على ويلات الحروب يهملها المؤرخون، وإزاء هذا الإهمال يحفلون بتسجيل أسماء القادة وتسطيرها، ولا شك في أن هؤلاء القادة لم يكونوا لينجزوا شيئا من هذه الفتوحات لولا صمود الشعب وتضحياته.

ومما تقدم من نصوص نستنتج أن رفض الصائغ للتأريخ جاء بسبب التشويه الذي أصابه نتيجة تدخل السلطة والطغاة في صياغته ورسم ملامحه، فهو لم يكتب بأيدي حرة أمينة لأن كل حمله لنا هذا التأريخ هو أخبار الطغاة وقصص لهوهم العابث بمصير الشعب وقد أهمل وتناسى وسكت عن دور الشعب في رسم ملامح ومآثر الوطن.

3. رفض الاستلاب:

تعد مسألة الحرية من المسائل المهمة والأساسية في المجتمعات البشرية، فمن خلالها يمكن " تمييز الوجود الإنساني بوصفه وجودا إنسانيا"[24]، وغيابها أو تقييدها يعني تدمير لإنسانية الإنسان وتحطيم لأبرز قيمه، ولذلك تواجه أية محاولة لاستلابها بالرفض الشديد ويتخذ هذا الرفض أشكال مختلفة تصل حد تضحية الفرد بحياته.

يعدّ الشعراء أشد الناس عشقا للحرية، فعلى حدّ تعبير الصائغ "الشاعر دائماً مسكون بالحرية" [25]، ومن هنا نجد أن الصائغ وغيره الشعراء أول من يتصدر المشهد في رفض ومقاومة كل محاولة تسعى للمساس بها، ويأتي هذا الرفض بصورة متجليا في نصوصهم الشعرية الإبداعية.

تكشف مجموعة (تأبط منفى) المنهجية المنظمة التي سعت من خلالها السلطة أو الحاكم إلى استلاب حرية الفرد عبر استخدام أيدولوجية تقوم على الترغيب تارة والترهيب تارة أخرى.

يأتي رفض الاستلاب في قصيدة (حرية) عبر الحديث عن الترغيب أو ما يعرف بالأسلوب الناعم الذي تتخذه السلطة من أجل مساومة الشاعر ودفعه إلى التنازل عن حريته في التعبير والتحول إلى بوق من أبواقها، وذلك عبر تقديم المغريات المادية، إذ يقول الصائغ:

" بين القفص المملوء حبوبا

والأفق الأجرد

يصفق طير الشعر جناحيه

... بعيدا

.... في الريح

ولن يتردد" [26]

إن النص الشعري المتقن هو الذي يكون قادرا" على توسيع الحدقة الرائية للمتلق وجعلها أكثر قدرة على تحليل الواقع المعاش. والامتداد بالبصيرة إلى عوالم مجهولة، متجاوزا المألوفات التي استوعبها وعيه، وأحاطت بها إدراكاته"[27]، والنص الذي بين يدينا هو نص قد أجاد الشاعر في إتقانه فهو يكشف حقيقة معاشه بأسلوب شعري يعتمد على إثارة المخيلة عبر الإيحاء، إذ ما ينقله النص هو عملية رشوة ومساومة على لقمة العيش، فالحبوب ما هي إلا مغريات السلطة المادية التي تقدمها ليدخل الشاعر وشعره في قفصها فتقيده ويخضع لها غير أن الشاعر يرفض هذه المساومة الدنيئة حين يختار شعره / صوته التحليق بعيدا مؤثرا فضاء الحرية.

يعرض الصائغ في قصيدة (الشاعر) التي تتضمن استهلال (إلى الشاعر الشهيد علي الرماحي) الأسلوب الترهيبي للسلطة والمتسم بالعنف الدموي لمن يتخذ موقفا رافضا للاستلاب وغير قانع بالخضوع لها.

" في عصر الطغيان

كان الشعراء الخصيان

– كالفئران –

ينكمشون بحجر السلطان

ويغنون

بأمجاد جلالته

وبنعمه

وتظل حروفك

– في كل زمان ومكان –

تمشي...

وعلى كتفها الصلبان"[28]

يضع الصائغ المتلقي أمام قضية الاستلاب منذ البداية وذلك عندما يؤرخ زمان النص بـ (عصر الطغيان)، فهذا العصر يتحقق عندما " يكون الحاكم فردا يستغل السلطة لمصلحته الشخصية دون أن يتقيد بقانون، ورغم أرادة المحكومين"[29]، ونجد أن النص يعقد موازنة بين الشعراء في هذا العصر،

فكثيرا من الشعراء رضى بالذل وقنع بالاستلاب ونلحظ أن النص قد أمعن في تحقيرهم عندما نعتهم بـ (الخصيان، والفئران) ، وعلى الطرف النقيض يقف الشاعر الرافض للخضوع وحده، فعلى الرغم من أن رفضه كان السبب في موته غير أن هذا الرفض نفسه منحه سمة الخلود عندما جعل الصائغ صوت الشاعر الرافض (حروفك) حيا يحل في كل زمان ومكان داخل كل إنسان حرّ يأبى على نفسه الذل والاستلاب.

إن رفض الصائغ جاء ببعد إيجابي وذلك حين لم يكتف بتشخيصه السلبيات، وإنما حمل حلولا إصلاحية مثل التحريض على الثورة، ولعل هذه ما نلمحه بصورة جلية في قصيدة (بيادق) التي يقول فيها:

" بيدقني السلطان
جنديا في حرب لا افقهها
لأدافع عن رقعة شطرنج – لا أدري –
أم وطن أم حلبة
ولهذا أعلنت العصيان
لكن الجند الخصيان
قادوني معصوب العينين إلى الخشبة
وأداروا نحوي فوهات بنادقهم
فصرخت: قفوا
ستجرون على هذي الرقعة، كبشا كبشا
كي تعلو – فوق سلالم أشلائكم – التيجان" (30)

ينفتح النص الشعري على إثبات النزعة الاستلابية التي يعانيها الشاعر من قبل السلطان، ويتمثل هذا الاستلاب في أقصى صور التطرف عندما يدفع الشاعر وأمثاله من أبناء الوطن إلى خوض حرب دون مسوغ منطقي، إذ لا تشير عملية التعداد (رقعة شطرنج / وطن / حلبة) إلى حيرة وشك تجاه هذه الحرب فحسب بل إلى قناعة بعبثتيها، فالشاعر على سبيل الاستهزاء اثبت وسيلتي لهو (الشطرنج، والحلبة) إلى جانب الوطن في الخيارات التي يعتقد بأنها الدافع وراء الحرب مما يؤكد أنها أقرب إلى ما تكون للعبة يخوضها السلطان غير مبالي بمصير الوطن وأبنائه، وعلى هذا الأساس يأتي رفض الشاعر لهذا الاستلاب بإعلان العصيان، وهذا الرفض والعصيان لأنه مسوغ بما قدمه الشاعر من تشكيك في مشروعية هذه الحرب نتوقع أن يقابل بالقبول والتأييد غير أن النص يكسر أفق توقعنا عندما يستدرك الشاعر كلامه بـ (لكن)، إذ يعلو صوت الطاعة العمياء عند الجند الخصيان على صوت الحق / صوت الشاعر، ومن هنا تأتي صرخة الشاعر في الختام للتأكيد على قيمة الرفض وأن كلفته حياته في محاولة

أخيرة لإيقاظ من هم في السبات وتنبيههم على أن مصيرهم لن يكون أحسن من مصير الشاعر، فالحاكم لا يبالي إلا بتاجه وأن علا على حساب جنوده وشعبه.

4. رفض الصراعات الشخصية:

يمكن تشبيه أثر الدخول في الصراعات الشخصية الضيقة على نفسية المبدع بالجرح العميق الذي يصيب بدن الإنسان، فهذا الجرح إذا لم يسارع صاحبه إلى معالجته فأنه يستنزفه ومن ثم يفقده طاقته الحيوية وقد يؤدي إلى هلاكه، وكذلك الحال بالنسبة إلى الصراعات الشخصية المدفوعة بالحسد والغيرة، فانشغال المبدع فيها يؤدي إلى استهلاك قدر كبير من طاقته الفنية الإبداعية فضلا عن إضاعة وقت ثمين يمكن تسخيره للإبداع الفني أو الأدبي، ولا شك أن الصائغ أدرك هذه الحقيقة المهمة واستشعر مدى الضرر الذي يمكن أن يلحقه الانجرار وراء هذه الصراعات على مسيرته الإبداعية، فنراه يقول: " حاول بعض من العاطلين أشغالي وجري إلى هذه الساحة الفارغة. وأعترف أنني دخلتها لبعض الوقت لكن سرعان ما اكتشفت أن هؤلاء الخائضين فيها لا شغل لديهم ولا همّ سوى اجترار الفراغ. فأدرت لهم ظهري. وعدت إلى المتن أكمل مشروعي وأواصل قراءاتي وطوافي تاركا إياهم يخوضون في وحلهم إلى حين يتعبون أو لا يتعبون" [31]، وعلى هذا الأساس كرّس الصائغ في مجموعة (تأبط منفى) جملة من النصوص الشعرية يعلن فيها رفضه الانخراط في مثل هذه الصراعات الضيقة.

تسلط قصيدة (تأويل) الضوء على حجم العداء الذي يكنه حساد الصائغ له والممارسات التي يحاولون من خلالها جرّ الصائغ إلى الدخول في هذه الصراعات الفارغة.

" يلمونني سطورا
ويبوبونني فصولا
ثم يفهرسونني
ويطبعونني كاملا
ويوزعونني على المكتبات
ويشتمونني في الجرائد
وأنا
لم
أفتح
فمي
بعد"[32]

يصّور النص حالة من العمل المنظم لجماعة ترّفع النص عن ذكرهم، إذ عبر عنهم بضمير (واو) الجماعة، وقد أتخذ عملهم هذا عملا مشابها لما يقوم به مؤلف السير من ناحية جمع الأحداث والأقوال

للشخصيات وإعادة تبويبها في فصول وتقديمها إلى القراء في صورة كتاب غير أن الفارق بين العملين يكمن في أن مؤلف السير يستند على الحقائق الواقعية في حين تصطنع جماعة الصائغ الأكاذيب على لسانه وتسوقها إلى العامة وتردّ عليها في الجرائد على شكل شتائم لتحقق مرادها في النيل من شخصية الصائغ من جهة، ومحاولة لاستدرجه نحو هذه الصراعات من جهة ثانية، ونلحظ أن الصائغ يستثمر الشكل الطباعي في النص ولا سيما في الختام، إذ يتم توزيع العبارة الأخيرة في النص على خمس أشطر ليضم كل شطر كلمة واحدة، وهو بذلك يوسع مساحة البياض الذي " أصبح فضاء نصيا متصلا بالسواد ومرتبطا بالبنية العميقة للنص لإيحائه بكثير من الدلالات التي تتعدد بتعدد السياقات" [33]، ولا ريب أن السياق الأساسي للبياض يعبر عن السكوت والصمت، فالبياض في النص الشعري الحديث أيقونة " كابحة لسيولة السواد الناطق" [34]، وبذلك يتأزر هذا البياض مع محتوى العبارة الموزعة على الأسطر الشعرية (وأنا لم أفتح فمي بعد) في التأكيد على ما يتناقل عن لسانه محظ أكاذيب وافتراءات، ونجد أن توقف الشاعر وإنهاء النص عند هذه العبارة بالذات فيه دلالة واضحة على عدم الرغبة الشاعر بالرد على خصومه وهو بذلك يعلن رفضه الخوض في مثل هذه الصراعات الجوفاء.

تنحو قصيدة (إليهم فقط ...) منحى قصيدة تأويل في رفض الشاعر الدخول في دائرة الصراعات الشخصية الضيقة، وتجسد في الوقت ذاته شراسة الأساليب التي يتبعها حساد الشاعر في محاولة النيل منه، فتارة يتم شتمه في المهرجانات والصحف وتارة أخرى تتم ملاحقته ورصده في المنفى بالتقارير السرية، ونجد أن الشاعر يختم نصه ببعد إشفاقي تأسفي لا يخلو من نغمة السخرية تجاه هؤلاء الحساد الحانقين، إذ يقول:

" أولئك

كم أرثي لهم الآن

حياتهم الخاوية

حدّ أنهم لم يتركوا منها شيئا

سواي"[35].

رفض الصائغ الصراعات الشخصية ومقته لها جاء بسبب تبصره العميق الذي كشف له ما سيؤديه الدخول في مثل هذه الصراعات من انحراف عن الارتقاء في المسيرة الإبداعية الفنية، فلا تقدم مثل هذه الصراعات سوى إضاعة الوقت وتشتيت للجهد والطاقة.

5. الرفض الشيطاني:

يذكر المتلقي هذا النوع من الرفض بقصة مجادلة الشيطان لله عزّ وجل ورفضه الانصياع لأوامره في السجود لأدم (عليه السلام)، وعلى هذا الأساس اجترحنا تسمية (الرفض الشيطاني) لهذا الاتجاه.

يتحرك الرفض في هذا الاتجاه في مساحة مقاربة للتمرد الرومانسي الذي من أبرز سماته أن يطمح الشاعر إلى " أن يخاطب الله مخاطبة الند للند، وحينذاك يقابل الشر بالشر، والقساوة بالتشامخ"[36] غير أن هذا الاتجاه يختلف عن التمرد الرومانسي في أنه لا يعبر " عن حالة مرضية ناتجة عن خلل نفسي أو شك عقدي أو نظرة تشاؤمية"[37]، بل يهدف إلى إحداث نوع من المشاغبة الفكرية تستثير المتلقي وتدفعه إلى التعمق بالنص، ومثل هذه المشاغبة الفكرية ليست جديدة على المتن الشعري العربي فالموروث الشعري يحفل بكم لا بأس به تحمل مثل هذه التوجهات ويتمركز جلها حول النصوص الصوفية[38].

لا شك أن مشاغبة الصائغ هذه أوجدت نوعا من الإرباك والصدمة عند المتلقين غير أن هذه الصدمة يتلاشى مفعولها عندما يستبطن القارئ النص فيكتشف أن هذا الرفض ما هو في حقيقته إلا وسيلة إيحائية وغير مباشرة لرفض ونقد بعض شخوص السلطة التي تتستر بالدين وتتخذه غطاء لإبعاد شبهات الفساد عنها، إذ تأتي أفعال هذه الشخصيات على أرض الواقع بعيدة كل البعد عن التعاليم السماوية من ناحية التعفف والنزاهة والصدق والأنصاف والعدل.

تأتي نصوص هذا الاتجاه في صورة عتاب، وأشكال " العتاب الذي قدمه الصائغ قد وظفه باتجاه (الخالق / الرب)، وقد جاء بصورة مختلفة وهو أسلوب ربما بداياته ماغوطية الامتيازات، ولكن هذه الامتياز يجعلنا نتساءل عن عزوف الشاعر عن نقد السلطة الدينية الواقعية المتمثلة في الشخصيات، بدلا من هالة الرب، ويبدو لي أن محاذير الشاعر جعلته ينتقد الرب الرحيم على عباده من أجل تمرير نقد سري لتلك الشخصيات التي لوثت حياتنا ومستقبلنا"[39].

إن عتاب الصائغ تمركز حول اللامبالاة الربانية تجاه استشراء الظلم بين البشر، وقد جاء هذا العتاب – في الغالب – مغلفا بصيغة التساؤل عن سبب قبول الذات الربانية بهذا الاستشراء دون أن تتدخل وتنصف المظلومين من الظالمين.

" وأحصي كم يصعدون، ظهورنا المحدوبة كالسلالم

وكم ينزلون

ومع هذا

لا أحد يلتفت إلى دموعنا المنسابة كالمزاريب

أريد أن أصعد إلى ملكوته

لأرى ..

إلى أين تذهب غيوم حشرجاتنا"[40]

لا شك أن النص هنا يتحدث عن حالة سيادة الظلم، وعلى الرغم من أن الخطاب موجه من الشاعر إلى الذات الإلاهية غير أننا يجب أن نتعامل مع النص الشعري على أنه " نسيج من الآثار التي تشير

بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها"[41] ومن هنا يصح أن يحمل توجيه الخطاب إلى السلطة الدينية الواقعية المتمثلة في بعض الشخصيات، وبذلك يجسد النص إدانة مضمرة لهذه الشخصيات.

لعل أقوى دليل على صحة ما وصلنا إليه من أن رفض الشاعر لم يكن نحو الله تعالى عزّ وجلّ في هذا الاتجاه، وإنما كان نحو الشخصيات التي تسترت بالدين هو وجود إشارات كثيرة في نصوص المجموعة الشعرية تتحدث عن هذه المسألة، ففي قصيدة (أوراق من سيرة تأبط منفى) مثلا يقول الشاعر:

" لم يجوعني الله ولا الحقول

بل جوعتني الشعارات

والمناجل التي سبقتني إلى الحقول" [42]

إن النص الذي بين أيدينا يتحدث بكل وضوح عن عدالة الله عزّ وجل وإنصافه للعباد وكثرة خيرات البلاد غير أن هذه العدالة ضائعة في الأرض بسبب أفراد يمثلون السلطة السياسية والدينية، فرفض الشاعر وسخطه ينصب عليهم لأنهم لم يقدموا للناس سوى شعارات جوفاء وقاموا سرقة خيرات البلاد.

ثانيا: آليات الرفض

لم يأت رفض الصائغ في نصوصه الشعرية بوتيرة واحدة، وإنما أرتكز الشاعر على جملة من الآليات لتحقيق رفضه، ويبدو أن سبب هذا التنوع في الآليات يرجع إلى أن الصائغ كان هدفه بالدرجة الأولى إقناع المتلقين بالقضية المرفوضة لذلك حاورهم بأكثر من آلية رفض كي يصل إلى دخيلة أكبر عدد منهم ويرضي أذواقهم المتنوعة من جهة ، وأراد إبعاد نصوصه من الانزلاق في النمطية والرتابة التي تصيب القارئ بالملل والسأم من جهة ثانية فضلا عن أن تعدد الاتجاهات التي تناولناها في المحور السابق يستدعي تنوعا في الآليات، فقد تصلح آلية رفض معينة في تمثيل قضية ما في أتجاه خير تمثل غير أنها قد لا تصلح في قضية أو أتجاه آخر.

توزعت آليات الرفض عند الصائغ ما بين العلامات اللغوية مثل؛ النفي، والاستفهام والأساليب الفنية مثل؛ السخرية وعلى هذا الأساس سيقتصر البحث على دراسة أهم هذه الآليات.

أ- النفي:

تعدّ (لا) من أقوى وأشهر العلامات اللغوية التي تدل على الرفض، فقول الشخص " لا عند رفض الشيء أدل على قوة أرادته من قول نعم شريطة أن لا يكون رفضه ناشئا عن دوافع غريزية عمياء"[43] وعلى الرغم من قوة هذه العلامة وشهرتها نجدها " الأقل استعمالا لجنوح القصيدة الحديثة للهدوء دون النبرة الحماسية العالية الزاعقة"[44]، ومن هذا المنطلق لم يكثر الصائغ من استخدامها، ففي القصيدة المهداة إلى القاص حميد المختار يعمد الشاعر على إجلاء هذه العلامة اللغوية الدالة على الرفض

وإبرازها بقوة حين تقف منتصبة وحدها في عتبة العنوان (لا) لتؤشر بذلك على أن الرفض هو المضمون الأساسي للنص والسمة البارزة للشخصية المهدى إليها النص.

" فمه الذي اعتاد أن يقول لا

مرغوه بالتراب

فنمت أشجار كثيرة على امتداد البلاد

يسمع الإمبراطور حفيفها وهي تعبر نوافذ قصره

أجراسا من اللاءات" (45)

نجد أن النص يتحرك في فضاء الأسطورة التموزية ببعدها السيابي[46] الذي ينهض على فكرة أن موت المكافح الثوري الرافض الذي يؤدي دورا فعالا في إحياء روح الرفض والثورة عند الآخرين هو في حقيقته حياة لهذا الثوري من نوع آخر[47]، ففي نصنا تتحول الـ (لا) الناطق بها القاص والرافضة لكل أشكال الظلم والطغيان والتي كانت السبب في موته إلى وسيلة لكسر قيد الخوف وأحياء روح الرفض والتحدي والمواجهة في نفوس الآخرين، وعلى الرغم من" كل محاولات الحكومة لقتل وانمحاء كلمة (لا) إلا أننا نجدها قد زادت وشاعت، إذ غشت الدولة الحاكمة الظالمة وصمتها، ونلحظ أن استثمار الشكل الطباعي حين كتبت (**لا**) بالنص بالنبط الطباعي الأسود السميك المختلف عن بقية المتن الشعر[48] جاء للفت أنتباه القارئ إلى أهمية أداة الرفض هذه عندما ينطق بها الثائرون ودورها في أحياء الشعوب وتخليصها من الظلم والقهر.

ب- الاستفهام:

يعدّ الاستفهام بنية أساسية للتعبير عند الصائغ، فقلما نجد نصا من نصوصه يخلو منه وقد أتجه معظمه لتجسيد حالة من الرفض والتحريض على الواقع المثقل بالسلبيات، فالصائغ " يلوذ به معبرا عن رفضه واستنكاره وتعجبه، ومرارة شعوره، فمظاهر الحياة المريرة، والواقع الاجتماعي البأس، (الفقر والجوع والقهر) والإقصاء، والتهميش، وتسلط الحاكم الجائر، واستسلام الشعب وخنوعه، كلها مواضع استفهام لا يبحث الشاعر عن أجوبة لها بل يكفيه أن يحرك الوعي للتفكير بالأسئلة"[49].

القصيدة التي يمنحها الشاعر عنوان يتشكّل من علامات الترقيم (!!...) يأتي الرفض فيها عبر استخدام أسلوب الاستفهام، إذ يقول فيها:

" هؤلاء الطغاة

أصحيح يا ربي

انهم مروا من بين أناملك الشفيفة

وتحملتهم"[50]

يأتي الاستفهام هنا بصيغة استفهام استنكاري الذي بدوره يعدّ " أحد أهم أشكال الاستفهام المطروحة عبر النص الشعري الجديد، وتتعدد صيغ الاستفهام حسب طبيعة المعنى الأعمق للسؤال بين أسئلة كونية عن الهوية والوجود الإنساني، أو أسئلة تحقق في قضايا الإنسان المعاصر"[51]، وقد جمع الاستفهام في نصنا بين دلالتي الأسئلة الكونية وأسئلة القضايا الإنسانية المعاصرة، إذ يستنكر الشاعر حدّ الرفض خروج هؤلاء الطغاة من بين يدي الرحمن ليعيثوا في الأرض فسادا.

يستخدم الصائغ الاستفهام في قصيدة (نواعير) بوصفه علامة لغوية هدفها تنمية حس الرفض لدى المتلقي تجاه العمل العبثي للإنسان الذي يسعى ويجد في سعيه غير في أمر لا يمكن تغييره أو إصلاحه، إذ يقول الشاعر:

" وإلى مَ
تظل تدور
وتدور
يا عبدالله المغمور
كحصان الناعور
تسقي أرضا
لم تنبت لك غير البور" [52]

ينفتح النص على بنية الاستفهام، ولا شك أن صاحب السؤال هنا لا ينتظر الجواب من المستفهم منه (عبدالله)، ويبدو أن انتقاء هذا الاسم بالذات فيه محاولة لإضفاء طابع من العمومية على شخصية المستفهم منه، إذ يصلح هذا الاسم لمناداة وسؤال كل إنسان على وفق ما تقدمه أدبيات الموروث الديني، ونجد أن بنية السؤال تستدعي الرفض فحين يتقدم المتلقي في النص يرى إن النص يقارب بين سعي (عبدالله) وكفاحه بسعي حصان الناعور الذي يجد في عمله لسقي أرض لا تصلح للزراعة.

ثمة فضاء واسع من التأويلات يصلح للنص، إذ يمكن قراءة النص على أنه توبيخ للذات فالشاعر في دورانه في المنافي لم يحصد الراحة التي كان ينشدها، وكذلك يمكن قراءة النص ببعد سياسي أو اجتماعي على أنه تحريض للشعب الكادح الذي يقدم كثيرا ولا يجني شيئا نتيجة استغلاله سياسيا واجتماعيا.

ت- السخرية:

قد يتبادر إلى الذهن أن الرفض الذي يتناول قضايا ومسائل الحياة الهامة والحساسة لا يصلح تداوله إلا في إطار جاد خال من السخرية، ولكن الحقيقة مخالفة لذلك تماما فكثيرا ما يأتي الرفض في الشعر

مغلفا بغلاف ساخر كوميدي انطلاقا من فكرة الانسجام مع التناقضات التي تحكم الحياة[53]، ويبدو أن الصائغ وجد في السخرية أسلوبا وإطارا مناسبا لرفض ومواجهة وطئت الحياة الواقعية المثقلة بالسلبيات.

إن الرفض الذي ترشح عن السخرية في مجموعة (تأبط منفى) تمحور في مجمله حول نقد شخصية الحاكم الجائر ومشروعية سلطاته، فقد قدمت هذه الشخصية وسلطتها في صورة كاريكاتيرية، إذ رسمت في شكل مشابه للشخصيات التاريخية التي منحت نفسها صفة الألوهية مثل فرعون أو في شكل شخصيات همجية عرفت بالوحشية والبطش مثل هولاكو، ولا شك أن مقاربة شخصية حديثة بمثل هذه الشخصيات يمنح القارئ ضحكة ولا سيما بعد إضفاء عليها ملامح تهكمية غير أن هذه الضحكة سرعان ما تخلف غصة ناتجة عن حقيقة الواقع المرّ الذي يتجسد في تمادي وطغيان هذا الحاكم الجائر وتجازه كل الحدود في الظلم والتنكيل برعيته.

تعبر قصيدة (أنا وهولاكو) عن رفض الشاعر للسلطان الجائر في إطار ساخر كوميدي، إذ يقول الشاعر فيها:

" قادني الحراس إلى هولاكو
كان متربعا على عرشه الضخم
وبين يديه حشد من الوزراء والشعراء والجواري
سألني لماذا لم تمدحني
ارتجفت مرتبكا هلعا: يا سيدي أنا شاعر قصيدة نثر
ابتسم واثقا مهيبا:
لا يهمك ذلك
ثم أشار لسيافه الأسود ضاحكا:
علمه اذا كيف يكتب شعرا عموديا بشطر رأسه
إلى شطر وعجز" [54].

يرسم هذا النص صورة كاريكاتيرية للحاكم الجائر حين تتمّ مقاربة ملامحه بملامح هولاكو وأسلوب حياته من ناحية البذخ (عرشه الضخم/ الوزراء / الشعراء / الجواري)، ونجد أن سؤال الحاكم الذي يستفسر فيه عن سبب عدم مدحه ينمّ عن حالة من حب الذات والرغبة في تمجيدها والتأكد من ولاء الشاعر له، وعلى الرغم من حنكة الشاعر ودهائه في التملص من الإجابة الحقيقية، وذلك عبر تعلل بأنه من شعراء قصيدة النثر التي لا ترقى إلى القصيدة العمودية في المديح غير أن دهاء الحاكم الجائر ومكره كان أكبر، إذ جاء ردّ فعله هادئا وسريعا ومتسما بالخبث والتسلط والدموية بأمر السياف بشطر رأس الشاعر كي يتعلم وزن الشعر.

قصيدة (الإله المهيب) تجسد صورة الحاكم الجائر في ملامح مقاربة لملامح الشخصيات التي منحت نفسها صفة الألوهية، ولعل ما يميز هذه القصيدة الموقف القائم على المفارقة الذي وجدت هذه الشخصية الظالمة نفسها فيه، فما دفعها للنزول من عرشها والتنكر بملامح شخصية عادية (قروي) هو الرغبة في معرفة السبب وراء سخط الرعية وتذمرهما عليها غير أن هذه الشخصية تكتشف أنها المسؤولة عن هذا التذمر نتيجة ظلمها وتجبرها.

" هالته كثرة الشكاوي التي ضجر الملائكة من إيصالها
والدموع التي لا تصل صندوق بريده إلا ذابلة أو
متسخة
والشتائم التي تكال له يوميا بسبب أو دونه
أراد أن يعرف ما يجري في بلادنا
فتنكر بملابس قروي
ونزل من سمائه البهية
متجولا في شوارع المدينة
.....
مرق موكبه المهيب مجلجلا
- **بين جوقة المصفقين واللافتات والحرس –**

فتعالى الهتاف من فم الرصيف المندلق
ورقصت البنايات والشجر والناس والغيوم
فلكزه احدهم هامسا بذعر:
صفق أيها المغفل،
والا جرجرك حراسه الغلاظ"[55].

ثمة أكثر من نص في المجموعة يقدم الصائغ شخصية الحاكم فيه في إطار كوميدي ساخر ليعلن من خلال هذا الاطار رفضه واحتجاجه على هذه الشخصية وممارساتها التعسفية الظالمة ضد شعبها مثل قصائد [56]؛ (رقعة وطن)، و(الحلاج)، و(حكاية وطن).

وفي الختام يمكن القول إن أهم الاستنتاجات التي خرج بها البحث تكمن في أن الرفض سمة مهمة وبارزة في مجموعة (تأبط منفى) للشاعر عدنان الصائغ، وقد تشظى الرفض في هذه المجموعة فشمل موضوعات الحياة كافة إلا أن هناك خمس بؤر أساسية برزت بشكل ملحوظ في المجموعة درسها البحث تحت عنوان اتجاهات الرفض.

جاء رفض الصائغ للمكان لأنه لم يجد مكانا حقيقيا – على الرغم من بحثه المنهك – يتطابق مع صورة المكان المثالي الذي رسمه في مخيلته، ورفضه التأريخ نبع من اعتقاده أن هذا التأريخ هو المسؤول عن كل سلبيات الوقت الحاضر، ولأنه أيضا مشوّه أصابه التزوير والتحريف نتيجة تدخل السلطة في رسم ملامحه. الحرية عند الصائغ من أهم القيم الإنسانية لذلك رفض أية محاولة لاستلابها أو تقييدها.

كشف البحث عن تنوع كبير في الآليات التي استعان بها الصائغ لتحقيق رفضه، إذ توزعت هذه الآليات بين العلامات اللغوية والأساليب الفنية، وقد كان أبرز هذه الآليات؛ النفي، والاستفهام، والسخرية، وتمركزت السخرية في نصوص المجموعة حول السلطان الجائر، إذ قدم الصائغ هذه الشخصية بإطار كاريكاتيري عبر إضفاء عليها ملامح تهكمية ساخرة ومقاربتها بشخصيات تأريخيه عرفت بتجبرها وظلمها.

الهوامش

([1]) ينظر: الرفض والتمرد في شعر أغربة العرب الجاهليين وعبيدهم، عدنان احمد، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد 30، العدد 2، سنة 2008: 171–172.

([2]) آليات الرفض في القصيدة العربية المعاصرة، مصطفى الضبع، منشورات المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، لسنة 2002: 2.

([3]) الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيدي محمد، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 7، سنة 2008: 131.

([4]) فلسفة الرفض، غاستون بلاشير: 153.

([5]) صور المثقف، أدوار سعيد: 28.

([6]) ينابيع النص وجماليات التشكيل قراءات في شعر بشرى البستاني، خليل شكري هياس: 99.

([7]) ينظر: قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر شعر عدنان الصائغ أنموذجا، علي عز الدين مطر، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد6، سنة 2011 :97.

([8]) عدنان الصائغ تأبط منفى حوار ومنتخبات شعرية، وليد الزريبي: 12.

([9]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: 1\116.

([10]) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بنيانها ومظاهرها، محمد العبد حمود: 106.

([11]) انشطار الذات في ديوان (تأبط منفى) لعدنان الصائغ جَدَل الرؤية وآلياتُ التشكيل، عاطف السيد بهجات: 2 http://www.diwanalarab.com

([12]) لسان العرب، ابن منظور: 8/1.

([13]) تأبط منفى، عدنان الصائغ: 71–72.

([14]) دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطميش: 246.

([15]) تأبط منفى: 69.

([16]) الأمثال، زيد بن عبد الله الهاشمي: 190.

([17]) تأبط منفى: 31.

([18]) المصدر نفسه: 74.

([19]) السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ، أثير محمد شهاب ووسن مرشد محمود، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 26، العدد 2، سنة 2015: 485.

([20]) تأبط منفى: 10.

([21]) قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر شعر عدنان الصائغ أنموذجا :112.

([22]) تأبط منفى: 18.

([23]) ينظر: انشطار الذات في ديوان (تأبط منفى) لعدنان الصائغ جَدَل الرؤية وآلياتُ التشكيل:14.

([24]) الخوف من الحرية، أريك فروم: 27.

([25]) عدنان الصائغ: هناك تكاسل نقدي في متابعة الشعر، عبد عبدالحليم:1. http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej

([26]) تأبط منفى: 41.

([27]) لغة الشعر العربي، عدنان حسين قاسم: 121.

([28]) تأبط منفى:35.

([29]) الطاغية دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، إمام عبدالفتاح: 112.

([30]) تأبط منفى: 55–56.

([31]) عدنان الصائغ تأبط منفى حوار ومنتخبات شعرية: 17.

([32]) تأبط منفى: 6.

([33]) شعرية الانزياح (دراسة في تجربة علي شمس الدين الشعرية)، أميمة عبد السلام الرواشدة: 264.

([34]) بلاغة الصمت وأيقونة البياض مقاربة تحليلية لبصرية القصيدة العربية المعاصرة، ناصر اسطمبول، مجلة سيميائيات، العدد 4، سنة 2013: 120.

([35]) تأبط منفى: 36.

([36]) الإنسان المتمرد، البير كامو: 73.

([37]) الرفض في الشعر العربي المعاصر: 131.

([38]) ينظر: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، أبراهيم محمد منصور: 31–38.

([39]) السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ: 492.

([40]) تأبط منفى: 94.

([41]) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبدالعزيز حمودة: 320.

([42]) تأبط منفى: 73.

([43]) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 1/ 618.

([44]) آليات الرفض في القصيدة العربية المعاصرة: 7.

([45]) تأبط منفى: 21.

([46]) نجد أن الأسطورة التموزية ببعدها السيابي يتكرر في أكثر من نص في المجموعة الشعرية مثل قصيدة (الشاعر)، ينظر: المصدر نفسه: 35.

([47]) ينظر: الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي:174.

([48]) ينظر: جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، رسول بلاوي وعلي خضري وآمنة ابكون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 21، سنة 2015: 41.

([49]) آليات الرفض والتمرد في شعر أحمد مطر، نضال أبراهيم ياسين، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 33، العدد1، سنة 2008: 12.

([50]) تأبط منفى: 34.

([51]) آليات الرفض في القصيدة العربية المعاصرة: 9.

([52]) المصدر نفسه: 41.

([53]) ينظر: فن السخرية في أدب الجاحظ، رابح محمد: 255.

([54]) تأبط منفى: 61.

([55]) تأبط منفى: 60.

([56]) ينظر: المصدر نفسه: 13، وكذلك 17، وكذلك 20.

Sources and references

• Mechanisms of rejection in the contemporary Arab poem, Mustafa Al-Dabaa, Publications of the Fifth Scientific Conference, Faculty of Dar Al Uloom, 2002 AD.
• The Legend in the Poetry of Al-Sayyab, Abdul-Ridha Ali, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Iraq, 1978 AD.
• Proverbs, Zaid bin Abdullah Al-Hashemi, Saad Eddin House, Damascus, d.
• The Rebellious Man, Albert Camus, translation: Nihad Reda, 3rd edition, Oweidat Publications, Beirut, 1983 AD.
• The Dissolution of the Self in the Diwan (The Discipline of Exile) by Adnan Al-Sayegh, Controversial Vision and Formation Mechanisms, Atef El-Sayed Bahjat. http://www.diwanalarab.com
• Rhetoric of Silence and the White Icon, An Analytical Approach to the Visualization of the Contemporary Arab Poem, Nasser Istanbul, Semiyat Magazine, Issue 4, 2013 AD.
• The Detour of Exile, Adnan Al-Sayegh, 2nd Edition, Afaq for Distribution and Publishing, Cairo, 2006 AD.
• Aesthetics of Visual Styles in the Poetry of Adnan Al-Sayegh, Rasul Balawi, Ali Khudri and Amna Crying, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Issue 21, 2015 AD.
•Modernity in Contemporary Arabic Poetry, Its Structure and Manifestations, Muhammad Al-Abd Hammoud, The International Book Company, Beirut, 1996.
• Fear of Freedom, Arik Fromm, translated by: Mujahid Abdel Moneim, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Damascus, 1972.
•Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Mohsen Ataimish, 2nd Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986 AD.
• Rejection in Contemporary Arabic Poetry, Saidi Muhammad, Al-Athar, Journal of Literature and Languages, Qasidi University of Marbah and Ouargla, Issue 7, 2008 AD.
• Rejection and Rebellion in the Poetry of Pre-Islamic Arab Strangers and Their Servants, Adnan Ahmed, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Volume 30, Issue 2, 2008 AD.
• Religious Authority in the Poetry of Adnan Al-Sayegh, Atheer Muhammad Shihab and Wasan Murshid Mahmoud, Journal of the College of Education for Girls, University of Baghdad, Volume 26, Issue 2, 2015 AD.
• Poetry and Sufism, The Sufi Impact on Contemporary Arab Poetry, Ibrahim Muhammad Mansour, Dar Al-Amin for Publishing and Distribution, Cairo, 1999 AD.
• Poetics of displacement (a study in Ali Shams al-Din's poetry experiment), Omaima Abdul-Salam Rawashdeh, Publications of the Greater Amman Municipality, Jordan, 2005
• Sour al-Muhtagaf, Adwar Saeed, An-Nahar Publishing House, Beirut, 2006 AD.
The tyrant, a philosophical study of images of political despotism, Imam Abdel Fattah, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1994 AD.
• Adnan Al-Sayegh, The Exile of Dialogue and The Groups of Poetry, Walid Zeribi, Tunisian Publishing Company, Tunis, 2008.
• Adnan Al-Sayegh: There is critical laziness in pursuing poetry, Abd Al-Halim, http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej

• Al-Umda in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism, Ibn Rasheeq al-Qayrawani, edited by: Muhammad Muhi al-Din Abd al-Hamid, 5th Edition, Dar Al-Jeel, Beirut, 1981 AD.
• The Philosophy of Rejection, Gaston Blacher, translated by: Khalil Ahmad Khalil, Modernity House, Beirut, 1985 AD.
• The Art of Irony in the Literature of Al-Jahiz, Rabah Muhammad, Dar Al-Kitab Al-Thaqafy, Jordan, 2013 AD.
• The Poem of Everyday Life in Contemporary Iraqi Poetry, Adnan Al-Sayegh's Poetry as an Example, Ali Ezz Al-Din Matar, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue 6, 2011 AD.
• Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, Part One, The Egyptian House for Authorship and Translation, Cairo, (dt).
• The Language of Arabic Poetry, Adnan Hussein Kassem, Dar Al Arabiya for Publishing and Distribution, Egypt, 2005 AD.
• Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, Abdul Aziz Hammouda, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1997 AD.
• The Philosophical Dictionary, Jamil Saliba, Part One, Lebanese Book House, Beirut, 1982 AD.
• Yanabee 'Al-Nass and Aesthetics of Formation, Readings in the Poetry of Bushra Al-Bustani, Khalil Shukri Hayas, Dar Degla, Amman, 2012 AD.