

جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ

الدكتور رسول بلاوي^١ والدكتور علي حضري^٢ وآمنة أبگون^٣

الملخص

الشاعر لا يأتي في نصه باللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقّف طويلاً عند الألفاظ، يتأملها وينتقيها، ثم يعيد تشكيلها بما يناسب الدلالة الوجدانية، وقد يتوقّف عندها ليخلق عبرها لنفسه نمطاً جديداً يحقق رغبته ورغبة القارئ في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه. والتعبير بالصورة هو من أهم خصائص التعبير الشعري، حيث يتميز بدقة تحديده للتجارب ومفرداتها. وتعدّ الأساليب البصرية - وهي الأساليب التي يوظفها الشاعر لبيان ما لا يستطيع التفوه به - إحدى طرق التعبير في الشعر العربي، وتتلخص الخدمة التي تؤديها تلك الأساليب في المساعدة في بناء المزاج الانفعالي وتغييراته. ومن أبرز الشعراء الذين اتجهوا إلى التعبير بالأساليب البصرية هو الشاعر العراقي المعاصر "عدنان الصائغ". فقد وظّف هذا النوع من التعبير في تجربته الشعرية لرفد نصوصه بشحنات دلالية وفقاً للرؤى والأفكار التي يريد التعبير عنها.

تهدف في هذا البحث إلى دراسة ظاهرة حدثوية أتت بها ثورة التجديد الشعرية وهي ظاهرة التشكيل البصري في القصيدة العربية الحديثة، ومن ثمّ تطبيقها في قصائد الشاعر العراقي المعاصر "عدنان الصائغ" والتركيز على المظاهر البصرية البارزة في شعره المنشور في مجموعة أشعاره، مستخدمين المنهج الوصفي - التحليلي. وقد توصل البحث إلى أن أبرز المظاهر البصرية المستخدمة لديه هي علامات الترقيم، والتنقيط، والصمت، والسواد والبياض، والشكل المتموّج، وتفتيت الكلمات، والأشكال الهندسية، والظل. وكلّها تعبّر عن اضطراب الشاعر وتوتره واغترابه عن الوطن ووحشته. وكل هذا يعبر عن تجسيم آلام الشاعر وضغط الحنين إلى الوطن النائي البعيد.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، العراق، الأساليب البصرية، الاغتراب، عدنان الصائغ.

^١ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، إيران. (الكاتب المسؤول) r.ballawy@gmail.com

^٢ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. Alikhezri88@yahoo.com

^٣ طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

المقدمة

تقنية الانزياح والعدول عما هو متداول هي من الأساليب التي تجلب انتباه القارئ وتوسّع دائرة خياله وتساعد على الانطلاق في اللامحدود؛ يلجأ إليها الأدباء لكي تكون أعمالهم أكثر وقعا في الأذهان. من جملة هذه الأساليب التي تظهر من الناحية الشكلية للأثر هو التشكيل البصري فـ «الاهتمام بالتشكيل البصري يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الكاتب والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي كانت تبرز القيم الجماعية والملامح التعبيرية، وقد يكون هذا الاهتمام من تأثيرات الدادائية والسريالية وغيرها من التيارات الشعرية والفنون التشكيلية التي وجدت طريقاً إلى الشعر العربي الحديث بهدف التمرد على المألوف والرتيب»^١.

اللمسات الخفيفة التي يضيفها الأديب في أعماله لا يمكن أن تخفي عن القارئ، فكثيراً ما يلاحظ عبارات وكلمات أو «علامات ترقيم تبدو كأنها قد لصقت في جسد القصيدة، إنها تشبه لوحة معلقة على الجدار، فهي ليست جزءاً من هذا الجدار لكنّها مع ذلك غيرت ملامحه وأضافت إليه معاني جديدة. أنماط الأساليب البصرية -منها الترقيم، وتقسيم المقاطع، والبياض والسواد، والأشكال الهندسية، و..- تلعب دور اللوحة على الجدار في انتقال المفاهيم الموجودة في ضمير الشاعر العاجز عن بيانها شفاهياً»^٢.

الشاعر العراقي المعاصر عدنان الصائغ أحد هؤلاء الشعراء الكبار الذين استخدموا أساليب حدثية في نتاجهم الشعري ممّا رشّحه هذا الاستخدام المكثّف ليكون محوراً لهذه الدراسة. نحن في هذا البحث سنقوم بدراسة أنماط هذه الأساليب البارزة -العلامات الترقيمية، التنقيط والصمت، والسواد والبياض والشكل المتموج، وتفتيت الكلمات، والأشكال الهندسية، والظلّ- في أشعار هذا الشاعر معتمدين على المنهج الوصفي-التحليلي.

إشكالية البحث

نسعى في هذا البحث أن نعالج دور الاغتراب في اختيار الشاعر هذه الأنماط من الأساليب البصرية لبيان أحاسيسه وما يكابد من الآلام والخلجات النفسية. ونكشف عن سبب اختيار الشاعر هذه الأنماط من الأساليب البصرية. لم تكن جميع هذه الأساليب اعتباطية بل لها إيماءات عميقة تساهم في إثراء النص

١ - إمتنان عثمان صمادي، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية، ص ٤٣.

٢ - عبد المجيد ناجي العذاري، أسلوب (الكولاج/الملصق) في شعر سعدي يوسف: ديوان (صلاة الوثن) نموذجاً،

ويريد الشاعر منها تصوير الواقع المعاش في وطنه بصورة مرئية تكون أكثر وقعا في الإذهان.

أسئلة البحث

إلى أي حد تصل حدود إذابة اللغة في أنماط الأساليب البصرية المستخدمة لدى الشعاعر؟ إلام يرمز عدنان الصائغ من خلال توظيفه لهذه الأساليب؟ ما مدى تأثير الغربة في توظيف أنماط هذه الأساليب؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال استعراض القيم البصرية البارزة في أعمال الشعاعر الشعرية.

خلفية البحث

الدراسات التي تناولت شعر عدنان الصائغ كثيرة، منها بحث لعبد القادر فيدوح (٢٠١٢م)، جامعة البحرين، عدد الصفحات ١-٣٠) تحت عنوان «بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر» وتوصل هذا البحث أن الشعاعر يستخدم البياض بوصفه نصاً موازياً داخل النص، وأن المتلقي يجد نفسه أمام نصين: نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض. وبحث آخر لثائر عبدالمجيد ناجي العذارى (٢٠٠٧م)، جامعة واسط، مجلة كلية التربية، عدد الصفحات ٥٨-٦٧) عنوانه «أسلوب (الكولاج/ الملصق) في شعر سعدي يوسف ديوان (صلاة الوثن) نموذجاً». وقد توصل هذا البحث إلى أن الشعاعر سعدي يوسف كان يدرك، كما يبدو، أن اللغة قد تكون أحيانا عاجزة عن نقل الصورة الشعرية نقلا أميناً، لذلك جرب طريقاً آخر ليظهر هذه الصورة بأعلى ما يمكن من الدقة، وهذا الطريق هو الكولاج. وبحث للكاتبين رضا محمدي وعباس كنجعلي (١٣٩٢هـ.ش، مجلة نقد ادب معاصر عربي، يرد، عدد الصفحات ٤١-٥٤) يحمل عنوان «آهنگ سفيد در سروده هاي سعدي يوسف» (إيقاع البياض في أشعار سعدي يوسف) تضمن هذا البحث تعريف نظرية التلقي وهدف إلى دراسة بعض تجليات إيقاع البياض. وبحث لمقداد رحيم (نشر الكتروني في يوليو ٢٠٠٤م من قبل الكاتب على الموقع التالي: www.nashiri.net) يحمل عنوان «تأبط منفى وهموما أخرى: دراسة في شعر عدنان الصائغ». يأتي الكاتب في هذا البحث بشواهد شعرية من ديوان الشعاعر **تأبط منفى** ويدرسها دراسة تحليلية ويشير إلى سبب تسمية الكتاب بهذا العنوان ويصل إلى أن المنفى هو الذي جعل الشعاعر مهموما وكثيراً. وهناك بحث آخر لعاطف السيد بمجات (٢٠١٠م)، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها: مصر، عدد الصفحات ١-٣٢) عنوانه «انشطار الذات في ديوان **تأبط منفى** لعدنان الصائغ: جدل الرؤية وآليات التشكيل». وتوصل البحث إلى أن الصائغ لم يتطهر من مرحلة القهر ولا يزال منشطاً بين الماضي والحال وهو يعيش الحرية. وبحث لراحلة محمودي ومحمد رضا ابن الرسول (١٣٩١هـ.ش، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة جيزفت، عدد الصفحات ٨٣-١٠٠) عنوانه

«قضايا العراق السياسية في مرآة شعر عدنان الصائغ» وقد تطرقا فيه إلى القضايا العراقية السياسية في أشعار الصائغ. وتوصل البحث إلى أنّ الحرب كانت أبرز القضايا السياسية التي اتجه الشاعر نحوها، وأنّ شعره في الحقيقة مرآة لمجتمعها وما تعتربه من الحروب داخلية كانت أو خارجية. ومن هذا المنطلق، تكون دراستنا هذه أول دراسته تتناول جماليات الأساليب البصرية لدى الشاعر العراقي المعاصر عدنان الصائغ.

إنّنا في هذه الدراسة سنتابع البحث مبتدئين بالمحاور المدروسة على النحو التالي: العلامات الترميمية، والتنقيط والسمت، والسواد والبياض والشكل المتموج مشيرين في هذا القسم إلى ما يقصده البعض وما يستخدم في هذا النوع من الأساليب البصرية مستشهدين بنماذج من شعر الصائغ، ومن ثمّ سنتطرق إلى نماذج أخرى من هذه الأساليب وهي تفتيت الكلمات والأشكال الهندسية وأخيراً سنخوض في ما يسمّى بالظلمّ متخلّصين إلى أهمّ ما وصلنا إليه في إطار هذا البحث.

نظرة عابرة على حياة الشاعر

ولد الشاعر "عدنان الصائغ" في مدينة الكوفة، في العراق، عام ١٩٥٥م في بيت صغير قريبا من نهر الفرات. بدأ الكتابة في سن مبكرة وأول 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. وتنقل في مدن عديدة، منها عمان وبيروت، حتى وصل إلى السويد خريف ١٩٩٦م، وأقام فيها لسنوات عديدة ليستقرّ بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤م. كتب الصائغ عن وطنه وأوضاعه الخائقة ورسم ما فيه من الحرمان والمضايقات وشوقه إليه في دواوين عديدة، منها: تأبط منفي، وتكوينات، وتحت سماء غربية، ونشيد أورو، 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 حدائثية، 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.

الأساليب البصرية

لقد استخدم شعراء الحدائث أساليب جديدة غير معهودة بغية التعبير عن رؤاهم وأفكارهم. فقد كسروا

رتابة المنهج القديم الذي يهتمّ بالصور السمعية المتاحة في إلقاء قصائد المناسبات، وركزوا على صور بصرية تلامس قلب المتلقي بصمت وخفاء في ظل الظروف السياسية الخائفة التي فرضت على الشعراء؛ وبما أن التكرار والعزف على وتر واحد لم يكن ليشبع رغبات قراء الشعر المعاصر؛ لذا بحث الشعراء دائما عما يمكن أن يطبع أعمالهم بطابع التميز. يقول عبدالقادر فيدوح في هذا الصدد: «لقد بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزّز من دور الكلمة، والرغبة في التخلص من رتابة كل ما هو عتيق، وهذا ما جعل الشعر يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذوق المستجد، ليعطي مفهوما مضافاً إلى شكل القصيدة، مهندسة معمارية يخصّها الشاعر بوضع تصاميم شكلية، متوازية مع مفهوم الكلمات؛ لتشييد بناء قصيدته، يضاف إلى ما يعرف بالمضاف إليه في دلالة الصورة»^١. فقام الشعراء بتوظيف الأشكال والعلامات الترفيحية وكل ما يعاضدهم في إلقاء كلامهم على الآخرين شفهيًا عبر هذا التوظيف للكلمات والعبارات وربما الحروف.

من الخصوصيات التي كان يتمتع بها الشعر الجاهلي هو الأداء الشفوي؛ فكان معداً ليلقى علي جماعة وكان له تأثيره ووقعه الخاص آنذاك. وللشعر المعاصر، أيضاً، ميزات تؤهله ليلقى على الأذان بصورة مباشرة لأن «سمات الأداء الشفاهي جزء لا يتجزأ من القصيدة ولذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه بل في طرق التعبير، ولذا فإن جزءاً مهماً من النصوص يتمثل في سمات الأداء الشفهي، وقد غاب عن ذهن المتلقي بسبب أنه لم يتسن للكتابة نقله إليه في ظل غياب صوت وجسد الشاعر، فالصوت حياة ووجود وحضور بينما الكتابة موت وعدم وغياب لذلك نشأت الرغبة في نقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة»^٢.

لقد بلغ تأثير الأساليب البصرية في القصيدة المعاصرة مبلغاً عظيماً فلا عجب أن نشهد مصطلح «القصيدة البصرية» (فترها تحت مسميات عديدة فمنها: الأيقونية عند بول شاول ومحمد مفتاح، وقصيدة الشكل الخطي عند شربل داغر أو قصيدة البياض أو الفراغ كما أسماها طراد الكبيسي) تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصاً فقط بل هو إلى جانب النص فضاء بصري شكلي لا يخلو من دلالة (صور، رسم، ألوان، صوت) تحكّمها مقصدية منتج الخطاب»^٣.

١ - عبدالقادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العرب المعاصر، ص ٥٣٧.

٢ - محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص ١٤.

٣ - محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهري، (نقلًا عن الصفراوي: ص ٥ و ٢١٣).

أ) العلامات الترقيمية

علامات الترقيم هي علامات ورموز متفق عليها تُوضَع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه. ويطلق الترقيم على العلامات والإشارات والنقوش التي تُوضَع في الكتابة وفي تطريز المنسوجات، وهو يعني لغةً «وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والإبتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة»^١. شأن هذه العلامات، شأن علامات المرور التي توضع لإرشاد السائق في الطريق، فمن يتقيد بهذه القوانين ستكون رحلته في القراءة، رحلة شيقة بعيدة عن الملل والتعب.

فالسامع والقارئ يكونان علي الدوام في أشد الحاجة إلي نبرات خاصة في الصوت أو رموز مرقومة في الكتابة يحصل بها تسهيل الفهم و الإدراك عند القراءة أو السماع^٢، فكأن الكاتب يُلوح بيده لكي يرشد القارئ في قراءته الأثر كيفما يجب أن يقرأ أو كما يريد هو.

وما نقصده في هذا المقال هو استخدام الشاعر هذه العلامات في الشعر «لتبث إلى القارئ المكبوتات الداخلية التي تعجز عنها اللغة ذاتها بسوادها الخطي أن تكشف عنها»^٣. هذه العلامات كأنها الكولاج.

والكولاج في الأصل مصطلح يستخدم في الفنون التشكيلية للدلالة علي لوحات وملصقات ملونة، إلا أنّها في الأدب تعني العبارات والكلمات وبعضاً من علامات الترقيم التي تبدو وكأنها لاصقة في جسد القصيدة، فتشبه اللوحة المعلقة علي الجدار فهي ليست جزءاً من الجدار إلا أنّها قادرة علي تغيير ملامح الجدار وقد تضفي عليه معان جديدة^٤. فالكولاج فن من الفنون البصرية التي يسعى الشاعر فيها جاهداً إلى إلقاء نوع من الجمال من خلال إيجاد نوع من التوازن بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي. والشاعر عدنان الصائغ يتصرّف بهذه العلامات الترقيمية في تجربته الشعرية ببراعة ومهارة، ويطوّعها لأغراض فنية وجمالية ومقصدية. ينشد عدنان الصائغ، مستجدياً المحبة، قائلاً:

ماذا يحدثُ

١ - أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ص ١٢.

٢ . أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ص ٨.

٣ . عصام شرّح، دراسة في شعر يحيى السماوي، ص ٢١٣.

٤ . عبدالمجيد ناجي العذاري، «أسلوب (الكولاج/الملصق) في شعر سعدي يوسف ديوان (صلاة الوثن) نموذجاً»، مجلة كلية التربية، ص ٥٨.

في شكل العالم؟!

ماذا يحدث لو...!

بدلاً من أن تزرع في صدري طلقة

تزرع ..

في قلبي ..

وردة...؟!^١

يظهر الشاعر في هذا المقطع طالباً للمحبة والرحمة فيأتي باستفهام إنكاري، ويتبعه بـ"لو" الامتناعية وعلامة الانفعال لعدم وجود أحد يلبي له ما يطلبه. ثم يطلب من المخاطب أن يزرع في قلبه وردة من الرحمة والعطفة بدل الحقد والطلقات! يأتي الشاعر بأصل الكلام وهو طلب المحبة بشكل متفتت، حيث يفرد "تزرع" في مصراع كامل ثم "في قلبي" وثم "وردة" تتبعها ثلاث نقاط وعلامتي استفهام وتعجب ليفهم القارئ مدى بعد آماله وكثرة آلامه. ينشد عدنان في موضع آخر موظفاً هذا الأسلوب البصري مخاطباً صديقه الفنان (محمد لقمان) قائلاً:

ماذا تقرأ.. في الموضع؟!

ماذا ترسم...؟!

قل لي.. وبماذا تحلم؟!

الأرض - أمامك - لوحة

واللون هو الدم!^٢

يأتي الشاعر بأسئلة متتالية في ثلاثة سطور مسبقة بعلامات الانفعال؛ لأنه يريد تقرير المخاطب واعترافه بما يوجد من الفوضى والضيق في بلده، فيقوي هذا التقرير بفعل أمر (قل) سائلاً عن ما يحلمه صديقه الفنان. ثم يجيب نفسه بأن الأرض بشتى مناحيها لوحة أمام الشاعر ولونها الدم لما فيها من القتل والظلم وسكب الدماء ويتبع الإجابة بعلامة الإنفعال متعجباً من مسلك الإنسان وطريقه المختارة وهي في الغالب تنتهي إلى الظلم والجور.

(ب) التنقيط والصمت

التنقيط مجموعة من النقاط السود يستخدمها الشاعر بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها أو بين كلمه

^١ . عدنان الصائغ، انتظريني تحت نصب الحرية: مجموعة أشعار، ص ٥٣١.

^٢ - المصدر نفسه، ص ٤٤٨.

وأخرى داخل سطر واحد. و«التنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغَيَّب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حُذِفَ منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت»^١. والصمت (ترك الكلام مع القدرة عليه^٢)، أيضاً، من التكنيكات الموظفة لدى الصائغ للتعبير عما يستطيع التعبير عنه، لكنّه يختار الصمت والسكوت لما في نفسه من اليأس والحزن والحيرة. يستخدم عدنان في الشاهد التالي الصمت (عبر حكاية يلعبها طفل مع جدّه كنموذجٍ من مظلومي بلده ومنكوبيه) أمام مشهد محير يعقل لسانه. يقول: في النص التالي يقع الحوار بين طفلٍ وجدّه فيسأل الطفل عن نجمة تمشي قائلاً:

هذي النجمة،...

يا جدي،...

ليست كالنجمات؟!

.....!

- هذي النجمة،... تمشي...، يا جدي

تمشي، تمشي، تمشي.....!!

تعبرُ فوق سطوح القرية،...

بيتاً... بيتاً؟!

- بل هي، يا ولدي، طائرةٌ

تتحسّسُ، في الليل، على أحوالِ مدينتنا

- ولماذا لا نسقطها يا جدي..؟!

.....!

يرى الولد طائرة العدو نجمةً تمشي على سطوح القرية بيتاً تلو الآخر فيسأل جدّه متعجباً عن مشي النجمة، لكنّ جدّه يختار الصمت. وقد عبّر الصائغ عن هذا السكوت بوضع نقاط تليها علامة الانفعال

١ - أحمد جار الله ياسين، «شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني»، مجلّة أبحاث كآلية التربية الأساسية،

ص ١٧٢.

٢ - محمد عبد الرحيم، السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي، ص ٩.

٣ - عدنان الصائغ، العصافير لا تحب الرصاص: مجموعة أشعار، ص ٣٨٤.

هكذا (-.....!) لتحمل مدى انفعال الجدد. يواصل الولد سؤاله عن سبب مرور طائرة العدو فوق سطوح البيوت وهو منفعل للغاية لعدم قيام الناس ضدها وعدم تدميرها لكنه يواجه السكوت من قبل جده مرة أخرى. وربما تأتي النقاط العديدة بعد سؤال الولد ليخبر القارئ في إضافة سؤال آخر إلى أسئلة الولد. كما وضع الشاعر الفعل **تمشي** بعيداً عن بداية السطر كأنه وقع خطوات تمشي وتليه نقاط عديدة لترسم مدى بعد الطائرات لتشمل بيوتاً أكثر، متبوعة بعلامات الانفعال لتصوير مدى دهشة الطفل وحيرته. ويعيد هذه الحالة في مصراع آخر مشيراً إلى عدد البيوت الكثيرة المحاصرة من قبل الأعداء.

فهذا النص تضمن سطوراً منقطّة تدلّ على الصمت و«يشكل الصمت مساحة من جسد النصّ الذي يتميز بدرجة قصوى من الاقتصاد إذ لا يوظّف الشاعر سوى عدد محدود من الكلمات ويشكل بنية تعبيرية بوسعنا أن نلمس طرفها الحسي»^١.

وفي نموذج آخر يرسم لنا الشاعر وحشته في الغربة وابتعاده عن الوطن المؤلف قاتلاً:

- وخليل حاوي!

وجدوه بغرفته.. منتحراً

برصاصة شعر

-.....!!

من يمنحني الليلة...

{فانوساً

أوقد {أشعاري.. منه

..... وأمضي!^٢

إنّ مؤنس الشاعر الوحيد الذي يؤنس وحشته هو الشعر الذي قتل خليل حاوي من قبل. يظلّ الصمت على النصّ تليه علامتا الانفعال لإثارة الدهشة في القارئ ويجعل السامع يتساءل عن كيفية انتحار حاوي عبر رصاصة الشعر!

يأتي الشاعر بـ"من" الإستفهامية لكنّه ليس سؤالاً حقيقياً، لأنّ الشاعر لا يبحث عن جواب لسؤاله فهو يعرف الموقف جيداً بل الإستفهام هنا إنكاري (لا يوجد من يؤنس وحشة لياليه) يدلّ على وحدة

١ - صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٢١٣.

٢ - عدنان الصائغ، انتظريني تحت نصب الحرية: مجموعة أشعار، ص ٥١٨.

الشاعر ووحشته، حيث يبحث عمّن يمنحه فانوساً ليوقد أشعاره ثم ينتحر كما فعل حاوي! يضع الصائغ جملة "فانوساً أوقد" بين هلالين ليؤكد ويعظم هذا القسم من الكلام وليجسد الفانوس ويرسم وظيفته الخطيرة بأنه هو الذي يرافقه طوال الطريق حتى يصل إلى غايته المنشودة.

يرسم الصائغ تصاوير جميلة في ذهن القارئ ليريه مدى اشتياقه لبلده النائي البعيد:

كلما عبرتُ غيمةً

اتكأتُ على صخرةٍ

قابضاً جهرتي

وألوحُ: تلك بلادي

.....

.....

.....

أرسمُ درياً وأمحوهُ

أرسمُ خطواً ويمحوهُ غيري

فمن أين أبدأ...؟^١

يستند الشاعر على صخرة عندما يرى غيمة تعبر من أمام عينيه وهو ممسك بقلبه المحروق وعبراته المنهجرة ملوحاً إلى جهة بلاده البعيدة عنه. يأتي الشاعر بثلاثة خطوط من نقاط كأنه يرسم مدى البعد بينه وبين بلاده. ويظهر بعد هذه النقاط بحالة من الحيرة فيشكو بأنه يحاول السير نحو بلده ويمنع من قبل الآخرين وأخيراً لا يدري من أين يبدأ حتى يصل إلى المقصود. ربما أراد الشاعر من وضع النقاط بهذه الطريقة كثرة الدروب المظلمة التي دخل فيها ليحصل على ما في ضميره وقد يعتريه الفشل واليأس. وإنه قد يرسم فشله ويأسه بشكل آخر في المقطع التالي:

{أيها القلقُ المبتدا

أيها الوطنُ المنتهى

كلُّ ما نملكُ

وطنٌ مثل أحلامنا

وهوىٌ يهلكُ.....^٢

١ . عدنان الصائغ، تكوينات: مجموعة أشعار، ص ١٠٥.

٢ . عدنان الصائغ، غيمة الصمغ: مجموعة أشعار، ص ٢٠٢.

الشاعر فاشل أمام حبه للوطن بل حبه هو الذي يهلك ويتركه حيران بلا طريق حلّ. لا يستطيع الشاعر أن يجسّد الوطن حتى في أفكاره وأحلامه. والنقاط التي جاء بها في نهاية النص تدلّ علي مدي الاستلاب الروحي واليأس الذي يخيم عليه فيترك الفضاء مفتوحاً للقارئ كي يشاركه المأساة ببعض التكهنات التي تدور في مخيلته.

ج) السواد والبياض والشكل المتموج

يهتم الأديب المعاصر بطريقة الكتابة ونوع ترتيبه للأبيات بقدر ما يهتم بالكتابة نفسها، فنشهد من خلال ذلك صراعاً جارياً بين الكتابة والفضاء المحيط بها وهذا إن دلّ علي شيء فهو يدلّ علي الصراع المحتدم في نفسية الأديب والعالم بشكل عام^١. والعتبات التي تحيط النص من الفضاء الخارجي للنص فيها ما فيها من العلامات والإشارات التي تزيد من المفاهيم والمعاني بحيث يستلذ القارئ بها ويصيب فوائد كثيرة. و«بعد تشكيل الفراغ المكاني جزءاً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية، ويتسم بالصراع بين ما تمثله الكتابة "المساحة السوداء المحيرة" وما يمثله الفراغ "مساحة البياض"، وهذا الصراع لا يمكن أن يكون إلا انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانیه الشاعر، فيقيم حواراً بين الكتابة والبياض، مستنطقاً الفراغ ومساحته الصامتة بحيث تعبّر عن نفسية الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي ببياضه الصمت متكلماً ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكتفّ بإيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحى»^٢.

أمّا ما نقصده من الشكل المتموج فهو الشعر «الذي تتنوّع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتدادها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية»^٣. يمزج الصائغ بين ما يؤذيه من التزايدات والصراعات النفسية من جهة ونفسه المضطربة واللامستقرّة من جهة أخرى؛ لهذا يأتي بامتزاج بين تكتيكين وأسلوبين من الأساليب البصرية وهما السواد والبياض والشكل المتموج ليشدّ عبرها رسم آلامه وأوجاعه.

قد وظّف عدنان الصائغ هذا النوع من الفن ليلقي كلامه العاجز عن بيانه ونفسه الجياشة المضطربة في الشاهد التالي:

١ . رضا محمدي، آهنگ سفید در سروده‌های سعدي يوسف، ص ٤٥.

٢ . إمتنان عثمان صمادي، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية، ص ٥٥.

٣ . أحمد جارالله ياسين، «شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرزني»، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ص ١٧١.

... للتصفيق، طق...، طق...

طق..

طق،

لصنبور الخطابة،

للكآبة في دم المصباح يرقبُ جثةَ الليل التي نزلتْ على الإسفلتِ،

من جرحٍ يقالُ له:

البارات

للنفقِ المؤدي لارتعاشاتِ النساءِ أو الجيوبِ

وما تبقى

من

فواتيرِ

الحروبِ

غداً

تسدّها

جراحاتُ

الشعوبِ

من ارتطامِ قصيدتين على المنصبة لاكتسابِ حماسةِ الجمهور^١

الصراع بين السواد والبياض في مثل هذا النص يعكس لنا الصراع الداخلي للشاعر. أي يتنازع السواد مع بياض الصفحة والمكتوب مع غير المكتوب وتتنوع امتداد سطور الأبيات بين الطول والقصر ويرسم لنا الشاعر عبرها شكلاً متموجاً من الألفاظ والجملات لما في داخله من الاضطرابات والصراع النفسي والوحشة واليأس. يستخدم الشاعر الأصوات والأفعال ذات الحركة ليحسّد الأحداث وخلقجات نفسه التي يعجز الكلام عن بيانها ولا يكون سبب هذا إلّا عيش الشاعر في الغربة وابتعاده عن أحبائه وأصدقائه وهذا ما زاد من لطف الشاعر واشتياقه. وقد عبّر الصائغ عن النزاع الموجود في نفسه عبر هذا الشكل المتموج مضافاً الاضطراب وعدم استقرار نفسه وعدم هدوئها إلى النزاع النفسي والصراع الموجود في وجود الشاعر.

١ . عدنان الصائغ، غيمة الصمغ: مجموعة أشعار، ص ٢٠٦.

وهذا نموذجٌ آخر لهذا النوع من الأساليب البصرية من قصيدة "بائعة التذاكر":

أكفُّ بلونِ الترابِ،

المواعيدِ،

والتبغِ،

أو كاللهاثِ

أكفُّ مراييةً،

أو منمّقةً،

خشنةً،

لا مباليةً،

أو مشاكسةً

نصفُ مفتوحة،

نصفُ جائعة،

نصفُ أه...^١

يرسم عدنان الفقر والفساد الموجود في مجتمعه وينهي المقطع بـ "أه" تليها حسرات مهلكة. يصور الصائغ صورة فيها صراع بين الفقراء والفاستدين كما يلقي هذه الصورة إلى القارئ عبر الشكل، فالشكل يوافق المعنى الداخلي للنص. أكفُّ (بلون التراب، ومواعيد، وتبغ، واللهات) توحى الحالات والمواقف التي يتأذى منها الفقير وأكفُّ (مرايية، ومنمّقة، وخشنة، ولا مبالية، ومشاكسة) تدلّ على الفساد والمفسدين والمرفّهين في مجتمع الشاعر. هذان الفريقان يتنازعان طول التاريخ أي الصراع بين الفقراء والأثرياء. وقد رسم الشاعر هذا المفهوم شكلاً ومضموناً في تلك القصيدة قاصداً الناس في بلده والمسافة الشاسعة بين هذين الفريقين مستخدماً الشكل المتموج أيضاً ليرى المخاطب عدم موافقة الصائغ لهذا الوضع السائد المزعج في بلده ومدى عذابه النفسي من الأوضاع الموجودة في وطنه الأم. فالشكل البصري في فضاء الصفحة جاء ليقدم المعنى الذي يريد الشاعر الإفضاء إليه لأن «الشاعر يصور أشكالاً بصرية يلعب فيها بياض الصفحة وحجم الحروف وتوزيعها دوراً بارزاً في المعنى»^٢. وإليكم نموذجاً آخر من الأشكال المتموجة، وهو الشاهد التالي:

١. عدنان الصائغ، سماء في خوذة: مجموعة أشعار، ص ٣٤١.

٢. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٢١٣.

-أمام نافذة القصيدِ -

نصف مغلقة

على حلم طواه القلبُ

خلفَ حقائقِ الترحالِ

تنكسرُ الظلالُ

على دمي - حبرِ المطابعِ، وهو يسيلُ بالطرقاتِ

من منفي إلى منفي

بمِرُّ بكوتي، الدبقُ - النهارُ

وباعةُ الأوطانِ

والصحفُ - الطماطمُ

والجنودُ...

.....

ينوءُ هذا القلبُ تحت قميصي المثقوبِ

بالكلماتِ والطلقاتِ ...

أخلعه

وأمشي

في

الشوارعِ،

عاريًا،

كالضوءِ^١

يرسم عدنان نفسه المضطربة المتموجة والقلقة إثر التحوّل بين منفي وآخر بحثاً عن الأمان والراحة المفقودة المحروم منها عبر اختزال الأبيات وقصرها وطولها أحياناً وأخيراً يرينا الشاعر ضجره من كلِّ ما يحيط به حتى ملابسه فيخلعها آملاً أن يرتاح.

مسودّ وغير مسودّ:

^١ - عدنان الصانع، غيمة الصمغ: مجموعة أشعار، ص ٢٠٧-٢٠٨.

يشير البعض^١ إلى أن الغرض من السواد والبياض في هذا النوع من الأسلوب البصري هو أن الشاعر يسودّ قسماً من أشعاره من، حيث الطباعي ويبقى الآخر على حاله غير مسودّ كما يرفع الصوت ويخفضه عند التكلّم لانتباه المخاطب إلى القسم الهامّ من كلمته.

فهذا نوع آخر من السواد والبياض في الأشعار ونعني بالأبيض هنا البنت الطباعي الأسود الرفيع أما الأسود فهو البنت الطباعي السميك كما يأتي في الشاهد التالي:

أمامَ عيونِ الزمانِ
أعلّمهُ كيفَ نحفَرُ أسماءَنا بالأظافرِ

كي تنهَج: لا

نحنُ الذينَ خرجنا من الثكناتِ
نكشُ ذبابَ العواصمِ عن جرحنا^٢

يعلّم الصائغ أبناء وطنه ليرفعوا أصواتهم بالرفض الحاسم وينادوا بكلمة لا ويعتادوا عليها حتى يتمكنوا من كشّ الذباب المؤذية والمقصود منها المستعمرين الطغاة. جاء عدنان بكلمة "لا" وهي بالبنت الطباعي الأسود السميك ليفهم القارئ القسم الهام والكلام الخطير وهو تعليم كلمة لا.

أيضاً يوجد شاهد آخر لهذه الكلمة يرسم فيها الشاعر عاقبة من يكافح الاستعمار وبخالفه بلفظة لا.

مع كلّ هذا تعلو هذه الكلمة ولا تموت:

فمه الذي اعتاد أن يقول لا

مرغوه بالترابِ
فنمتُ أشجارٌ كثيرةٌ على امتدادِ البلادِ
يسمَعُ الإمبراطورُ حفيفها وهي تعبرُ نوافذَ قصره
أجراً من اللآلئ^٣

مع كلّ محاولات الحكومة لقتل وانحاء كلمة لا، زادت وشاعت، حيث غشّت الدولة الحاكمة الظلمة وصمّتها.

(د) تفتيت الكلمات

١- امتنان عثمان صمادي، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية، ص ٥٤.

٢. عدنان الصائغ، غيمة الصمغ: مجموعة أشعار، ص ٢٢١.

٣. عدنان الصائغ، تأبط منفي: مجموعة أشعار، ص ١٦.

المقصود من التفتيت هو «تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة»^١ وتعدّ هذه الظاهرة مظهراً تعبيرياً «يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب»^٢. وقد استخدم الصائغ هذا الأسلوب في نتاجه الشعري:

في الصباح

المطلّ

علي مكتب فاخر

سيدلق ما قصّ من حلمه

في سلال الوظيفة

ثم يشطبني

.....ه

ك.....

ذ.....

ا.....^٣

تبلور التفتيت بطريقة عمودية في هذه المقطوعة وتشطّط الحروف المفردة باستحضار حالة الشاعر النفسية المثيرة للدهشة. كلمة "هكذا" المشدّرة تدل على توطيد مقال الشاعر لشطبه؛ كأنّ الشاعر صرفَ حروفَ هذه الكلمة ليسجّل في وعي المتلقي حرمانه وحزنه. وهذا الأسلوب طريقة تعبيرية لظهور الانفعالات الذاتية في جسد الصفحة، ومنها:

أطفأت المرأة، سيجارتها

في صحن دبق الفاضح _

و الضوء....

^١ . علي أكبر محسني ورضا كياني، «الإنزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)»، مجلّة دراسات في اللغة العربية

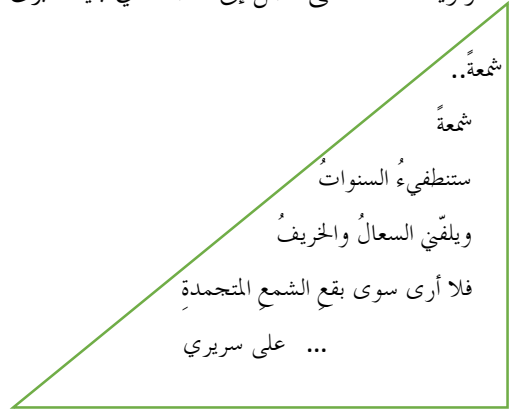
وآدابها، ص ٩٠.

^٢ . المصدر نفسه، ص ٩١.

^٣ . عدنان الصائغ، تحت سماء غربية: مجموعة أشعار، ص ١٩٩-٢٠٠.

بأطول مصرع متكلمًا عن ذكرياته ويحتزها شيئًا فشيئًا. يجيم على الشاعر حزن كبير لعدم استطاعته الوصول إليها فينقطع كلامه ويحتزل حتى يصل إلى المصراع الأخير أي قبرتان. كأنه يطلب الاستعانة منهما ليظفنا نار الحنين في نفسه. ارتطام خطى سيدة على البحر والعصفور آخر آيات من بلاد الشاعر ولم يبرح خاطره ولو لساعة من الزمان.

ونموذج آخر من نماذج الأشكال الهندسية التي تناوها الصائغ ووظفها في ديوانه تحت سماء غربية^١ يكون عكس البنية السابقة، فيتشكّل هذا النص من خلال البناء الاختزالي مثلثًا قائم الزاوية من الأسفل، منطلقًا من مفردة واحدة، فيفرد لها سطرًا شعريًا واحدًا ثم تأخذ في التنامي والتوليد مستخدمًا البنية التكرارية لذلك، حتى تصل إلى أقصاها في بنية كبرى كما نرى في الشاهد التالي:



يدلّ هذا المقطع الشعري على موافقة النص مع ما يجول في داخل الشاعر من الخيال والأوهام لأنه ليس بوسع أن يزور الأهل إلّا في الخيال. بقي الشاعر منفردًا موحشًا لا يؤنسه ولا يرافقه أحد في آلامه التي ترد عليه ليلا وتغمره بالهموم وتذكّره مصائب الدنيا كلّها فاستعان الشاعر بشمعة تسهر معه وتستمتع إلى أقواله الحزينة وتصبّ الدموع وتذوب قطرة قطرة. يبدأ الشاعر المقطع، وهو الزاوية الأولى من المثلث باسم مؤنسه الوحيد/ الشمعة فيكرّر إسمها كأنه يريد تعظيم وتجليل حضورها. وبعد الشطر الأول جاء بنقطتين كأنه يريد أن يخلّي المخاطب في حيرة ليصوّر ما يحلّ بالوحيد إذا ما تركه مؤنسه في ليل طويل، فسرعان ما يتدارك الأمر فيفرد من هذا الخيال الموحش ويكرّر كلمة (الشمعة) ليحتفظ لنفسه بمؤنسه الوحيد. يختم المقطع بـ على سريري أي. موت الشمعة قاصدًا الإشارة إلى الزمن الطويل الذي مرّ وهو يكلم الشمعة ويخاطب لكنها لم تطق كلامه وتموت إثر هموم الشاعر الكبيرة.

١ . عدنان الصائغ، تحت سماء غربية: مجموعة أشعار، ص ١٥٦.

كلّ هذه الأمور والحالات دخلت على الشاعر ليلاً «إذ تدور الأحاديث في السهرات وتتوالد القصص والحكايات التي عادة ما يكون منطلقها موقفاً أو حادثة أو كلمة».^١

(و) الظلّ

البيوتُ - الأضابير
البلادُ - الأضابير
الحروبُ - الأضابير
الكروشُ - الأضابير

لجأ الصائغ إلى غرض بصري آخر وهو الظلّ الذي يهدف فيه إلى التواري والإخفاء في ديوانه غيمة الصمغ^٢:

يستخدم عدنان التظليل كأنه يريد أن يقول: الدنيا للإنسان بلا أمان والعيش في الغربة بعيد عن الأهل والأوطان يساوي الرجوع إلى الوراء

أو الموت وينجز للإنسان الذلّ والهوان ويخبره عن مستقبل مهان. والدنيا بهذه المواصفات قد ظلّته بظّلها الثقيل المهلك و«الظل رجوع إلى الوراء وتأخر عن الإفصاح وغياب في التصور»^٣. وظّف عدنان هذا الشكل كأنه تابوت يحمل جسد إنسان ميت بلا روح. قد أصبحت كلّ حياة الشاعر أضابير ليس لها شعور وأحاسيس. لكنّها هي الوحيدة التي تؤنس وحشته في الغربة وتمكّن الشاعر من سكب همومه في قلبها وهي صامتة وحافظة لسره. الصائغ إنسان يعيش بلا روح ولا فرق بينه وبين الميت لما حلّ به من الغربة والوحشة كما يعترف بهذا في الشاهد التالي من ديوانه تأبط منفي^٤:
والحرب.

لم يفتح نافذةً في بيتٍ
أو يزرع ورداً في راحةٍ لبتٍ
أو يطربه ناي أو بيتٍ
مرّ بهذي الدنيا ظلّاً
لا تعرفه حياً أو ميتاً

^١ . إمتان عثمان الثمادي، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية، ص ٥١.

^٢ . عدنان الصائغ، غيمة الصمغ: مجموعة أشعار، ص ١٨٧.

^٣ . وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، ص ١٧٨.

^٤ . عدنان الصائغ، تأبط منفي: مجموعة أشعار، ص ٢٨.

رسم الصائغ في هذا التظليل ظلًا لا يهتم به أحد ولا يلتفت إليه ولم يسعَ شخص ليرسم البسمة على شفثيه ومرّ في هذه الدنيا كأنه ميت بلا روح.

نتيجة البحث

الشاعر عدنان الصائغ يحكي ويجسّد لنا في نصوصه الشعرية ما يحدث في وطنه من الفواصل الشاسعة بين الفقراء والأثرياء، وظلم الحكام وما إلى ذلك من الأوجاع والآلام. وأحياناً أخرى يرسم الاضطراب الموجود في نفسه نتيجة لما حلّ في مجتمعه من هذا الفقر والظلم والمضايقات السياسية والاجتماعية؛ إضافة إلى ذلك غربة الشاعر والابتعاد عن بلاده، ضاعفت آلامه وأدّت به إلى توظيف أنماط شعرية وأساليب بصرية تدلّ على باطنه المضطرب، وتكشف للقارئ عن خلجات روحه.

الشاعر باعتباره شاعراً حديثاً استخدم الأسلوب البصري للتعبير عن أفكاره ورؤاه وتطلعاته المكتوبة في ظل الظروف الحرجة التي عايشها في بلاده، وضاق مرارتها في غربته. هذه الأساليب تعكس للمتلقي عمق الفكر والرؤى، وتجعل النص مفتوحاً للتأويلات وتفاعلات القارئ.

وظّف عدنان الصائغ علامات الترقيم في أشعاره كي ينبّه القارئ ويدعوه للتأمّل في كلامه وفي المواقف التي يرسمها أمامه، متّخذاً الصمت في بعض هذه المواقف باستخدامه الفراغ والتنقيط لما تسبّب في ربط لسانه عن التكلّم أمام المشاهد المدهشة والمؤلمة؛ وقد وظّف التنقيط والصمت ليحسّد مدى آلامه وغاية الكوارث التي حلّت بوطنه ويعظّم هذه الكوارث والمصائب لدى القارئ ويوقفه ليفكّر في كلامه ولا يتركه بسرعة فتغيب عنه أغراض الشاعر.

وقد استخدم الشاعر بياض الصفحة في سبيل غرضه وهو الكشف عمّا في ضميره من الآلام والآمال وهي عنده ليست مجرد أشكال أتت اعتباطاً في جسد النص، بل أراد من خلالها أن يصوّر الواقع المعاش في وطنه العراق بصورة مرئية تكون أكثر وقعاً في الآذان. فقام الصائغ ببيان ما يجول في عالم وجوده من الاضطرابات ليساهم ويشارك المخاطب في آلامه ويرسم نفسه المتبعثرة المتألّمة، ويأتي بالأشكال الهندسية ليعبّر عن حالته النفسية وبيان ما يؤذيه من الوحدة في الغربة والبعد عن الأهل وما يعانيه من عدم اهتمام الآخرين به وتركهم له.

قائمة المصادر والمراجع العربية

١ - زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،

٢٠١٢م.

- ٢- شرتح، عصام، آفاق الشعرية / دراسة في شعر يحيى السماوي، الطبعة الأولى، دمشق: دار
الينابيع، ٢٠١١م.
- ٣- الصائغ، عدنان، تأبط منفي: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة
والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٤- _____ ، تحت سماء غربية: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية
للدراسة والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٥- _____ ، تكوينات: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة
والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٦- _____ ، غيمة الصمغ: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة
والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٧- _____ ، سماء في خوزة: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية
للدراسة والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٨- _____ ، انتظريني تحت نصب الحرية: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة
العربية للدراسة والنشر، ٢٠٠٤م.
- ٩- _____ ، العصفير لا تحب الرصاص: الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة
العربية للدراسة والنشر، ٢٠٠٤م.
- ١٠- الصفرائي، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، بيروت: دار
البيضاء، ٢٠٠٨م.
- ١١- صمادي، إمتنان عثمان، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية، عمان: دار الفارس للنشر
والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- ١٢- عبدالرحيم، محمد، السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي، الطبعة الأولى، بيروت، دار
الراتب الجامعية، ٢٠٠٠م.
- ١٣- العذارى، عبدالمجيد، «أسلوب (الكولاج/الملصق) في شعر سعدي يوسف ديوان (صلاة الوثني)
نموذجاً»، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ٢٠١٤م، ٥٨-٦٧.

- ١٤- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين؛ طبعة جديدة فنية مصححة ومرتبّة وفقاً للترتيب الفبائي، الطبعة الثانية، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٥م.
- ١٥- فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأدب، ١٩٩٥م.
- ١٦- فيدوح، عبدالقادر، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفصول الأربعة، ليبيا: الاتحاد العام للأدباء، العدد ٨١-٢٠١٢، ٨٢م، ص ٥٣٧-٥٦٧.
- ١٧- الماكري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافية العربي، ١٩٩١م.
- ١٨- محسني، علي أكبر ورضا كياني، «الإنزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)»، مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سمنان، جامعة سمنان، العدد الثاني عشر، شتاء ١٣٩١ش/ ٢٠١٣م.
- ١٩- وليد، منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م.
- ٢٠- ياسين، أحمد جارالله، «شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني»، مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢، العدد ٤، بغداد، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.
- المصادر الفارسية**
- ٢١- غفراني، محمد و مرتضي شيرازي، فرهنگ اصطلاحات روز؛ بتصحيح إبراهيم إقبال، چاپ ١٥، تهران: أمير كبير، ١٣٨٣هـ.ش.
- ٢٢- محمدی، رضا و عباس گنجی، «آهنگ سفید در سروده های سعدي يوسف»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربي، سال سوم، شماره پنج، ١٣٩٢، ٤١-٥٤.

زیبایی شناسی شیوه‌های تصویرآفرینی در شعر عدنان الصائغ

دکتر رسول بلاوی^۱، دکتر علی خضری^۲، آمنه آبگون^۳

چکیده

شاعر از الفاظ آماده و حاضر در ذهن خود بهره نمی‌گیرد، بلکه بسیار در الفاظ دقت کرده، بدان تأمل می‌کند و سپس آنها را بر می‌گزیند. آنگاه طبق دلالت وجدانی آن را از نو می‌چیند، و ممکن است با توقف و تأمل در آن برای خود طرحی جدید ابداع نماید که به وسیله آن امید و میل خود و خواننده را در دریافت لذت پیش بینی شده از اثر، محقق نماید. بیان از طریق تصویرآفرینی از جمله مهم‌ترین خصوصیات شعری به شمار می‌آید؛ به طوری که از دقت بسیار در تشخیص تجربه‌ها و الفاظ آن، برخوردار است. تصویرآفرینی - همان شیوه‌هایی که شاعر برای بیان آن چه نمی‌توان به زبان آورد، از آنها بهره می‌گیرد - از مهمترین روش‌های بیان در شعر عربی به شمار می‌آید. وظیفه‌ای که بر عهده این سبک‌هاست، غالباً پشتیبانی حالات عاطفی و تغییرات آن است. از جمله شاعرانی که به این شیوه تصویرآفرینی روی آورده‌اند، عدنان الصائغ، شاعر معاصر عراقی است. وی از این شیوه در تجربه شعری خود بهره برده تا اثر خود را با توجه به اندیشه و افکاری که خواهان نقل آن است، سرشار از مفاهیم رمزی نماید.

این پژوهش خواهان بحث پیرامون پدیده نوظهور تصویرآفرینی هنری در قصیده معاصر می‌باشد، که حاصل انقلاب تجدید شعری است. نویسندگان با روش توصیفی - تحلیلی، جلوه‌های تصویرآفرینی را در قصاید عدنان الصائغ، شاعر معاصر عراقی بررسی نموده و به طور ویژه بر جلوه‌های تصویرآفرینی در اشعار منتشر شده وی در مجموعه اشعار وی تأکید دارند. از جمله جلوه‌های تصویرآفرینی می‌توان به علایم نگارشی، نقطه‌گذاری و سکوت، سفیدی و سیاهی صفحه مورد استفاده شاعر، شکل‌های ماریچ و هندسی، و سایه اشاره کرد که همگی درون مضرب شاعر و نگرانی و اغتراب وی از وطن و تنهایی را می‌رساند. تمام این تصاویر رنج‌های شاعر و شوق وی به وطن دورش را به تصویر می‌کشد.

واژگان کلیدی: شعر عربی معاصر، عراق، عدنان الصائغ، شیوه‌های تصویرآفرینی، غربت.

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر. (مسئول) r.ballawy@gmail.com

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر Alikhezri88@yahoo.com

^۳ دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۹ ه.ش = ۲۰۱۵/۰۲/۰۸ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۰۷ ه.ش = ۲۰۱۵/۱۲/۲۸ م

The Aesthetics of Imagery in the Poetry of Adnan Sayegh

Rasool Balavi*, Ali Khezri**, Amene Abgoon***

Abstract

Poet does not use prefabricated or preplanned words in his or her mid but he applies much care in selecting and using his words or language. Then, the poet rearranges the words in terms of his or her chosen symbolic indications and he may innovates new schemes, having contemplated enough, so that he might satisfy his or her reader's expectations and interest in reaching the expected pleasures. Expression through imagery is one of the most important characteristics of poetry. Imagery is a technique used when a poet cannot express thoughts and ideas he or she intends to convey. In this study, we are interested in the emerging technique of artistic imagery creation in contemporary *qaside* (ode) which is regarded as a revitalized and innovative method in poetry. We, then, examine the use of imagery in the published collection of the poems (*qasides* or odes) of an Iraqi poet, Adnan Al-Sayegh. Different images are created and used in his poems among which are the graphic signs, punctuation conventions, pause, black pages, curved or slanted lines and shading. These techniques point to the poet's internal uneasiness and worry due to his distance from his native land.

Key words: contemporary Arabic poetry, Iraq, Adnan Al-Sayegh, style of imagery creation

* - Assistant Professor, Khalij Fars University, Iran.

** - Assistant Professor, Khalij Fars University, Iran.

*** - M.A. Student of Arabic Language and Literature, Khalij Fars University, Iran.