التشظي وأنماطه
في شعر عدنان الصائغ

إعـــــداد

د. هناء عابدين عبدالله

أستاذ مساعد البلاغـة والنقد ـ بقسم اللغة العربية
بكلية الآداب بسوهاج ـ جامعة سوهاج

تـاريخ الاستلام : ٢٠٢٢/١/٢٧م

تـاريخ القبول : ٢٠٢٢/٢/١٦م

ملخص:

يدور هذا البحث حول التشظي وأنماطه في شعر عدنان الصائغ بوصفه حالة نفسية وشعورية فُرضت على الشاعر، فقد وُلد الصائغ من رحم المعاناة والفقر منذ الصغر واستمرت مصاحبته لها في الكبر، مما تسبب له في شعور بالقلق الوجودي الذي نتج عنه تشظي ذاته الشاعرة التي عصفت بها فضاءات المنافي يُمنة ويُسرة في أثناء رحلتها الطويلة للبحث عن وطن بلا خوف، وطن يتحقق فيه الأمن والأمان، والسلامة والاستقرار.

وقد سار البحث على المنهج الفني التحليلي لاستخراج وتحليل الظواهر الفنية والمعنوية المصاحبة لأنماط التشظي في شعر عدنان الصائغ، وبناءً عليه فقد نهض البحث على محاور أربعة: مقدمة تشتمل على خطة البحث، ومدخل تمهيدي تضمن مفهوم التشظي في اللغة والاصطلاح، ومبحثين: تناولت في المبحث الأول منهما الدلالة المعجمية لمفردة التشظي في شعر عدنان الصائغ، أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه أنماط ظاهرة التشظي في شعره، والتي تمثلت في: ظاهرة الحذف – ظاهرة التشذير – ظاهرة القطع – ظاهرة إشباع سياق النفي – ظاهرة التظليل – ظاهرة التشويه.

وفي الخاتمة أثبتّ أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ومنها:

١– أن مفردة التشظي ترددت بشكل مكثف داخل الديوان، حتى أصبحت كلمة دالة على هذه الحياة المبعثرة التي عاشها الشاعر في بلاد العالم المختلفة.

٢– أن الشاعر اتخذ من الحذف لغة للمحو والغياب، حتى أصبحت لغة المحو لديه حالة وجودية يستقي منها حضورًا غائبًا لكل الأشياء التي مرت به.

الكلمات المفتاحية: التشظي – الحذف – التشذير – القطع – التظليل – التشويه – عدنان الصائغ.

Abstract:

The Fragmentation and its patterns in the poetry of Adnan Al Sayegh

This research revolves around the phenomenon of fragmentation in Adnan Al-Sayegh's poetry, fragmentation has appeared alive in the work of the poet, was an integral part of the fabric of his poetry and the core of its composition, All his works.

To find out the aesthetic secrets of the phenomenon of fragmentation and its aesthetic techniques in the poetry of Adnan Al-Sayegh, the research went on the analytical technical approach to extract and analyze the technical and moral phenomena associated with patterns of fragmentation.

Accordingly, the research has been divided into four axes: introduction, preface, two sections, and a conclusion. The introduction was about the concept of fragmentation in language and terminology.

The first section is about the lexical significance of the fragmentation word in Adnan al-Sayegh's poetry. The second section deals with patterns of fragmentation in Adnan al-Sayegh's poetry, which were as follows: deletion phenomenon- Interleaving phenomenon- Cutting phenomenon- The phenomenon of saturation of the negation context- Shading phenomenon- The phenomenon of distortion.

The research concluded with a brief conclusion in which the most important results were mentioned.

Keywords: fragmentation- Deletion- Interleaving- Cutting- Shading- distortion- Adnan Sayegh.

المقدمة:

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ وَخَاتَمِ الأَنْبِياءِ وَالمُرْسَلِينَ سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

وبعد ...

يدور هذا البحث حول التشظي وأنماطه في شعر عدنان الصائغ [١]، بوصفه حالة نفسية وشعورية فُرضت على هذا الشاعر الذي وُلد من رحم المعاناة والفقر منذ الصغر واستمرت مصاحبته لها في الكبر، مما تسبب له في شعور بالقلق الوجودي الذي نتج عنه تشظي ذاته الشاعرة التي عصفت بها فضاءات المنافي يُمنة ويُسرة في أثناء رحلتها الطويلة للبحث عن وطن بلا خوف، وطن يتحقق فيه الأمن والأمان، والسلامة والاستقرار وأنى يتحقق له ذلك؟

لقد عانى الشاعر في وطنه من القهر الاجتماعي الذي تلبسه في صورة فقر مدقع، ولكن معاناته كانت أشد من قهر السلطة في العراق مما دفعه إلى مغادرة الوطن صيف عام ١٩٩٣م متأبطًا منفاه ليبدأ رحلة التشظي والغياب داخل العديد من بلدان العالم التي أقام بها حتى استقر به الأمر في دولة السويد خريف عام ١٩٩٦م، لينتقل بعدها إلى لندن منتصف عام ٢٠٠٤م.

لقد ظهر التشظي حيًا في أعمال الشاعر، فكان جزءًا لا يتجزأ من نسيج شعره ومن صميم تكوينه حتى غدا سمة بارزة في جميع أعماله، فقد بدا واضحًا أن الشاعريعيش في بؤرة صراع محوره التشظي والغياب.

وفي ضوء ذلك اهتم البحث بدراسة أنماط التشظي في شعرعدنان الصائغ، بوصف شعره نموذجًا دالًا ومعبرًا عن طبيعة تعامل هذا الشاعر مع المتناقضات التي وجدت في عصره ومجتمعه، فقد كان شعره أصدق تمثيلًا وأغزر دلالةً في هذا الجانب الرحب.

وللوقوف على التشظي وأنماطه في شعر عدنان الصائغ، فقد سار البحث على المنهج الفني التحليلي لاستخراج وتحليل الظواهر الفنية والمعنوية المصاحبة لهذه الظاهرة في الأعمال الكاملة للشاعر.

وبناءً على ذلك فقد نهض البحث على محاور أربعة: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة.

أما المقدمة فكانت عن مفهوم التشظي لغةً واصطلاحًا.

وأما المبحث الأول فدار حول الدلالة المعجمية لمفردة التشظي في شعر عدنان الصائغ.

وأما المبحث الثاني فدار حول أنماط التشظي التي ظهرت في شعر عدنان الصائغ، وهي:

١. الحذف
٢. التشذير.
٣. القطع
٤. إشباع سياق النفي.
٥. التظليل.
٦. ظاهرة التشويه.

وقد انتهى البحث بخاتمة موجزة ذكرت فيها أهم نتائجه.

وبعد... فإنني أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يهدينا سواء السبيل... *وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ* .

تمهيد

مفهوم التشظي لغةً واصطلاحًا

قبل الولوج في أعماق البحث لا بد من التوقف عند مادة ش ظ ي) للتعرف عليها في بعديها اللغوي، والاصطلاحي، حيث تشير معاجم اللغة إلى أن التَشَظِّي «مصدر من الفعل شَظي، تَشَظَّى، يَتَشَظَّى، مصدر تَشَظٍّ، والشَّظِيَّةُ: الفِلْقةُ من العصا ونحوِها، وتَثْنِيَةُ الشَّظى: الشَظَيَانِ والجمع الشَّظايا، وهو من التَّشَظِّي بمعنى: التَّشَعُّبِ والتَّشَقُّقِ؛ وَمِنْهُ الْحَدِيثُ «فَانْشَظَّتْ رَبَاعِيةُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ» [٢]، أَي انكسرت، وقالوا: تشظَّى الصَّدَف عن اللؤلؤ: أي تشقَّق عنه، ومنه قول أم حكيم ابنة قارظ في ولديها:

يا من رأَى لي بُنَيَّ اللَّذَيْن هما كالدُّرَّتَيْن تشَظَّى عنهما الصَّدَفُ [٣]

ويقال: تَشَظَّى الشيء إذا تطاير شظايا، وتشظَّى القوم: إذا تفرقوا، وبدَأَ لَوْحُ البَابِ يَتَشَظَّى: يَنْشَقُّ» [٤].

أما التشظي في الشعر فهو:«حالة من الغربة والتشرد والضياع والهدم لما هو قديم، وفيه يسقط النسق ويسقط التمركز الأحادي وتخلق بدلًا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب» [٥]

التشظي هو ذلك «البعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المستقر والمألوف والذي يتجسد في مظاهر، منها: قلق سكون الدلالة، قلق العلاقة بين الذات والعالم، قلق العلاقة بين عوالم القصيدة وعوالم الواقع». [٦]

وهدفنا في هذا البحث هوالوقوف على ظاهرة التشظي ودراسة أنماطها التي ظهرت في الأعمال الكاملة للشاعر، في محاولة منا للكشف عن حركة نصه الشعري المسكون بالتشظي، والقلق والتمرد والحيرة.

المبحث الأول

الدلالة المعجمية لمفردة التشظي في شعر عدنان الصائغ

ترددت مفردة التشظي بدلالاتها المعجمية البسيطة في الأعمال الشعرية لعدنان الصائغ، فوردت في مطالع قصائده، ومقاطعها، وأقسامها الداخلية، لتجسد رؤية الشاعر النفسية وارتباطها بالعالم الخارجي، ثم ارتباطها بتشظي الذات في العالم الخاص بالشاعر.

يقول الشاعر في قصيدة آخر المحطات...أول الجنون [٧]:

في الطريقِ المؤدي لموتي الأخيرِ
انكسرتُ على حافةِ النافذةْ

فتشظّيتُ فوقَ المقاعدِ
لملمني نادلُ البارِ – وهو يلوكُ أغانيهِ – والفضلاتِ
تلوكُ المدينةُ بعضي

وبعضي توزّعَ في الثكناتِ

(السنينُ شظايا.

ولحمي عراءْ..

ويقول في القصيدة نفسها [٨]:

ها أنتَ منكسرٌ كالمرايا
ومنتثرٌ كالشظايا

تحاولُ أن تنتقي وطناً للجنونِ.

وترد كلمة التشظي في قصيدة شرخ في مرآة الحلاقة)، يقول الشاعر [٩]:

عندما بدأتْ صافراتُ الإنذار
تُطلِقُ طيورَها الميّتة
في فضاءِ المدينةِ
هربَ الجميعُ إلى العُلَبِ
حين مرَّتِ الطائراتُ
سالَ
الزئبقُ
فتشظّيتُ....

وفي قصيدة مرايا الوهم) يقول الشاعر [١٠]:

توهّمتُ أنَّ النساءَ سيَحفَظنَ ودِّ
وأنَّ المدينةَ – تلكَ الضياعُ الكبيرُ–
ستذكُرُ وَجْهي،
إذا ما تغرّبتُ عن ليلِ حاناتها – ذاتَ يومٍ–
وأَنَّ المقاهي ستسألُ صَحْبي
لماذا تأخّرَ
عن شايِهِ والجرائدِ؟
في أيّ بارٍ تشظّى...؟
بأيّ الزِحامِ أضاعَ أمانيهِ والخطواتِ؟

إن تردد الكلمة بهذا الشكل المكثف في ديوان الشاعر تدلنا على هذه الحياة المبعثرة التي عاشها الشاعر في بلاد العالم المختلفة والتي تسرب الكثير منها إلى سطوره، فحاول أن يلتقط منها قصائده التي اتخذت من التشظي والانشطار مظهرًا لها.

يقول الشاعر [١١]:

أتناثرُ يومياً في الطرقاتِ كشظايا المرايا

وأعودُ مساءً لألملمها على الورقِ...

تلك هي حياتي...

لقد كان التشظي بهذه الصورة حالة شعرية وشعورية لجأ إليها الشاعربسبب ما عاناه من النفي والتشريد في بلاد العالم المختلفة، يقول الشاعر واصفًا نفسه وشعراء عصره: «نحن حفاة التاريخ، ومؤسسو ممالك الدهشة، المشردون على أرصفة الكلمات... تلاحقنا التقارير والأنظمة والحكام والشتائم، ونحمل الوطن المصوب من منفى إلى منفى... ونمشي في شوارع الوطن العربي وساحات المنافي بحثًا عن وطن آمن لكلماتنا» [١٢].

وقد صاغ شعوره هذا شعرًا، فقال [١٣]:

نغادرهُ الوطنَ المرَّ،

لكنْ إلى أين؟

كلُّ المنافي أمر ...

.....

فالشاعر في تعدد منافيه كان لديه شعور حاد بتشظي الذات التي أصابها الذل والهوان، فقد انحنى جسده، وصارت القصيدة وطنه، بدا ذلك واضحًا في قوله [١٤]:

لكثرةِ ما جابَ منافي العالم

كان

يمرُّ

منحنياً

كمَنْ يتأبَّطُ وطناً

يقول الشاعر في قصيدة أوراق من سيرة تأبط منفى [١٥]:

أنا شاعرٌ جوّاب

يدي في جيوبي

ووسادتي الأرصفة

وطني القصيدة

ودموعي تفهرسُ التاريخ

...

لي المقاعدُ الفارغةُ

والسفنُ التي لا يَنتظِرُها أحد

لا خبز لي ولا وطن ولا مزاج

وفي الليل

أخلعُ أصابعي

وأدفنها تحتَ وسادتي

خشيةَ أنْ أقطعها بأسناني

واحدةً بعدَ واحدة

من الجوعِ

أو الندمِ

المبحث الثاني

أنماط التشظي في شعر عدنان الصائغ

ولما كان هدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن التشظي وأنماطه في الأعمال الكاملة للشاعر، فقد رأينا أن هذه الظاهرة تتجلى في عدة أنماط تعبيرية تمثلت في: الحذف)، و التشذير)، و القطع)، و اشباع سياق النفي)، و التظليل)، و التشويه)، وسنتوقف بالتحليل أمام كل ظاهرة منهم على حدة فيما يأتي.

أولًا: الحذف:

تخلى شاعرنا عن امتلاء الفضاء النصي ورأيناه في شعره يزاوج بين الكلام والصمت، بين الكتابة والمحو، وما بين ذلك يتراءى لنا فضاء شاسع يضم ذكريات الماضي وهموم الحاضر، وآمال المستقبل.

لقد نجح الشاعر في توظيف بياض النص الذي لا يفصح عن نفسه، وإنما يترك للمتلقي الفرصة ليكد ذهنه حتى يصل إلى المعنى المنتظر عن طريق التحرك بين النطق والصمت، بين الكلمة والمحو، «إن الشعر – مثله في ذلك مثل الموسيقى– يعقد مع الصمت صلة مميزة، وهذا الصمت يعد جزءًا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة ويكون داخلها حركة تنفس، وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتساؤل وتفكر أو تأمل» [١٦].

إذن لقد أصبح الحذف لغة للمحو والغياب في شعر عدنان الصائغ، بل لقد أصبح حالة وجودية يستقي الشاعر منها حضورًا غائبًا لكل الأشياء التي مرت به وسكت عنها لقهر سياسي أو اجتماعي وغير ذلك...

يقول الشاعر في ذكرى ميلاده الثلاثين [١٧]:

ثلاثين أطفأتَ... يا صاحبي

وها أنتَ منكفيءٌ فوقَ طاولةٍ، آخرَ البارِ

بين القصيدة، والحزنِ

ها أنتَ من دونِ بيتٍ

تكدّسُ كتبَكَ تحتَ السريرِ

وتحلمُ في بنطلونٍ جديدٍ

وفجرٍ جديدٍ، بوسعِ مجاعاتِ عمرِكَ

تحلمُ أنْ يتصدّرَ أسمُكَ بعضَ الجرائدِ

أنْ تنامَ بدون ديونْ

وها أنتَ بين الفنادقِ، والبردِ

بين الليالي، ونافذةٍ

كنتَ تحلمُ من خلف قضبانها،

والزجاجِ المكسّرِ

- كالأمنياتِ -

ببيتٍ صغيرٍ، يسيّجهُ الشِعرُ والبرتقالُ

تنوعت مقاطع القصيدة على حسب الأحوال التي تناوبت على ذات الشاعر، فقد بدأت الدفقة الاستهلالية بما يشبه رثاء الذات بدون اختزال الكلام بالعلامات الصامتة والسطور البيضاء.

ولكن سرعان ما يعدل الشاعرعن رأيه في المقاطع اللاحقة فيأتي بعلامات للمحو تراوحت بين ثلاث نقاط أتت في خاتمة البيت الشعري وفي وسطه يقول الشاعر:

ومكتبةٍ،...

وصغارٍ، يضجّون في باحةِ البيتِ باللعبِ والزقزقاتِ

ثلاثون مرّتْ

فما ترتجي بعد هذا العناءِ الطويلِ

أَلمْ تقتنعْ بعدُ

أنَّ الأماني سرابٌ

وأنَّ حياتَكَ... محضُ احتراقْ

ثم يختفي الكلام ليحل محله صمت مطبق في ثلاثة أسطر شعرية كاملة حُبس فيها صوت الشاعر وهو يحصي سنوات عمره الضائعة وكأنه يتكلم بصوت غير مسموع ويطلب منا الانصات لما لم ينطق به اللسان حتى ينتهي المشهد ويكون على المتلقي أن يكون فاعلًا ويكمل هذه الدلالة المرجأة للنص وفق ما يتخيله في ضوء خبرته وتجاربه في الحياة، يقول الشاعر:

شمعةٌ تنطفي...

إثرَ أخرى

.....

.....

.....

.....

وأعرفُ أنَّ ثلاثين عاماً، يمرُّ

هو العمرُ...

لكنني لا أبوحُ

وما بعدهُ؟

غير أنْ تتوكّأَ عكّازةَ الشيبِ

متجهًا

نحو قبرِكَ

قبلَ الأوانْ

لقد اكتسب التشظي في الأبيات السابقة صفة الاستمرارية الزمنية ثلاثين أطفأت– ثلاثون مرت – ثلاثين عامًا سوف يمر) تتخللها أربعة أسطر شعرية صامتة، «تتعطل فيها دلالة القول وينحبس الصوت الناطق ويجد القاريء نفسه مجبرًا على فك مغالق الصمت» (١٨).

كما نلاحظ هيمنة مفردات التشظي والغياب متمثلة في قوله من دون بيت – تكدس كتبك تحت السرير – بين الفنادق والبرد – بين الليالي والنافذة – الأماني سراب– الحياة محض احتراق – متجهًا نحو قبرك قبل الأوان).

وما بين الماضي والحاضر، الحلم والواقع، تتصاعد حركة بنية القصيدة لتنقل لنا الانفعال واالتجربة والرؤيا، ومن خلال شعرية البياض تأتي نقاط الحذف في أربعة أسطر شعرية لتجسد حالة التشظي التي يعيشها الشاعر في زمن مبعثر، فقد الشاعرفيه احساسه بالعمرالذي تسرب بين يديه، وما بقي له منه سوى أن يتوكأ على عصا الشيب ليمضى إلى قبره قبل الأوان.

إن أسلوب الشاعر في هذه القصيدة قد تراوح بين استخدام ضمير المتكلم وضمير المخاطب، فهو حين يتحدث عن ذاته المتشظية يستخدم ضمير المخاطب:

ثلاثين أطفأتَ... يا صاحبي

وها أنتَ منكفيءٌ فوقَ طاولةٍ، آخرَ البارِ

بين القصيدة، والحزنِ

ها أنتَ من دونِ بيتٍ

وحين يتحدث عن الشاعر عدنان الصائغ يستخدم ضمير المتكلم:

وأعرفُ أنَّ ثلاثين عاماً،... يمرُّ

هو العمرُ...

لكنني لا أبوحُ

وهذا التراوح في استخدام الضمائر بين الشخصية وذاتها يؤكد لنا مدى الاضطراب النفسي والتشظي الذي سيطر على شخصية الشاعر.

وبين المشهد الاستهلالي:

ثلاثين أطفأتَ... يا صاحبي

والمشهد الختامي:

وأعرفُ أنَّ ثلاثين عاماً،... يمرُّ

هو العمرُ...

لكنني لا أبوحُ

وما بعدهُ؟

غير أنْ تتوكّأَ عكّازةَ الشيبِ

متجهاً...

نحو قبرِكَ

قبلَ الأوانْ

تتقاطع وتتشظى بقع زمنية تجسد حاضرًا جامدًا لا حركة فيه، وبذلك يتواءم جمود الحلم وموته مع سكون الزمن في قصيدة جسدت لنا أزمة الشاعر النفسية وصراعه مع الزمن الحاضرالذي تنبأ الشاعر بمروره سريعًا بدون أن يتحقق فيه حلمه المستحيل.

ويشكل الحذف البنية التعبيرية في قصيدة تباعد)، يقول الشاعر [١٩]:

أفتحُ نافذتي

فأرى الأفقَ أكثرَ من وطنٍ

يتشكّلُ غيماً، أُعَلِّقُ حُزني فيه... وأرحلُ

كان الفراتُ على بُعدِ كأسٍ بمقهاك

كانتْ منائرُ بغداد تمشي قبيلَ الغروبِ إلى الجسرِ

كي تتوضّأَ في ماءِ دجلة

مَنْ سوّرَ النهرَ؟

مَنْ أَبْعَدَ النخلَ عن ليلِ نافذتي؟

.....

.....

أصيحُ: بلادي

وأَشْهَقُ...

أحتاج حِبْراً بمقدارِ ما يشهقُ الدمعُ في فمنا

لأَكْتُبَ أحزانَ تاريخنا

وأنسلُّ من مدنٍ كالصفيحِ إلى صدرِ أمّي

ألملمُ هذا الحنينَ الموزّعَ بين الحقائبِ

.... والوطنِ المتباعدِ

خلف زجاجِ المطاراتِ

يأخُذُني للشتاتِ

ويتركني للفُتاتِ

كلّما عَبَرَتْ غيمةٌ

اِتَّكَأتُ على صخرةٍ

قابضاً جمرتي

وألوّحُ :تلك بلادي

.....

.....

أَرْسُمُ درباً وأمحوهُ

أَرْسُمُ خطواً ويمحوهُ غيري

فمن أين أبدأُ...؟

يشكل عنوان القصيدة محورها الذي تدورحوله، وقد اختار الشاعر لها عنوان تباعد) مستخدمًا فيها شعرية المحو كلغة ثانية تعبر عن أزمة تشظي الذات وانشطارها، وبهذا التباعد تتضاعف حالات القلق الوجودي عند الشاعر مما يستدعي منَّا ضرورة

«التوغل في أعماق النص، واستبطانه والغوص في عالمه، من أجل الوقوف على أسراره المسكوت عنها وسماتها الجمالية» (٢٠).

وقد ظهرت فاعلية التشظي في القصيدة من مقطعها الأول حيث يقول الشاعر:

أفتحُ نافذتي

فأرى الأفقَ أكثرَ من وطنٍ

يتشكّلُ غيماً، أُعَلّقُ حُزني فيه... وأرحلُ

استخدم الشاعر ضمير الفاعل المتصل بالأفعال المضارعة أفتح – أرى – أعلق – أرحل)، وشكل الفعل أفتح) مفتاح التشظي في القصيدة، ثم تحركت القصيدة بعده بمفردات تنتسب إليه، فهو متعلق بالفاعل أنا)، ثم يأتي ارتباطه بالمفعول به المتعلق بياء المتكلم نافذتي)، وهنا تنتهي الدفقة الأولى لتتهيأ الصياغة لدفقة ثانية يتابع الشاعر فيها تشظيه فيربط بينها وبين سابقتها بحرف العطف الفاء) ليحدث تضامًا وتلازمًا بين المعطوف والمعطوف عليه فأرى الأفق أكثر من وطن).

ثم تأتي الدفقة الثالثة لتشهد على تشظي ذات الشاعر وانقسامها، يتخيل الشاعر وطنه في الأفق وهو يتشكل غيمًا، ومن هنا يقرر أن يعلق حزنه في الغيم، ثم ينغلق كلام الشاعر على صمت يصوره في ثلاث نقاط، ليعطي مؤشرًا دلاليًا على أن التمام التعبيري لهذه الدفقة لا بد أن ينتهي بكلمة أرحل).

ويبدأ المقطع الثاني باستفهام إنكاري:

مَنْ سوّرَ النهرَ؟

مَنْ أَبْعَدَ النخلَ عن ليلِ نافذتي؟

.....

.....

ونلحظ الحزن الشديد يتراءى لنا في الدفقة الأولى مثمثلًا في هذا الاستفهام الانكاري الذي يعطي دلالة الحزن والحسرة، ثم تتبعه الدفقة الثانية التي ينحبس فيها صوت الشاعر وتخنقه العبرات فيلجأ إلى بياض النص في سطرين شعريين متوالين يتركهما لتصور القاريء، فعلي القاريء أن ينشط مخيلته ويملأ فراغ النص ليكون طرفًا فاعلًا ومتفاعلًا في إكمال القصيدة.

إننا نشهد في هذا المقطع حضورًا قويًا للتشظي أسهمت لغة المحو في اظهاره، فالشاعر يعلم علم اليقين من سور النهر، ومن أبعد النخل، ومن شتت الشمل، ومن أدخل الحزن على قلبه...، ولكنه يريد أن يحملنا على أن نقرّ بدلًا منه بالاجابة عن أسئلته.

وفي المقطع الثالث يعاود الشاعر استخدام الضمير الفاعل المتصل بالأفعال المضارعة أصيح – أشهق – ألملم..) يحمله الحزن على البكاء والعويل فيقول:

أصيحُ: بلادي

وأَشْهَقُ...

أحتاج حِبْراً بمقدارِ ما يشهقُ الدمعُ في فمنا

لأَكْتُبَ أحزانَ تاريخنا

وأنسلُّ من مدنٍ كالصفيحِ إلى صدرِ أمّي

ألملمُ هذا الحنينَ الموزّعَ بين الحقائب

... والوطنِ المتباعدِ

وفي القطعة الأخيرة يختم الشاعر قصيدته فيقول:

كلّما عَبَرَتْ غيمةٌ

اِتَّكَأتُ على صخرةٍ

قابضاً جمرتي

وألوّحُ :تلك بلادي

.....

.....

.....

أَرْسُمُ درباً وأمحوهُ

أَرْسُمُ خطواً ويمحوهُ غيري

فمن أين أبدأُ...؟

تبدأ الدفقة الأولى لتدل على مدى عشق الشاعرلوطنه، وتحرقه شوقًا إليه، إنه يعيش في بعده عنه متشظيًا، قلقًا، مضطربًا، يحصي الغيم في الفضاء، فكل غيمة تمر يتخيل الشاعر فيها صورة بلاده فيغالبه الحنين والشوق فيبكي بحرقة.

إن المسافة التي تفصل بين الشاعر ووطنه تعادل في بعدها المسافة بين السماء والأرض، وكأنه أراد أن يبين لنا مقدار المسافة الشاسعة التي تفصله عن الوطن، ولهذا صمت عن الكلام في ثلاثة أسطر شعرية كاملة، احتوى كل سطر منها على اثنتي عشرة نقطة كاملة، وللقاريء أن يتخيل هذا الكلام الخفي المستور الذي تكتم عليه صوت الشاعر فلم ينطق به.

ثم تأتي خاتمة القصيدة لتبين لنا مدى العقبات التي يواجهها الشاعر في طريقه للوصول إلى وطنه، فيقول:

أَرْسُمُ درباً وأمحوهُ

...أَرْسُمُ خطواً ويمحوهُ غيري

فمن أين أبدأُ...؟

يرسم الشاعر دربه، ثم يتخيل بعد المسافة بينه وبين الوطن فيمحوه، ثم يراوده الأمل مرة ثانية فيرسم خطواته فيمحوها الآخرون، فيصيبه اليأس من كثرة محاولاته، لتأتي النتيجة الحتمية يحملها تساؤله المصحوب بالحيرة، من أين أبدأ...؟

ثانيًا: التشذير

يعد التشذير ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث المعتمد على التجريب، يستخدم الشاعر فيها «أسلوب الكتابة اللا نسقية التي تقوم على شعرية الانفصال، وتتكيء على بلاغة التشظي والصمت» (٢١)، ويأتي بها الشاعر ليعبرعن «أزمة الذات وتشظيها وتفككها في مجتمع يطبعه التفكك والالتباس واللايقين» (٢٢).

وتتسم الكتابة الشذرية بأنها عبارة عن: «نص منقسم ومنفصل إلى مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليا وتركيبيا وتداوليا، ومن ثم تتسم الشذرة بالتفكك والانفصال على مستوى الظاهر، ولكنها تتميز على مستوى العمق البنيوي بالوحدة العضوية والموضوعية» (٢٣)، وبأن لها«قيمة جمالية وخصيصة تكوينية مهيمنة تحدد فهم المؤلف للكتابة والذات والزمن» (٢٤).

وقد ظهر التشذير في شعر عدنان الصائغ على شكل كتابة بصرية تعبر في منطوقها عن ذات تكتب نفسها عبر التشظي، عبر زمن منهك ومشتت ومفصول في إشارة منه «للتعبير عن انفصام العالم الخارجي وتفتته، أو للإشارة إلى تمزقه الباطني نفسه، أو الإعراب عن توقه الجارف إلى تقويض واقع اجتماعي لا يمكن القبول به»(٢٥).

وقد اتخذ التشذير في شعر عدنان الصائغ صورتين:

١. التشذير الرأسي.

٢. التشذير الأفقي.

الصورة الأولى: التشذير الرأسي

ويلقانا هذا النوع من التشذير في قول الشاعر عن الرقيب [٢٦]:

في الصباحِ
المطلِّ
على مكتبٍ فاخرٍ
سيدلقُ ما قصَّ من حُلْمِهِ
في سلالِ الوظيفة
ثم يشطبني .....
هـ .....
كـ .....
ذ ...
ا .....

جسّد تمزيق أوصال اسم الإشارة هكذا) أو تقطيعه وتفكيك وحدته إلى حروف متباعدة الهاء، والكاف، والذال، والألف) كل حرف منها في سطر شطري كامل حالة التشظي النفسي للشاعر، كما نقل لنا انفعالاته وحركة نفسه المتوترة.

وثمة علاقة تربط هذا التشذير الرأسي بالنص، إذ يتناسب مع أفعال الدلق، والقص، والشطب)، سيدلق ما قص من حلمه، ثم يشطبني، لينتهي الأمر ببعثرة حروف اسم الإشارة هـ – كـ – ذ– ا)، وما انفصال أجزاء اسم الإشارة وتفكيكه إلا علامة واضحة على تشظي ذات الشاعر وانتهاء أمره بالشطب والفصل والحرمان.

يقول الشاعر في قصيدة حقائب الغد [٢٧]:

أقولُ غدا ...
غدا ...
دا ...
.....
ويأتي الغَدُ
مثقلاً بالمشاغلِ ...
يتركُ في عتبةِ البابِ، أحزانَهُ والحقائبَ
(...كمْ أتعبتني الحقائبُ مثقلةً)
وكعادتهِ، سوفَ يرنو لخيباتنا، هازئاً، ساخراً
ثم يمضي ...
بدون اكتراث !

تتم عملية التشذير هنا بتشكيل بصري يختلف عن الصورة السابقة، إنه شكل التناظر الهندسي لإحداثيات الألفاظ، إذ«تتفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعًا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر» (٢٨).

الفكرة التي يؤديها النص هنا تظهر في متنها، وبنائها اللغوي، فهي تتشظى في عدة أسطر شعرية تمثل في مجموعها المغزى الذي يعبر عنه الشاعر وهو حلم الاستقرار بعد التشظي والانشطار، ولكن هذا الحلم يؤجله الشاعر للغد، فكل شيء لديه مؤجل من أول القصيدة حتى مقطعها الأخير الذي يعترف فيه بأن الغد قد أتى، ولكنه أتى مثقلًا بالمشاغل، وترك على عتبة الباب أحزانه والحقائب، ساخرًا من الشاعر لكثرة الخيبات التي لحقت به، ثم يمضي بدون اكتراث.

إن ملامح انشطار الذات والإحساس بالضياع والشتات قد بدت واضحة في هذه البنية اللغوية، فعندما نتأمل الأسطر المشذرة التي أتت في قوله:

أقولُ غدا ...

غدا ...

دا ...

.....

نجد أن التقطيع بهذا الشكل لكلمة غدا) يشير إلى حالة الهذيان التي ألمت بالشاعر حال انكسار حلمه على عتبات الواقع، فحتى عندما يأتي الغد، يأتي مثقلًا بالأحزان والخيبات، ثم يرحل ويصبح ماضيًا تاركًا للشاعر حقائبه التي عليه أن يحملها ليواصل الرحيل أملًا في غدٍ جديد ربما تتحقق معه آماله وأمانيه في الاستقرار والعودة للوطن.

الصورة الثانية: التشذير الأفقي

استطاع الشاعر من خلال استخدام ظاهرة التشذير أن يعبر عن واقعه المشروخ وعن نفسه الممزقة، فما التشذير إلا «تشكيل بصري موازٍ لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي » [٢٩] أجاد الشاعر توظيفه واستخدامه في ديوانه الشعري.

يقول الشاعر في قصيدة آخر المحطات ...أول الجنون [٣٠]:

أنتَ؛ يا أَيّها الولدُ الصعبُ، ما لكَ محتدماً هكذا

تُفتِّشُ في المصعدِ الكهربائيّ عن وطنٍ

وتنامُ على حجرٍ في الرصيف

كأنَّ الذي

بين جنبيكَ ... ز... ئ بـ ق [لا] ق) . ل).... ب

.....

لقد فكك الشاعر كلمتي زئبق، وقلب) ولم يكتف بهذا بل وضع حروف الكلمتين

بين أقواس، أتبعهما بسطرين شعريين سكت فيهما صوت الشاعر، وقد عبر الشاعر عن تشظيه باستخدام الفعل المضارع تمشي – تنام) المرتبط بضمير المخاطب أنت) الذي يدل على استمرار التشظي، فالشاعر مازال متشظيًا يبحث عن وطن، حتى داخل المصعد، ومع حركة المصعد تتنامي لدى الشاعر قوة الشعور بالوطن صعودًا وهبوطًا، فهو لا يفقد الأمل في العودة إلى وطنه بالرغم من تشرده واغترابه.

ويختم الشاعر قصيدته بصورة تعبر عن أزمته مع قلبه الذي أرهقه الحنين في البحث عن وطن حتى صار كالزئبق في تشظيه وعدم استقراره وذلك عبر بعثرة حروف كلمتي زئبق وقلب لتصبح هكذا ز... ئـ بـ ة[لا]ق)لـ)....ب) ويظهر حرص الشاعر على وضع حروفه داخل قوسين، حتى بدا القوسان كأنهما أسوار السجن الذي يحول بين الشاعر ووطنه.

لقد حملت النص السابق أيقونة التجزؤ والتبعض والتفكيك، بدا ذلك في استخدام الشاعر للغته «استخدامًا غير متوقع، استخدامًا لافتًا وغريبًا، بحيث بدت الكلمة أو الصورة المشذرة محط اهتمام مفاجيء بما مثلته من تميز شكلي وموقعي داخل سياق النص». [٣١]

ثالثًا: القطع

القطع شكل من أشكال الربط بين الجمل، عالجته بلاغتنا العربية في باب من أبواب علم المعاني بعنوان«الفصل» [٣٢]، بينما أطلق عليه جان كوهين اسم «ربط المجاوزة» [٣٣]، وهو نوع «يتخطى الربط عن طريق العطف، والربط عن طريق المجاورة إلى الربط عن طريق المجاوزة لكي يحقق أعلى فاعلية وظيفية لتقنية الفجوة)، التي تعبر عن سقوط أشياء وأشياء في المابين، وبقدر ما يكون هذا المابين واسعًا، تصبح الأشياء المستبعدة أو المحذوفة أكثر عددًا، وفي التعبير عن دلالات الغياب تصبح الحاجة إلى الفجوة) الأعمق متزايدة باطراد» [٣٤].

يشكل القطع «الوحدة الأساسية في السرد السينمائي» [٣٥]، «فعالم السينما عالم منقسم إلى قطع، لكل قطعة درجة من الاستقلال، تمتلك– نتيجة لها – قدرة على التجميعات المركبة لا تتاح لنا في العالم الحقيقي» [٣٦].

وقد استخدم الشاعر تقنية القطع) للربط بين الصورة الشعرية والصورة المرئية السينمائية في قصيدة ماذا حدث للحكيم التي يقول فيها [٣٧]:

(١

بينما كان يلقي محاضرتَهُ..
في القاعةِ المحتشدةِ

(٢

كانوا هناك
يفصّلون جثتَهُ على مقاسِ التقاريرِ الواردةِ
ويتركون ما تبقى من دمهِ
في ثلاجةِ العائلة

(٣

حين ترجّلَ من المنصّةِ
وسطَ موسيقى التصفيق

تحسّسَ عنقه
لمْ يجدْ غيرَ فراغٍ مهولٍ
وثمةَ حزٌّ طويلٌ، ما زال ندياً فوق ياقتهِ

(٤

ركضَ هلعاً إلى الجمهور...

مستنجداً بالكراسي... الفارغة
متعثّراً بقهقهات الصدى
.....
.....
٥)
لا أحدَ،
غير حارسٍ عجوزٍ
كان يهذي
عن رجلٍ مخبولٍ
شاهده – قبل قليل –
يبحثُ...
بين المقاعدِ
عن رأسهِ المقطوع.

يبدأ المشهد الشعري بلقطتين، اللقطة الأولى تظهر فيها صورة الحكيم وهو يلقي محاضرته أمام حشد كبير من الحضور، أما اللقطة الثانية فتحدث في نفس زمن اللقطة الأولى، ولكن في مكان آخر حيث كان أعداء الحكيم يفصلون خطتهم لاغتياله، وهنا يظهر القطع الأول في كيفية الربط بين اللقطتين الأولى، والثانية على ما بينهما من تباعد لافت للنظر.

ثم ينقلنا الشاعر إلى اللقطة الثالثة التي بدت امتدادًا للقطة الأولى، وتبدأ حين ترجل الحكيم عن المنصة بعد انتهائه من إلقاء محاضرته، حيث نشاهده وقد نفذ فيه المتآمرون خطتهم المحكمة، فأصابوه بحز طويل في رقبته ما زال دمه نديًا فوق ياقته.

ثم تأتي اللقطة الرابعة امتدادًا للقطة الثالثة من خلال امتداد السرد بينهما، في هذه اللقطة يهرب الحكيم فزعًا تجاه الجمهوريستنجد به، ولكن هيهات فقد خلت القاعة

منهم ولم يبق فيها إلا الكراسي الفارغة وقهقهات الصدى التي أصابته بالاختلاج والاضطراب.

وتظهر القاعة في اللقطة الخامسة والأخيرة وهي خالية إلا من حارسها العجوز الذي كان لفرط دهشته يهذي بكلام عن رجل مخبول شاهده يبحث بين المقاعد عن رأسه المقطوع.

لقد اختزل الشاعر قصة الحكيم في خمس لقطات درامية عكست حالة من الفجائية والتوتر والهلع، وقد احتوى القطع على عنصر الحذف، وكادت تختفي أدوات الربط بين الجمل، لكن الشاعر ربط بين هذه اللقطات «برباط خفي، اعتمد فيه على التجاور الدلالي لخلق صور ومشاهد متعددة تصور تقلبات الذات الشاعرة وتحولاتها»[٣٨]، والتي بدت من خلال الأحداث المتتابعة التي جرت للحكيم في هذه الجريمة المدبرة.

هذه القصة بأكلمها إشارة رمزية لحادثة حقيقية حدثت للشاعر في مهرجان المربد الثالث الذي أقيم في البصرة عام ٢٠٠٦م أثناء إلقائه لمقطوعات شعرية له بعنوان نصوص مشاكسة قليلًا)، وقد سرد لنا الشاعر تفاصيلها كاملة في حوار أجراه معه وليد الزريبي [٣٩].

وقد انتهى المهرجان كما انتهت القصيدة بنهاية مأساوية، إذ يعود الشاعر لتشظيه من جديد في منفاه البعيد، يحمل بداخله الحسرة والألم على عدم وجود مكان يأويه ويأمن فيه على نفسه وذويه داخل وطنه العراق).

رابعًا: النفي المكثف

ظاهرة أخرى أسهمت في إيضاح مدى تمكن التشظي من ذات الشاعر، وهي ظاهرة النفي المكثف «الذي يوجه السياق ويتحكم في امتداده من خلال عنصري التكرار، والتقابل، فالسياق في هذه الحالة لا يستطيع أن يتنفس خارج هذه الحدود لأنه

يصير مشبعًا تشبعًا عاليًا بالحركة الدورية لقوانين توليده» (٤٠).

وتلقانا هذه الظاهرة في قصيدة بيروت، يقول الشاعر (٤١):

يا بريدَ الدمِ العربي!
ماذا ببيروت؟
إنَّ المحطاتِ موصدةٌ
والقطاراتِ ملغومةٌ بالجثثْ!
وبعض الجرائدِ، مشغولةٌ
– لا تزالُ –
بتمجيدِ حكّامِها
فماذا تقولُ القصيدةُ؟ بيروت!
إنَّ صيارفةَ العصرِ منتشرون بكلِّ زوايا المدينةِ
إنَّ رجالَ المباحثِ ملتصقون بكلِّ خلايا القصيدةِ
ماذا ببيروت...!؟
- لا شيءَ...!
- لا شيءَ...
- لا شيء...
- لا شيءَ! يدعو لإطفاءِ غليونكَ الذهبيّ
فثمة ناسٌ يموتون...
يا سيدي!

القصيدة عبارة عن رسالة مهمة أرسلها الشاعر ليعبر عن استنكاره لموقف الحكام العرب من «الغزو الإسرائيلي على لبنان الذي حدث عام ١٩٨٣م، حين هاجمت القوات الإسرائيلية بيروت الغربية عن طريق البر والبحر والجو وأدّى القصف العشوائي إلى مقتل الآلاف من المدنيين» (٤٢).

وبالرغم من المشهد الكارثي الذي حل ببيروت من قتل وخراب وتدمير، إلا أن الصحف اعتبرت ما حدث أمرًا عاديًا لا يستحق الاهتمام، فقد كان كتاب الصحف مشغولين بتمجيد حكامهم الذين اتسموا بالسلبية واللامبالاة في مواجهة هذه الكارثة.

لقد كان القتلة، تجار الدماء منتشرين بكل زوايا المدينة، أما رجال المباحث فكان لا هم لهم إلا مراقبة الشعراء، ويأتي السؤال من الحاكم لحاشيته، ماذا ببيروت...!؟ فتأتي الإجابة مشبعة بالنفي المكثف في ثلاثة أسطر شعرية مكررة لا شيء...!)، وتتكررنفس الإجابة في السطر الرابع لا شيءَ! يدعو لإطفاءِ غليونكَ الذهبيّ)، ولكن بصورة تؤكد للحاكم أن ما يحدث ببيروت من قتل وتدمير لا يستحق أن يطفيء من أجله غليونه الذهبي.

لقد شكل النفي المكثف محور اللاشيء لا شيء)، كما أسهم التكرارفي تأكيد معنى السلبية واللامبالاة في مواجهة الأخطار والكوارث التي تحدث في أوطاننا العربية عن طريق التواطيء والاستهتار بأرواح البشر.

يقول الشاعر في قصيدة فصل...خارج الفصول) [٤٣]:

لا شيءَ يهدّيءُ هذه الروحَ الملتاعةَ
لا الشوارعُ
ولا أنتِ
ولا الكتبُ
ولا ظلالُ اليوكالبتوز
ما للمدينةِ، تنسلُّ من بين أصابعي
تنفرطُ شوارعها كحباتِ الرمانِ الحامضِ
تاركةً دبقها
ما لروحي، لا تستقرُّ على حجرٍ أو كلمةٍ
ما لأشجارِ اليوكالبتوز، لا تفرّقُ بين ظلالِ قامتها، وظلالِ حزني

ما للدقائقِ، تكيلُ رمادي بملاعقها، وتذروهُ في الريحِ
مالكِ... بل مالي – لمْ نتقاسمْ فجيعةَ كلِّ هذا، بالتساوي
فتأخذين حصتكِ
من جنونِ التشرّدِ في شوارعِ روحي
وآخذُ حصتي
من جنونِ الحرب
في لافتاتِ العالمِ السوداء

تحقق النفي المكثف في لغة الشاعر عن طريق تكرار لا) النافية في خمسة أسطر شعرية متتالية، فكان في هذا دلالة قاطعة على انشطار روح الشاعر وتشظيها، فلا شيء يهديء هذه الروح التي أضناها الشوق والحنين إلى الوطن، لا الشوارع، ولا محبوبة الشاعر، ولا الكتب، ولا ظلال شجر اليوكالبتوز التي لا فرق بين ظلال قامتها وظلال حزنه، حتى الدقائق تتواطأ على الشاعر لتسهم في احساسه بالغربة والتشرد، وكأن جميع ما حول الشاعر: من شوارع، وبشر، وكتب، وحجر، وشجر... شارك في تشرد روحه وتشظيها وغربتها عن زمانها ومكانها.

خامسًا: التظليل

الظِّلُ في معاجم اللغة هو: «عتَمَةٌ تَغْشَى مكانًا حَجَبَ عنه أَشِعَّةً ضوئيّةً حاجزٌ غيرُ شفَّاف والجمع): ظِلالٌ، وأَظْلال، والظِّلُّ الممدود: ظِلٌّ أَو خيال يقع على شيء مجاور للمرسوم من سقوط الضوء عليه وكل موضع تكون فيه الشمس فتزول عنه فهو ظل » [٤٤]، أما التظليل فهو تقنية فنية تستخدم في اللوحات الفنية التي ترسم بالرصاص أو بالقلم الحبر بغرض إظهار تأثيرت الظل على اللوحة، لكنه في الشعر عبارة عن اتجاه بصري يستخدمه الشاعر «بغرض التواري والاختباء، وثمة ما يجمع بين «التواري، والوراء» من حيث الصوت والدلالة، فالظل رجوع إلى الوراء، وتأخر عن الإفصاح والإبداء وغياب عن التصور أو نفي له» [٤٥].

وقد استخدم عدنان الصائغ هذه التقنية الجمالية في شعره لتعبر عن شخصيتة وشعراء جيله فقال: «أنا من جيل الثمانينات أو جيل الظل» [٤٦].

يقول الشاعر في قصيدة نص) [٤٧]:

نسيتُ نفسي على طاولةِ مكتبتي
ومضيتُ
وحين فتحتُ خطوتي في الطريق
اكتشفتُ أنني لا شيء غير ظلٍّ لنصٍ
أراهُ يمشي أمامي بمشقةٍ
ويصافحُ الناسَ كأنه أنا

وكرر نفس المعنى في قصيدة أخرى له بعنوان عابر) [٤٨]:

لمْ يَفْتَحْ نافذةً في بَيْتْ
أو يَزرَعْ ورداً في راحةِ لَيْتْ
أو يُطرِبْهُ نايٌ أو بَيْتْ
مرَّ بهذي الدُنيا ظلّاً
لا تَعْرِفُهُ حيَّاً أو مَيْتْ

تتلاقى التجربة الشعرية في القصيدتين، فالتجربتان تتناولان ظاهرة التظليل، أو الاختباء والكمون، فقد تحول الشاعر في قصيدتيه إلى ظل ضعيف لا يقوى على مواجهة العالم، فاضطر إلى التلاشي والانزواء والتقوقع بعيدًا عن الواقع الذي لم يستطع أن يتواءم معه، فقد صرح لنا في نهاية القصيدتين أنه لا شيء غير ظل مر بهذه الدنيا، لا تعرفه إن كان حيًا أو ميتًا، إنه الشعور بالنقص وتشظي الذات وغيابها عن الإفصاح والتصور.

لقد انقسمت ذات الشاعر وتفتت في مواجهة العالم الخارجي الذي لم تقوَ على مواجهته، فوجدت نفسها في غربتها وعزلتها بعيدًا عنه، وكأن الشاعر قد ارتضى طريقه

في هذه الحياة، أن يعيش كالظل لا يهتم به أحد ولا يلتفت إليه، فقد أقر بذلك حين قال: «أمارس كتابة الشعر كما أمارس التنفس طبعًا لا تكلفة ولا تعقيدًا ولا افتعالًا، لذلك تراني في الشعر كما أنا في الحياة.. » (٤٩).

ولكنه عدل عن رأيه هذا فرأى أن يواجه قسوة الحياة ويخرج للشمس غير عابيء باحتراقه من ضوئها، وقد وجه رسالة شعرية لصديقه بهذا المعنى فقال (٥٠):

إلى ..
الذي كان لي صاحباً قبل أنْ نَفترِقْ
في شجون القصيدةْ
والذي ظلَّ في الظلِّ منكمشاً
خوف ضوء النهارِ ونأي الطرقْ
ومضيتُ إلى الشمسِ
ما همّني أحترقْ
أو أهيم بسْحبِ الأماني البعيدةْ
الذي كان لي صاحباً ..
لم يَعُدْ همُّهُ
غيرَ أنْ يَتَعَقَّبَني في الدروب كظلِّي
ويَشْتمَني في الجريدةْ

يقول الشاعرعن نفسه: «هكذا تعلمت أن أجابه قسوة الحياة والطغيان والألم بالشعر، وأن أجابه حتى الشر والقبح بالشعر أيضًا» (٥١).

سادسًا: التشويه

التشويه «حلم كابوسي مفزع، يتحول عبره الإنسان إلى مسخ، عن طريق إضافة الهلع إلى مظهر الجسد» (٥٢)،و«ما الفنون والآداب إلا أحلام تمشي بين الناس

فحين يعجز الكاتب عن تغيير واقعه، يلجأ إلى الحلم » [٥٣]، وعند عدنان الصائغ يترادف الحلم والمنفى، فهما يقودانه إلى حالة من التشظي والانكسار، فالمنفى الذي لجأ إليه الشاعر باعتباره مهربًا من القمع والكوابيس والضغوطات السياسية والاجتماعية التي حاصرته في وطنه كان سببًا رئيسًا في بعثرة أحلامه وتشتت حياته، يقول: «المنفى لم يبعثر أحلامي فقط، بل شتت حياتي كلها» [٥٤].

وفي قصيدة أنا وهولاكو) تتحول الرؤية إلى حلم كابوسي مزعج، لخص الشاعر لنا من خلاله عصر القهر والظلم والاستبداد في عهد السلطة الحاكمة في العراق التي أصابته بحالة من الهلع والفزع لدرجة أن صورة الحاكم كانت تطارده في نومه فتحول أحلامه إلى كابوس مزعج وخوف شديد من القمع والتنكيل، لقد نجح الشاعر في توظيف شخصية هولاكو مصورًا لنا شدة ظلم الحاكم وبطشه واستبداده.

يقول الشاعر في قصيدة أنا وهولاكو) [٥٥]:

قادني الحراسُ إلى هولاكو
كان متربعاً على عرشِهِ الضخمِ
وبين يديهِ حشدٌ من الوزراءِ والشعراءِ والجواري
سألني لماذا لمْ تمدحني
ارتجفتُ مرتبكاً هلعاً: يا سيدي أنا شاعرُ قصيدةِ نثر
أبتسمَ واثقاً مهيباً :
لا يهمكَ ذلك ..
ثم أشارَ لسيافِهِ الأسودِ ضاحكاً :
علمْهُ إذاً كيف يكتبُ شعراً عمودياً بشطرِ رأسِهِ
إلى شطرٍ وعجزٍ
وإياكَ أن تخلَّ بالوزنِ
وإياكَ من الزحافِ والعللِ

امسكني السيافُ من ياقتي المرتجفةِ،
وهوى بسيفِهِ الضخمِ
على عنقي
فتدحرجَ رأسي،
واصطدم بالنافذةِ التي انفتحتْ من هولِ الصدمةِ.
فاستيقظتُ هلعاً يابس الحلق، لأرى عنقي مبللاً بالعرق، وكتابَ الطبري ما زالَ جاثماً على صدري، ...، وأمامي وشيشُ التلفزيونِ الذي انتهى بَثُّهُ بنهايةِ خطابِ الرئيسِ الطويلِ
قفزتُ مرعوباً
حاولتُ أنْ أجمعَ شَطْرَيْ رأسي اللذَين التصقا بجانبي التلفزيون
وأصبحا أَشْبَهَ بسمّاعتين يبثُّانِ الوشيشَ نفسَهَ .
في الصباحِ .....
على غيرِ العادةِ، لَمْ اقرأْ نعيي في الجريدةِ،
ولَمْ تقفْ سَيَّارةُ الحرسِ أمامَ البيتِ وعليها جنازتي
ولَمْ أَعْرِفْ تفاصيلَ ما حدثَ
ذلك لأنَّ هولاكو ضجرَ من الوشيشِ
فقامَ بنفسِهِ وأَطْفَأَ التلفزيونَ
وعادَ إلى كتابِ الطبريّ ثانيةً،
مبتسماً واثقاً مهيباً،
بعد أنْ رفسَني بخُصْيَتَيَّ
لأنَّنِي نمتُ
قبل أنْ أُكمِلَ بقيَّةَ سيرتِهِ.

أسلوب الشاعر في هذه القصيدة أسلوب قصصي، اعتمدت الصورة فيه على شعرية المشهد الدرامي الذي التحم بروح الشاعر وطبيعة حياته المتشظية، فقد صور

الشاعر في عدة مشاهد متتالية مدى الرعب الذي تبثه في النفوس شخصية الحاكم الذي ينتهج مع شعبه سياسة القمع والتنكيل من خلال استدعاء شخصية تاريخية هي شخصية هولاكو) التي رأى الشاعرأنها خير من يمثل شخصية الحاكم المستبد.

هذا الحاكم الذي صب جام غضبه علي الشاعر لأنه لم يمدحه كسائر الشعراء، وعقابًا له يأمر حراسه باقتياده إليه، لينصب له في ساحة قصره محاكمة يحضرها الوزراء، والشعراء، والجواري، ثم يقوم باستجوابه على جريمته الشنعاء، فيقول له: لِمَ لم تمدحني؟

ونكاد نلمح الشاعر خائفًا، مصابًا بالهلع والرعب الشديدين، يتلعثم لسانه من هول الموقف، يجيب في إنكسار: أنا يا سيدي شاعر قصيدة نثر.

لكن هولاكو لا تعجبه الإجابة، فيصدرأمره للسياف بتعليمه كيف يكتب شعرًا عموديًا – على طريقته – بشطر رأسه بالسيف إلى شطر وعجز، شريطة ألَّا يخل بالوزن، وألّا يلحق بشعره الزحاف والعلل.

ينفذ السياف الأمر فيقوم بقطع عنق الشاعرحتى تتدحرج رأسه وتصطدم بالنافذة، لنكتشف بعدها أن هذا التشويه والتقطيع الذي لحق بالشاعر كان مجرد حلم تحول إلى كابوس بعد أن غلبه النوم وهو يشاهد خطاب الرئيس أمام شاشة التلفزيون.

يهب الشاعرمن نومه فزعًا، يابس الحلق، مبللًا بالعرق، محاولًا أن يجمع شطري رأسه الملتصقتين بجانبي التلفزيون، ليجد كتاب الطبري جاثمًا على صدره، وأمامه وشيش التلفزيون الذي انتهى بثه بانتهاء خطاب الرئيس الطويل.

إنها رؤية الخوف المفزعة التي تمكنت من قلب الشاعر حتى تغلغلت في عمق اللاشعور، صاغها في أسلوب قصصي درامي ملخصًا لنا مدى الرعب ووحشية القمع في قصة تجمع بين الحقيقة والخيال، هذه الرؤية عكست تمكن الخوف من ذات الشاعر.

لقد صار الخوف يوجه مشاعر نفسه وافعالها، فبدا لنا أنه يعيش حالة من الشيزوفرينيا المرضية التي جسدها في قصيدة له بعنوان شيزو فرينيا) يقول فيها [٥٦]:

في وطني
يَجمعُني الخوفُ ويَقسمُني :
رجلاً يَكتُبُ
والآخرَ – خلفَ ستائرِ نافذتي –
يرقبني

إن الوقوف على هذه المفارقة الدرامية التي قامت على«جهل الضحية بالموقف الذي هو فيه» [٥٧]، والتي بدأت من تشظي الذات قادني الحراس إلى هولاكو)، والمنتهية إلى تشظيها أيضًا فاستيقظت هلعًا يابس الحلق،... حاولتُ أنْ أجمعَ شَطْرَيْ رأسي اللذَين التصقا بجانبي التلفزيون)، تكشف لنا أن رغبة الشاعر في التخلص من هذا التشظي تتعثر وتتبعثر، فالحديث مع الحاكم المستبد – حتى وإن كان في الحلم – كان للشاعر بمثابة السد، فلم يعطه الحاكم فرصة للحوار، ولم يستمع منه للأعذار، فكانت حركة انهاء الحوار معه بالقوة الجبرية علمه كيف يكتب شعرًا عموديًا بشطر رأسه إلى شطر وعجز..).

هذا «الاجبار يؤدي إلى قلق الخوف الذي يسيطر على الذات موجهًا مشاعرها وأفعالها، فتصير إلى انشطار ملحوظ بين الرغبة في الأمان، والرهبة من الخوف» [٥٨]، وتكون نتيجة ذلك حصولنا على خطاب شعري مفعم بالتشظي والغياب.

لقد كانت كلمات الشاعر الحوارية مع الحاكم مبعثرة على شتات القلق والتوتر، فالشاعر كان يعيش حالة من القلق الوجودي في منطقة اللاوعي تجسدت في هذا الحلم، أو بالأحرى هذا الكابوس.

خاتمة البحث

وبعد أن طوفنا في هذه الرحلة القصيرة مع ظاهرة التشظي وأنماطها في شعر عدنان الصائغ، كانت هذه أهم النتائج التي انتهى إليها البحث:

- أسهمت ظاهرة التشظي في بناء القصيدة لدي عدنان الصائغ، فقد ظهرت تجلياتها في شعره واضحة كل الوضوح، وتعددت أشكالها لديه ما بين: الحذف، والتشذير، والقطع، وإشباع سياق النفي، والتظليل، والتشويه، وفي هذا دلالة على حالة التشظي والانكسار النفسي الذي عاشه الشاعر في وطنه، وخارج وطنه.
- ظهر التشظي حيًا في أعمال الشاعر، فكان جزءًا لا يتجزأ من نسيج شعره ومن صميم تكوينه حتى غدا سمة بارزة في جميع أعماله، فقد بدا واضحًا أن الشاعريعيش في بؤرة صراع محوره التشظي والغياب.
- جسد التشظي رؤية الشاعر النفسية وارتباطها بالعالم الخارجي، ثم ارتباطها بتشظي الذات في العالم الخاص به، فقد كان التشظي حالة نفسية وشعورية لجأ إليها الشاعربسبب ما عاناه من النفي والتشريد والطرد جراء قهر السلطة في وطنه.
- ترددت كلمة التشظي بشكل مكثف داخل ديوان الشاعرفكانت كلمة دالة على هذه الحياة المبعثرة التي عاشها الشاعر في بلاد العالم المختلفة والتي تسرب الكثير منها إلى سطوره، فحاول أن يلتقط منها قصائده التي اتخذت من التشظي والقلق والتمرد على الواقع مظهرًا لها.
- اتخذ الشاعر من الحذف لغة للمحو والغياب، حتى أصبحت لغة المحو لديه حالة وجودية يستقي منها حضورًا غائبًا لكل الأشياء التي مرت به.
- جاء استخدام الشاعر للغته استخدامًا غير متوقع، استخدامًا لافتًا وغريبًا، من خلال استخدامه لتقنية التشذير حيث بدت الكلمة أو الصورة المشذرة محط اهتمام

مفاجيء بما مثلته من تميز شكلي وموقعي داخل سياق النص، بحيث عبرت هذه الظاهرة عن واقعه المشروخ ونفسه الممزقة، وكان لها قيمة جمالية وخصيصة تكوينية مهيمنة داخل سياق النص.

- نجح الشاعر في الربط بين الصورة الشعرية والصورة المرئية السينمائية من خلال استخدام تقنية القطع).
- أسهم سياق النفي المكثف في التأكيد على غربة روح الشاعر عن زمانها ومكانها، فقد كان مفعمًا بتأكيد السلب وديمومته.
- انقسمت ذات الشاعر وتفتت في مواجهة العالم الخارجي الذي لم تقوَ على مواجهته، فوجدت نفسها في غربتها وعزلتها بعيدًا عنه، وكأن الشاعر قد ارتضى طريقه في هذه الحياة، أن يعيش كالظل لا يهتم به أحد ولا يلتفت إليه.
- نجح الشاعر في تجسيد تقنية التشويه في شعره ليبين مدى القهر والقمع والتنكيل الذي تعرض له على يد السلطة الحاكمة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،،

الهوامش

(١) عدنان الصائغ، انظر الموقع الرسمي للشاعر على الشبكة العنكوبوتية

http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=BIO

- ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة في العراق عام ١٩٥٥م.
- عضو اتحاد الادباء العراقيين.
- عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب.
- عضو اتحاد الصحفيين العراقيين.
- عضو اتحاد الصحفيين العرب.
- عضو منظمة الصحفيين العالميين.
- عضو اتحاد الأدباء السويديين
- عضو نادي القلم الدولي في السويد.
- عمل في الصحف والمجلات العراقية والعربية في الوطن والمنفى.
- غادر العراق صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكرية والسياسية التي تعرض لها. وتنقل في بلدان عديدة، منها عمان وبيروت، حتى وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦ ثم استقراره في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤..
- شارك في العديد من المهرجانات الشعرية في السويد ولندن وهولندا وألمانيا والنرويج والدنمارك وبغدلد وعمان وبيروت ودمشق والقاهرة وصنعاء، وعدن والخرطوم والدوحة.
- **صدرت له المجاميع الشعرية التالية :**
  - انتظريني تحت نصب الحرية، ١٩٨٤، بغداد.
  - أغنيات على جسر الكوفة، ١٩٨٦، بغداد.
  - العصافير لا تحب الرصاص، ١٩٨٦، بغداد.
  - سماء في خوذة، (طبعة أولى) ، ١٩٨٨، بغداد.
  - مرايا لشعرها الطويل، (طبعة أولى) ، ١٩٩٢، بغداد.
  - غيمة الصمغ، (طبعة أولى) ، ١٩٩٣، بغداد.
  - تحت سماء غريبة، (طبعة أولى) ، ١٩٩٤، لندن.
  - خرجتٌ من الحرب سهواً (مختارات شعرية) ، ١٩٩٤، القاهرة.

- تكوينات، ١٩٩٦، بيروت.
- نشيد اوروك (قصيدة طويلة) ، (طبعة أولى) ، ١٩٩٦، بيروت.
- صراخ بحجم وطن (مختارات شعرية) ، ١٩٩٨، السويد؟
- تأبط منفى، ٢٠٠١، السويد.

- ثم صدرت الأعمال الشعرية الكاملة له عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

- تُرجم الكثير من شعره إلى: الإنجليزية والهولندية والإيرانية والكردية والأسبانية والالمانية والرومانية والدنماركية، والنرويجية والفرنسية والسويدية. وصدرت له بعض الترجمات في كتب منها :

- مختارات شعرية (بالهولندية) ترجمة: ياكو شونهوفن Jaco Schoonhoven 1997 ضمن اصدارات مهرجان الشعر العالمي في روتردام.
- تحت سماء غريبة (بالأسبانية) ترجمة: عبد الهادي السعدون ومحسن الرملي ١٩٩٧ مدريد منشورات دار الواح.
- الكتابة بالاظافر (بالسويدية) ترجمة: ستافان ويسلاندر Staffan Wieslander ومراجعة: الشاعرة بوديل جريك Bodil Greek
- طبعة خاصة ضمن مهرجان أيام الشعر العالمية في مالمو ١٩٩٨.
- طبعة أولى ٢٠٠٠ مطبعة روزنكورد.

- حصل على جائزة هيلمان هاميت العالمية Hellman Hammett للإبداع وحرية التعبير. عام ١٩٩٦ في نيويورك.

- حصل على جائزة مهرجان الشعر العالمي في روتردام عام ١٩٩٧ Poetry International Award.

- حصل على الجائزة السنوية لإتحاد الكتاب السويدين /فرع الجنوبForfattarcentrum Syd ، للعام ٢٠٠٥ في مالمو.

- يقيم حالياً في لندن.

(٢) ابن الأثير الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

[٣] ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (شظي)

[٤] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان الطبعة الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م/ مادة (شظي) .

[٥] فاضل سامر، شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ١٠.

[٦] دكتور/ عالي سرحان القرشي، قراءة القصيدة من خلال التشظي والالتئام، انظر: موقع المؤلف على الشبكة العنكبوتية:

http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-289.htm

[٧] عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ٤٢٤.

[٨] المصدر السابق، ديوان سماء في خوذة، ص ٤٢٥.

[٩] المصدر السابق، ديوان تكوينات، ص ١٣٦.

[١٠] المصدر نفسه، ديوان العصافير لا تحب الرصاص، ص ٤٧٦، ولمزيد من الشواهد الشعرية التي وردت بها مفردة التشظي في الأعمال الكاملة للشاعر انظر: ديوان تأبط منفى، ص ١٣٧، مرايا لشعرها الطويل، ص ٣٧٦، سماء في خوذة، ص ٤٢٤، ص ٤٥٢، العصافير لا تحب الرصاص، ص ٤٧٦، ص ٥٤٥، أغنيات على جسر الكوفة، ص ٦٩٢، ، انتظريني تحت نصب الحرية،ص٧٠٦، ص ٧١٢، ص٧٢١.

[١١] عدنان الصائغ، الأعمال الكاملة، ديوان مرايا لشعرها الطويل، ص ٣٧٠

[١٢] محمد نجيم، حوار مع الشاعر العراقي عدنان الصائغ، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد ٢٤، ٢٠٠٩م، ص ٩٣

[١٣] عدنان الصائغ، الأعمال الكاملة، ديوان تأبط منفى، ص ٨٨

[١٤] المصدر السابق، ديوان تكوينات، ص ١٤٢

[١٥] المصدر نفسه، ديوان تأبط منفى، ص ١٠١

(١٦) د/أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨ م، ص٢، وانظر أيضًا نفس البحث في مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، الناشر سعيد بنكراد، المغرب، العدد ٣٠، عام ٢٠٠٨م، ص ١٢٢.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة، عدنان الصائغ، ديوان العصافير لا تحب الرصاص، ص ٤٧٩.

(١٨) د/أحمد الجوة، المرجع السابق، ص٣.

(١٩) عدنان الصائغ، الأعمال الكاملة، ديوان تكوينات، ص ١٤٦.

(٢٠) صبري مسلم، النبرة الشعرية في القصيدة المطلقة العربية، قصيدة النثر في تناول جديد، مجلة الرافد، القاهرة، دار الثقافة والاعلام بالشارقة، فبراير ٢٠١٤م، ص ٦٢.

(٢١) د/جميل حمداوي، المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٢٠م، ص٦.

(٢٢) د/ مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٨م، ص ١٤٢، وانظر أيضًا: د/يوسف شكير، شعرية السرد الروائي عند إدوار الخراط، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد (٢) ، المجلد (٣٠) ، أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠١م، ص ٢٤٩.

(٢٣) د/جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، ص ١١.

(٢٤) السيد فاروق، جماليات التشظي، دراسات نقدية في أدب إدوار الخراط وبدرالديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧م، ص١٥.

(٢٥) كمال خيرت بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٦م، ص١٥٢.

(٢٦) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان غيمة الصمغ، ص ٢٧٠.

(٢٧) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان على جسر الكوفة، ص ٥٩٠.

(٢٨) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي بالدار البيضاء وبيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ١٧٢.

[٢٩] وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م، ص١٨١.

[٣٠] عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان سماء في خوذة، ص ٤٢٥.

[٣١] كير إيلام، سيميوطيقا المسرح ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ترجمة سيزا قاسم، دار الياس العصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٧، ص ٢٤٩، وانظر أيضًا التجريب في القصيدة المعاصرة، لوليد منير، ص١٨١.

[٣٢] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني – البيان – البديع) ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١١٨.

[٣٣] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٦م، ص١٦٣، انظر أيضًا: جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د/أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠ م، ص ٣٧.

[٣٤] وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، ص ١٨١–١٨٢، وانظر أيضًا: وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٣م، ص ٦٩

[٣٥] يوري لوتمان، سيميوطيقا السينما ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ترجمة نصر أبوزيد، ص ٢٧٧.

[٣٦] يوري لوتمان، سيميوطيقا السينما ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ترجمة نصر أبوزيد، دار الياس العصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٧، ص ٢٧٤.

[٣٧] عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان تحت سماء غريبة، ص ١٩٣.

[٣٨] أحمد الصغير، آليات الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ٢٦٤.

[٣٩] وليد الزريبي، عدنان الصائغ، تأبط منفى، حوار ومنتخبات شعرية، الشركة التو نسبة للنشر، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص ٤١– ٤٧.

يوجه وليد الزيبي هذا السؤال للشاعر: بعد حادثة الاعتداء عليك، هل نجوت أخيراً؟

فيجيبه الشاعر قائلًا: الآن، وبعد نجاتي وبقائي على قيد الشعر، أقول: ما الشعر إلا مغامرة كبيرة، به "خرجتُ من الحرب سهواً" كما عبّرتُ في أحد قصائدي التي كتبتها قبل هروبي من الوطن عام ١٩٩٣، وبه نجوتُ من الموت بأعجوبة، في مهرجان المربد الثالث عام ٢٠٠٦. فبعد قراءتي لـ "نصوص مشاكسة قليلاً" ونزولي من المنصة وسط تصفيقٍ لمْ أشهدْ مثله في حياتي من الجمهور الذي كان متعطشاً حقاً للكلمة الحرة.. تقدم إليَّ أحدهم، من الميلشيات الظلامية المسلحة، بوجه مصْفر وبوقاحةٍ، ليبلغني برسالة الموت، لأنني أسأت للدين على حدِّ وصفه وغبائه، مهدداً أياي بقطع لساني، وعلى أثرها – واستجابة لنصيحة الأصدقاء الذين تجمعوا حولي وخبروا تهديدات فِرق الموت كما يسمونها – غادرتُ المهرجان والبصرة عبر الطريق الصحراوي إلى الكويت، متجهاً إلى لندن حيث أقيم..

(٤٠) المرجع السابق، ص ١٨٣.

(٤١) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ديوان أغنيات على جسر الكوفة، ص٥٥٦.

(٤٢) محمد خواجه، إسرائيل: الحرب الدائمة، دار الفارابي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١١م، ص ١٠٥– ١١٠.

(٤٣) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ديوان مرايا لشعرها الطويل، ص ٣٨٧.

(٤٤) المعجم الوسيط، باب الظاء، (الظِّلّ) .

(٤٥) وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، ص ١٨٤.

(٤٦) عيد عبد الحليم، حوار مع الشاعر عدنان الصائغ على الشبكة العنكبوتية، أجرته دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة تريم وعبد الله عمران الثقافية والإنسانية بتاريخ ٢٠١٨/٢/٢٤م

http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/acefe2dd-708d-4509-91a8-537d3c2294d9

(٤٧) عدنان الصائغ، الأعمال الكاملة، ديوان تأبط منفى، ص ٩.

(٤٨) المصدر السابق، ص ٥٣.

(٤٩) وليدالزريبي، عدنان الصائغ تأبط منفى، ص ٢٠

(٥٠) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ديوان تأبط منفى، ص ٧٦.

(٥١) وليدالزريبي، عدنان الصائغ تأبط منفى، ص ١٨.

(٥٢) وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، ص١٨٦.

(٥٣) رشا رمضان، حوار مع الشاعر عدنان الصائغ بعنوان: المنفى لم يبعثر أحلامي فقط، بل شتت حياتي كلها منشور على الشبكة العنكبوتية، جريدة اليوم السعودية، رمضان- مايو -٢٠٠٤م. https://www.alyaum.com/articles/171249

(٥٤) رشا رمضان، حوار مع الشاعر عدنان الصائغ، المقال السابق.

(٥٥) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ديوان تأبط منفى، ص ٨١-٨٢.

(٥٦) عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ديوان تأبط منفى، ص ١٢.

(٥٧) دي سي ميويك، المفارقة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م ص ٩٢-٩٤.

(٥٨) عاطف السيد بهجات، انشطار الذات في ديوان (تأبط منفى) لعدنان الصائغ، جَدَل الرؤية وآلياتُ التشكيل، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة بنها، القاهرة، العدد الثالث والعشرون، الجزء الأول، يوليو ٢٠١٠ م، ص٩٥.

المصادر والمراجع

- **أولًا: القرآن الكريم.**
- **ثانيًا:**
- ابن الأثير الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٩٧٩م
- أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨ م.
- أحمد الصغير، آليات الخطاب الشعري/ قراءة في شعرية جيل السبعينات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م
- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د/أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م.
- د/جميل حمداوي، المقاربة الشذرية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٢٠م.
- دي سي ميويك، المفارقة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- رشا رمضان، حوار مع الشاعر عدنان الصائغ بعنوان: المنفى لم يبعثر أحلامي فقط، بل شتت حياتي كلها منشور على الشبكة العنكبوتية، جريدة اليوم السعودية، رمضان/ مايو ٢٠٠٤م.

https://www.alyaum.com/articles/171249

- السيد فاروق، جماليات التشظي، دراسات نقدية في أدب إدوار الخراط وبدرالديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧م.

- صبري مسلم، النبرة الشعرية في القصيدة المطلقة العربية، قصيدة النثر في تناول جديد، مجلة الرافد، القاهرة، دار الثقافة والاعلام بالشارقة، فبراير ٢٠١٤م، ص ٦٢.
- عاطف السيد بهجات، انشطار الذات في ديوان (تأبط منفى) لعدنان الصائغ جَدَل الرؤية وآلياتُ التشكيل، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة بنها، القاهرة، العدد الثالث والعشرون، الجزء الأول، يوليو ٢٠١٠ م.
- عالي سرحان القرشي، قراءة القصيدة من خلال التشظي والالتئام، انظر: موقع المؤلف على الشبكة العنكبوتية: http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-289.htm
- عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- عيد عبد الحليم، حوار مع الشاعر عدنان الصائغ على الشبكة العنكبوتية بعنوان: هناك تكاسل نقدي في متابعة الشعر، دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة تريم وعبد الله عمران الثقافية والإنسانية بتاريخ ٢٠١٨/٢/٢٤م.
- http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/acefe2dd-708d-4509-91a8-537d3c2294d9
- فاضل سامر، شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م
- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة :الثامنة٢٠٠٥ م.
- كمال خيرت بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٦م،
- كير إيلام، سيميوطيقا المسرح ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ترجمة سيزا قاسم، دار الياس العصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٧م.
- محمد خواجه، إسرائيل: الحرب الدائمة، دار الفارابي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١١م

- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياضو المركز الثقافي بالدار البيضاء وبيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- محمد نجيم، حوار مع الشاعر العراقي عدنان الصائغ، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد ٢٤، ٢٠٠٩م.
- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٨م.
- ابن منظور، لسان العرب دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (شظي) .
- وليد الزريبي، عدنان الصائغ، تأبط منفى، حوار ومنتخبات شعرية، الشركة التو نسبة للنشر، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
- وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م
- وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٣م
- يوري لوتمان، سيميوطيقا السينما ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ترجمة نصر أبوزيد، دار الياس العصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٧م.
- يوسف شكير، شعرية السرد الروائي عند إدوار الخراط، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (٣٠) ، العدد (٢) ، أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠١م.