گـــۆڤـــاری زانـــکـــۆی ڕاپـــەڕیـــــن

Journal of University of Raparin.

مجلة جامعة رابرين

E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
DOI: https://doi.org/10.26750/69fv4874

تاريخ الاستلام: 20/06/2025
تاريخ الـقبول: 28/09/2025
تاريخ النـــشر: 20/03/2026

الصورة البيانية في شعر عدنان الصائغ
(دراسة بلاغية نقدية)

لمياء ياسين حمزة[١]- شازاد كريم عثمان[٢]

Shazad.karim@uor.edu.krd Lamya.yasin@uor.edu.krd

[١+٢] قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساس، جامعة رابرين، رانيه، إقليم كردستان، العراق.

الملخص

عدنان الصائغ شاعر حديث الأسلوب، من شعراء الحداثة وقصيدة النثر، شاعر يحمل الكثير من الوجع والغربة والحنين إلى أرض العراق، حيث جسد كل هذه المعاناة في صور بيانية من (تشبيه واستعارة وكناية) وهذه الصور هي التي كان لها الحضور الأبرز في شعره، لذا اختصت دراستنا بالصورة البيانية في شعر عدنان الصائغ من خلال دراسة أشعاره دراسة بلاغية، لأن أشعاره و رؤاه غنية بالصور البيانية التي توصل أفكار المبدع، بالإضافة إلى نقل مشاعره نقلًا أمينًا، لذلك أسهمت هذه الدراسة في الوقوف على تلك الصور لإبراز مالها من قيم بلاغية كان لها الدور في تعميق الفكرة، وتوضيح المعنى.

وبما أن الجانب البلاغي لا يظهر جمال النص دون فهمه وتحليله لذلك توجهنا إلى الدراسة النقدية، لتفسير النصوص الشعرية والتعمق في تحليلها وتفسيرها، وتذوق جمالياتها و فنيّاتها البلاغية، وتبسيطها وتوضيح ما يغمض منها.

وتطرق البحث إلى دراسة التشبيه من خلال التشبيه المفرد والتشبيه المركب، كذلك المجاز بكل أنواعه، أما الكناية فتمت دراستها من خلال الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، والكناية عن النسبة، مع ذكر نصوص شعرية لكل المواضيع التي تثبت موطن الشاهد، وتعبر عن قدرة الشاعر في استغلال الفنون البيانية لتقديم صور فكرية حديثة التعبير، ولقد اعتمدنا في توضيح ذلك على المنهج التحليلي الوصفي، الذي ساعد على توضيح النصوص الشعرية.

وفي نهاية البحث تم ذكر نتائج البحث، وكيف أن عدنان الصائغ استطاع توصيل أفكاره بمهارة وقدرة عالية من خلال أدواته الفنية البيانية التي وظفها على نحو يخدم النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الصورة البيانية، عدنان الصائغ، الشاعر، بلاغة التعبير، قوة الدلالة، حب الوطن.

The Figurative İmage İn Adnan Al-Sayigh's Poetry in Adnan Al-Sayegh's Poetry: A Rhetorical Critical Study

Lamia Yassin Hamza[1] - Shazad Karim Othman[2]

[1+2]Department of Arabic Language, College of Basic Education, University of Raparin, Ranya, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

Adnan Al-Sayegh is a modern poet, one of the pioneers of modernity and prose poetry, who carries a great deal of pain, alienation, and longing for the land of Iraq. He embodies all this suffering in figurative images of (simile, metaphor, and metonymy), which have the most prominent presence in his poetry. Therefore, our study focused on the figurative language in Adnan Al-Sayegh's poetry through a rhetorical analysis of his verses, as his poetry is rich in figurative images that convey the creator's ideas and visions, in addition to faithfully expressing his emotions. This study contributed to examining these images to highlight their rhetorical values, which play a role in deepening the idea and clarifying the meaning.

Since the rhetorical aspect does not reveal the beauty of the text without understanding and analyzing it, we turned to critical study to interpret and delve into the analysis of poetic texts. In light of the critical study, poetic texts are interpreted and understood.

The research addressed the study of simile through simple and compound similes, as well as metaphor in all its forms. Metonymy was studied through the metonymy of quality, the metonymy of the described, and the metonymy of relation, with poetic texts mentioned for each topic to prove the point and express the poet's ability to exploit rhetorical arts to present modern conceptual imagery. I relied on the analytical descriptive method to clarify the poetic texts.

At the end of the research, the findings were presented, demonstrating how Adnan Al-Sayegh skillfully conveyed his ideas with high capability through his artistic rhetorical tools, which he employed in a way that serves the poetic text.

Keywords: Figurative Language, Adnan Al-Sayegh, Poet, Rhetorical Expression, Power Of Denotation, Love for the Homeland.

المقدمة:

للبيان منزلة عظيمة في سماء البلاغة العربية وله أهمية خاصة في الشعر فهو يعمل على إبراز المعنى وإظهاره في أبهى صورة، ويعمل على تقديم المعنى تقديماً على أساس الإثارة والطرافة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية.

والتصوير البياني يُعدّ من مستويات اللغة التي عرفت بالثراء في شعر عدنان الصائغ، لذا تناول البحث الصورة البيانية في شعره، بهدف الكشف عن مواطن الجمال ومدى التأثير في المتلقي، ولأجل الوصول إلى المعنى المقصود.

تكمن أهمية هذا البحث في أنّ بعض الأساليب البيانية، خاصة الاستعارة والمجاز، قد تكونان مجردة وغامضة، مما يجعل فهمها صعبًا على الباحثين فهي تتطلب فهم العلاقات غير المباشرة بين الكلمات والمعاني، ولهذا السبب، في بحثنا هذا، ركّزنا على العبقرية الشعرية لعدنان الصائغ، مع تسليط الضوء على قدرته البلاغية، و براعته اللغوية، ومهارته في انتقاء الكلمات والأفكار.

وقد اعتمدنا في البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنّ المنهج الوصفي يخدم المنهج التّحليلي من خلال تطوير الأطر المنهجيّة والنّظريات للمصطلحات والمفاهيم، في حين يتعامل المنهج التحليلي مع النماذج الشّعرية التطبيقيّة.

نبذة عن حياة عدنان الصائغ:

ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة، في العراق، عام ١٩٥٥، عمل في الصحف والمجلات العراقية والعربية. غادر الوطن صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكرية والسياسية التي تعرض لها. وتنقل في بلدان عديدة، منها عمان وبيروت، حتى وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦، وإقامته فيها لسنوات عديدة، ثم ليستقر بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤. (الزريبي، ٢٠٠٨، ٦).

عدنان الصائغ نشر العديد من المجاميع الشعرية من بينها: (تأبط منفى، تحت سماء غريبة، غيمة الصمغ، خرجت من الحرب سهوًا، السماء في خوذة، انتظريني تحت نصب الحرية)، ويعتبره النقاد من الشعراء العراقيين المعاصرين المميزين؛ لأنه عاش مرارة التجربة ليدوّن التاريخ السري للحرب. كما لدى الشاعر كتب نثرية منها اشتراطات النص الجديد، حديقة النص، والقراءة والتوماهوك، وقد ضمت مقالات متنوعة تناول فيها موضوعات فنية ونقدية (https://www.alhurra.com). وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية في أنحاء كثيرة من العالم، مثل: العراق، السويد، هولندا، انكلترا، اليمن، لبنان، الدنمارك، النرويج، مصر، الكويت، قطر، السودان، الأردن، سوريا، ألمانيا، ايطاليا، كولومبيا. (الزريبي، ٢٠٠٨، ٦).

جوائز (http://www.adnan.just.nu**):**

١- حصل على الجائزة الأولى في مسابقة الشعر الكبرى في العراق عام ١٩٩٢ عن قصيدته "خرجتُ من الحرب سهوًا".

٢- حصل على جائزة هيلمان هاميت العالمية HELLMAN HAMMETT للإبداع وحرية التعبير- عام ١٩٩٦ في نيويورك.

٣- حصل على جائزة مهرجان الشعر العالمي POETRY INTERNATIONAL AWARDعام ١٩٩٧ في روتردام.

٤- حصل على الجائزة السنوية لاتحاد الكتاب السويديين- فرع الجنوب Författarcentrum Syd ، للعام ٢٠٠٥ في مالمو/ السويد.

الصورة البيانية وأهميتها:

تُعد الصورة البيانية بابًا من أبواب علم البيان، وهي من أهم المقومات التي يقوم عليها النص الشعري، والصورة البيانية هي وسيلة للتعبير عن المعاني، والتأثير في المتلقي، والشاعر حين يتخذ من الصورة وسيلة لنقل تجربته، إنما يفعل ذلك لأن "إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر، من جهة ثانية". (ضيف، د.ت، ١٥٠).

إنّ الصورة البيانية: "هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني".(وهبة، ١٩٨٤، ٢٢٧)، فالصورة البيانية من الفنون البلاغية التي تمنح الأديب وسائط وصياغات متعددة يختار منها ما يمكّنه من إخراج معانيه وفق ما يبلغ قصده للمتلقي، ومن خلاله تظهر مقدرة الشاعر، وتبرز إمكاناته من الصنعة الشعرية.

وتكمن أهمية الصورة البيانية في إضفاءها الجمال للنصوص الأدبية، وتوضيح المعاني وتقريبها إلى الأذهان، فهي "تعمل على تحسين المعنى و تزيينه، وفي هذا الإطار تحدّث الجاحظ والمبرّد وابن المعتز عن أهمية الكنايات والتعريض والتلميح".(عصفور، ١٩٩٢، ٣١٩). فهي وسيلة فعالة لتثبيت المعاني في ذهن المتلقي لإقناعه بها، كما تجعل النص أكثر جمالًا وأكثر بلاغة، وتمنح معاني الكلمات قوة وفخامة فتزيد المعنى إثباتًا، وتزيد المتلقي له إدراكًا.

كما تؤدي الصورة البيانية وظيفة جمالية نابعة من التأليف بين المتباينات وتجسيد المعقولات وتشخيص الجمادات فتضفي بذلك لمسة على النص؛ لمسة فنية تطرب لها نفس المتلقي وتأنس بها، "فقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وإن للاستعارة مزية وفضلًا. وإن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة".(الجرجاني، ١٩٦٩، ٧٠).

والصورة البيانية أعني بها تلك الأساليب البلاغية المعروفة، من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، والتي ستكون محور اهتمامنا من خلال شعر عدنان الصائغ.

١- التشبيه:

التشبيه لغة: التمثيل أو المماثلة، يقال : شبهت هذا بهذا تشبيهًا، أي مثّلته تمثيلًا، والشبه والشبيه: المثيل، والجمع: أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ : ماثله وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره وفيه مشابه من فلان أي: أشباه (ابن منظور، مادة شبه).

وخلاصة القول التشبيه لغة: هو التمثيل أو المماثلة.

التشبيه اصطلاحًا: إنّ "التشبّه عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر قصد اشتراكهما في صنعة لموصوف مع التوضّح. وأوجه من المبالغة عمدت إلى شيء آخر تكون هذه الصفة واضحة فيه وعقدت بين الاثنين مماثلة تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة أو المبالغة في إثباتها، لهذا كان التشبه أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى". (الهاشمي، ٢٠١٧، ٢٤٧).

والتّشبيه يتطلب مهارة خاصة لدى صاحبه بحيث يكون خاضعًا لصحوة العقل لا لصحوة النفس، ولقد ألحّ كثير من البلاغيين على هذا المبدأ، من ضرورة المهارة العقلية ومراعاة الحضور العقلي في عملية التشبيه، وأنّ القدرة الفنية إنّما تكمن باصطياد وجه الشبه، واقتناص مقارنات بين طرفي التشبيه حتى وصل الأمر إلي حساب "التشبيه" فنًا خياليًا وهو في الحقيقة أحد مكونات الإبداع الفني. (علي، ١٩٨٩، ٢٤٨).

وقيمة التشبيه كما قال ابن وهب : أنه" من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة، والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه به، في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق".(ابن وهب، د.ت، 58).

وقال عبد القاهر الجرجاني عنه: " فالتمثيل يكسو المعاني أبهة، ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها، ويشب من نارها، ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ومحبة وشغفا".(الجرجاني، 1991، 93).

أنواع التشبيه:

أولًا- التشبيه المفرد ويتضمن:

١- التشبيه المفصل:

هو ما ذكر فيه وجه الشبه (الجارم وأمين، 1961، 25)، و"بناء هذا النوع من التشبيه لا يتطلب صنعة كثيرة، وتفنّنًا خاصًا، ولعله شاع في الكلام أكثر من غيره". (الطرابلسي، ١٩٩٦، ١٤٣). أي: إنّ التشبيه المفصل يعتمد على ذكر وجه الشبه داخل الصورة الشعرية، وهذا يعني أنها لاتحتاج إلى تخييل فالصورة مباشرة، ولكن الشاعر يستطيع بأسلوبه أن يعطي الصورة دلالات متنوعة، ويعمق من فكرتها من خلال تكثيف الصورة، أو من خلال صياغة التراكيب كالتقديم والتأخير أو الحذف، وبذلك يجعل النص بعيدًا عن أفق توقع القارئ. وهي من أكثر التشبيهات المفردة حضورًا في شعر عدنان الصائغ في قصيدة "مدخل ثانٍ". (الصائغ، ٢٠٠٤، ٥٣٥) يقول:

كالوردة...

يذبل قلبي...

.. ويموت

لو تقطعه ..

من غصن الشجر.

استخدم الشاعر أركان التشبيه مكتملة حيث نجد المشبّه (القلب) والمشبّه به (الوردة) وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (الذبول). واستخدم الشاعر أسلوب التقديم في المشبّه به لتكون القصيدة ذات دلالة أعمق.

الوطن هو الواقع الجميل الذي نُكن له كل الحب وصدق الانتماء، وأعلى مراحل الوفاء في قلوبنا، وعدنان الصائغ اغترب عن الوطن من خناق اجتاح حياته، تكلّلتها المعاناة والمأساة، و ضاع ربيع آماله وأمنياته، وهمشت صورته في وطنه، ولم تكن له فرصه ليحقق ما يطمح إليه، فقرر الرحيل بعيدًا عن الأهل والخلان، تاركًا وراءه مئات الجروح:

"فراق الأهل، الأحباب، الأصدقاء، الذكريات..."، لتتكدس كل هذه الآلام عليه ليكون كزهرةٍ تذبل ويضيع عبيرها لعدم وجود عيشة يشعر فيها حلاوة الحياة، فوجد المرّ ينتثر من حوله، وقلبه يذبل كزهرة اقتلعت عن أغصانها، وماعادت ترويها قطرات المياه.

الأعياد والمناسبات من أجمل وأسعد المناسبات لكل الناس وفي كل العالم، ولكنها تمثل هاجس الحزن والشعور بالوحدة داخل نفوس المغتربين، والذين يقضون فرحة العيد بعيداً عن الأهل والأقرباء، وفي داخلهم الطموح والإصرار بالعودة إلى أرض الوطن حاملين حصاد وتعب سنين قضوها في الغربة، فهاجس الشوق إلى العراق لم يغادر عدنان الصائغ أبدًا، لذا نجده يسرد لنا حاله بين جدران المنفى، وذلك في مقطع من "نصوص رأس السنة".(الصائغ، ٢٠٠٤، ٣٧). يقول:

كل عام
الأذرع تتعانق
وأنا أحدق
عبر نافذة المنفى
إلى وطني
كعصفور يرمي نظراته الشريدة
إلى الربيع
من وراء قضبان قفصه

هنا التشبيه مفصل فالمشبه (أنا - الشاعر) والمشبّه به (العصفور) وأداة الشبه (الكاف) ووجه الشبه (يرمي نظراته الشريدة إلى الربيع من وراء قضبان قفصه). الشاعر يشبّه نفسه بالعصفور الذي يقتله الشوق للانطلاق في الربيع، العصفور الذي لطالما حلم أن يطير عالياً ليحلق بأجنحته حرًا، العصفور الذي حين حلم أحلام بسيطة وقدرها أن لا تتحقق، فهو مسجون داخل قفص، بلا حول ولا قوّة، يتأمل الانطلاق إلى وطنه، لاسيما في موسم الربيع الذي يمثل العيد الأكبر للكائنات، لذلك بين الحين والآخر نظرته الحزينة ترحل في الفضاء الواسع من وراء قضبان قفصه.

ما لا شك فيه أن العيد ليس له طعم بدون الأهل والأصدقاء، والعيد بالنسبة للشاعر في الغربة ليس عيدًا، فالعيد هو الأهل، والعيد في الغربة ليس فرحة، فالفرحة الحقيقية هو تواجدك داخل المجتمع الذي كبرت وترعرعت فيه، أن تزور الأرحام والأقرباء وهم حولك، لا شك أن الغربة صعبة لما فيها من ابتعاد عن الأهل والأحباب، وأصعب ما في الغربة أن تكون مضطرًا إلى قضاء المناسبات والأعياد وحيدًا بدون أن تكون في وسط أهلك وأصدقاءك وتجمعات الأحبة. والشاعر لا يفتقد العيد فقط كحادث يتكرر كل عام مثل أي شخص موجود في بلده في وسط أهله وأصدقاءه وأحبابه، ولكنه يفتقد العيد كحالة نفسية واجتماعية تأتي لتغسل ما في القلوب من هموم وأحزان، وتضع مكانهما مشاعر إيجابية تنعش القلب وتزوده بطاقات الفرح والسعادة.

٢- التشبيه المجمل:

هو التشبّه الذي لا يذكر بين طرفيه وجه الشبه، فهو بذلك "يكتسب أبعادًا دلالية وإيحائية غير متوفرة في التشبيه المفصل". (العامري، ٢٠٠٢، ١٥٦). ويتميز هذا النوع من التشبيه بأنه يجذب المتلقي، بما يتطلبه من فكر وسعة

خيال، وذائقة فنية للإحاطة بالصورة وإكمال ناقصها وإدراكه. ومثال ذلك في قصيدة (عربات).(الصائغ، ٢٠٠٤، ٥٧). يقول:

بعد قليل...
أمرُّ
أدفعُ الحياةَ أمامي كعربةٍ فارغة
وأهتفُ: أيها العابرون
احذروا
أن تصطدموا بأحلامي!

هنا المشبّه (الحياة) والمشبّه به (عربة فارغة) وأداة الشبه (الكاف) ووجه الشبه محذوف، والمعنى (كلاهما تشقى معهما ولكن بدون جدوى، الحياة ستنتهي ولن يحمل معه شيء في الختام، والعربة الفارغة لن يحمل منه أي شيء).

الحياة ليست سهلة ومليئة بالضغوطات والمسؤوليات، ولكن إذا فكر الإنسان مليًا، سيجد أن هناك حقائق لو أدرك معناها الحقيقي سيصبح أقوى بكثير، فهناك أناس كلما ضاقت عليهم رحاب الدنيا قرعوا باب أحلامهم فتخرِج لهم صورة جديدة للحياة تجدد آمالهم وتعضد همتهم؛ فتتجدد خلايا الطاقة والانطلاقة لأرواحهم.

وهكذا هو عدنان الصائغ يمتلك قوة الأحلام المتجددة، فعلى الرغم من ضيق حياته، وأحلامه التي انحصرت، والآلام والأزمات التي عاشها، إلا أنه حدد أسلوبه بالحياة من خلال منح حياته طريقة جديدة للاستمرار وهي الكتابة، الحياة فارغة لأن كل شيء فيها سينتهي، ولكن بإعطاء الحياة أملًا وحلمًا سنصل إلى نهاية ذا قيمة.

٣- التشبيه المؤكد:

وهو ما حذفت منه الأداة، و"التشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ، فلجعل المشبه مشبهًا به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إن قلت: "زيد أسد" كنت قد جعلته أسدًا من غير إظهار أداة التشبيه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه".(عتيق، ١٩٨٥، ٨٠-٨١).

وعدنان الصائغ يحذف أحيانًا الأداة ليحقق أعلى درجة من البلاغة في أشعاره، ومثال ذلك في مقطع من (تكوينات ٥).(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٤٠). يقول:

العزلة كتاب
لا نقرأه إلا تحت مصابيح الآخرين.

هنا المشبّه (العزلة) والمشبّه به (الكتاب) وأداة الشبه محذوفة تقديره (كالكتاب) ووجه الشبه محذوف والمعنى المراد (العزلة وقراءة الكتاب يكونان في البعد والتوحد مع النفس، في حين يجد الإنسان نفسه يتعامل مع شخصيات وأفكار متعددة في عزلته وأثناء قراءته للكتاب).

يشبه الشاعر العزلة بالكتاب، فالإنسان عندما يبدأ بالقراءة في كتاب، يعيش في عالم هذا الكتاب وتنغرس ثماره في عقله، ويتعمق في حروفه، ليتذوق معانيه، ليشعر إنه فعلا في عزلة، عزلة تبعده عن التفكير في الزمن الحالي، وتبعده عن الهموم، وتجعله يحس بالهدوء والطمأنينة والسعادة، وهذه العزلة تسمى العزلة الثقافية، فهي لا تعني أن الإنسان يسدّ الأبواب على نفسه ويصدّ الجميع، إنما تجعل الإنسان في مرحلة نقاء حقيقي لمن يخالط، وتساعده على النمو والنضوج العقلي.

إن العزلة هي التوحد مع الذات، وتشير إلى السعادة لكون الشخص بمفرده، فهي طور لتطوير الذات، فعندما يقضي الشخص وقته معزولًا عن الآخرين، فإنه قد يواجه تغييرات في مفهوم الذات لديه، وهذا يمكن أن يساعده على تشكيل أو اكتشاف هويته بعيدًا عن التشتت الخارجي، كما توفر العزلة وقتا للتأمل والنمو في الروحانية الشخصية، وفي هذه الحالات من العزلة يمكن تجنب الشعور بالوحدة مادام أن الشخص المنعزل يعرف أن لديه علاقات ذات معنى مع الآخرين.

والعزلة التي يشبّهها الشاعر بالكتاب، تعني أن الإنسان لا يكون لوحده بل يعيش في عالم آخر لا يشبه العالم الواقعي، عالم فيه شخصيات ناطقة ومشاهد واقعية، ولكن كل هذا يجري في صمت تام، تجعل القارئ يستفيد ويأخذ أفكارًا كثيرة بمجرد استكمال أحداث القصة؛ إذ إن العزلة ليست توحد الإنسان، إنما تجمعه مع ذاته وأفكاره وأعماقه، ليعيد تشكيل كل شيء من جديد. وهي حالة يحتاجها كل إنسان عندما تكون الحياة مكتظة ومليئة بالأحداث المتسارعة.

إنّ الإنسان بطبعه يحن للأرض التي خلق منها وعاش فيها وولد فيها، فحب الوطن هو غريزة لا إرادية، وعدنان الصائغ الذي لا يكاد الوطن يفارق ذاكرته، يتغنى بها ويرثي غربته ليخفف من شوقه، فنجده في مقطع من قصيدة(يوليسيس).(الصائغ،٢٠٠٤، ٨٩). يقول:

أيها الغريب الذي لم يجد لحظة مبهجة

كيف تغدو المنافي سجونًا بلا أسيجة.

هنا المشبه (المنافي) والمشبه به (السجون) وأداة الشبه (محذوفة) ووجه الشبه (بلا أسيجة).

يشبه الشاعر المنافي بالسجون ولكنها بدون جدران، فعدنان الذي غادر العراق بعدما عاش فيه أيام عمره، ترك فيه ذكريات الطفولة، وغادر الأماكن التي كانت مصدر فرحته، بحثًا عن الحرية، يجد صعوبة في التأقلم مع المنفى، فهو يمثل له (السجن المفتوح) وهو يعيش بداخله، فشوقه الدائم للعراق والهموم المتزايدة عليه هي أكثر عتمة من سجن المنفى.

المعادلات التي يمكن أن نكتشفها من خلال هذا المقطع هي كالتالي:

١- المنفى = سجن غربة

السجن والمنفى كلاهما من الأمور الصعبة التي يمر بها الإنسان، ففي المنفى يجد نفسه مسجونا في عالم كبيرٍ، غريب ووحيد، لا أهل ولا أصدقاء.

٢- حرية المنفى= سجن مفتوح

تعد الحرية من حوائج الإنسان الأساسية على الإطلاق، وهي حق لكل إنسان، ولكن أحيانًا قد لا يجد الإنسان الحرية في وطنه لذا يلجأ إلى المنافي، ويجد الحرية فيها ولكنه يسجن في مكان كبير بلا سياج، لذلك يتألم ويتوجع أكثر، لأنه يحس بالغربة والشوق والحنين للوطن والأحباب.

٣- سجن الوطن= حرية المنفي

يجد الإنسان نفسه دخل في معادلة صعب حلها، فكلاهما يمثل محنة صعبة وانقطاع، فالسجن انقطاع عن العالم ببوابة وجدار، والمنفى انقطاع عن الإحباب والوطن بالمسافات.

٤- التشبيه البليغ:

التشبيه البليغ هو "ما حذف منه الأداة ووجه الشبه، وهو من أرقى أنواع التشبيه بلاغة".(الهاشمي، د.ت، ٢٤٢)، لأنه يعتمد على جعل المشبه هو ذات المشبه به، كما يعتمد على "المبالغة والإغراق في إدعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، لذلك لا تذكر فيه أداة الشبه ولا وجه الشبه".(الدمشقي، ١٩٤٤، ١٧٦).

كما أنه تشبيه خلا من الرابط اللفظي، والرابط المعنوي، ويبقي الطرفان على درجة قوية من دعوى الإتحاد، تحتاج إلى فضل رويّة وإعمال فكر من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما . (اسماعيل، ٢٠٠٠، ٢٤). إذن التشبيه البليغ قائم على حذف الأداة والمعنى المشترك، ومن هذا الحذف استمد عمق صورته وابتعد عن التعبير المباشر الواضح.

وسمى بذلك لأنه أوجز وأبلغ في التشبه، لأنه محذوف الأداة ووجه الشبه، وأما أنه أبلغ فلجعل المشبه عين المشبه به، وأما أنه أوجز أو مؤكد، فلحذف أداة التشبّه، وبذلك يُعد من "أعلى مراتب التشبيه". (القزويني، ١٩٠٤، ٢٨٩)، لما فيه من اختصار يدفع إلى التصور والتخيّل، وبهذا تكتسب الصورة عمقًا أكثر، وبعدًا دلاليًا أوسع، يجعل المتلقي يشارك في إتمام الصورة وإدراك المقصد منها، ومثاله في شعر عدنان الصائغ في (تكوينات مقطع ١٨). (الصائغ، ٢٠٠٤، ٦٩). يقول:

وأنت تمرين بخدّك المشمشي
كم من الشفاه تلمظت بك
في الطريق إلي.

هنا المشبه (الخد) والمشبه به (المشمش) والأداة محذوفة تقديره(الذي كالمشمش) ووجه الشبه محذوف تقديره (في اللذة والطراوة واللون الوردي).

إنّ العرب أهل عشق وغرام وهيام بالجمال، تفننوا في تشبيه المرأة الجميلة بالمجاز والحقيقة، وعدنان الصائغ تغزل بجمال هذه المرأة، ومن علامات ومقايس الجمال في المرأة هو الخدود الجميلة، ولذلك اختار الخد ليشبهه بالمشمش، ولاسيما أن تشبيه النساء بالفواكه فيه بلاغة وروعة تشبيه، بسبب التماثل بين الشكل والغاية، وإنّ التغزل بالنساء عادة من عادات العرب من الجاهلية وإلى يومنا هذا، ولاسيما في التشبيهات، وعدنان الصائغ من الشعراء العرب الذين احتفظوا بهذا الموروث وأعاد إحياءه في أشعاره بأشكال متلونة دائمًا.

إنّ جمال التشبيه البليغ في شعر الصائغ يتجسد في الومضة الشعرية، ففي (تكوينات ٦).(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٤٢). يقول:

ظلك
غيرة
نائمة

المشبه (ظلك) والمشبه به (غيرة نائمة) وأداة الشبه محذوف تقديره (كغيرة نائمة) ووجه الشبه محذوف تقديره في(عدم الشعور والإحساس).

هذه الومضة الشعرية التي تحمل دلالات رمزية عميقة قصيدة لخصها الشاعر بثلاث كلمات عبرت عن حقيقة واقع لايمكن إنكاره، فالومضة الشعريّة لحظة أو مشهدٌ أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمرّ في المخيّلة أو الذّهن يصوغُهُ الشاعرُ بألفاظٍ قليلةٍ.

الغيرة هي المشاعر والسلوك الذي يأتي عند شعور المرء بالتهديد لعلاقته القوية بينه وبين من أحب من طرف ثالث، وهي أسلوب للتعبير عن الحب وعن مشاعر الإنسان اتجاه من يحب. وتتولّد الغيرة من عدم الأمان والخوف، أو عدم الثقة عند أحد الطرفين، وغالباً تنتهي العلاقات بسبب الغيرة المفرطة.

الغيرة هي اللغة الوحيدة التي تجيدها المرأة، واذا لم تعد المرأة تغار على الرجل فهذا يعني أنها لم تعد تحبه وفقدت مشاعرها وأحاسيسها اتجاهه، وهذا ما يمكن أن نسميه بالغيرة النائمة.

والظل هو الخيال، لذلك لا يمكن أن يمتلك أحاسيس أو مشاعر لذلك وصفه الشاعر بأنه لا يغار ولا يمكن أن نخلق له مشاعر، فهو كائن لا يمكن أن يحسّ أو يشعر، لذلك الظل كالغيرة النائمة لا يشعر ولا يمتلك الإحساس.

ثانيًا: التشبيه المركب:

١- التشبيه التمثيلي:

يرى الخطيب القزويني أن التشبيه التمثيلي" هو ما كان الوجه فيه مركبًا سواء كان حسيًا أو عقليًا ".(القزويني، شرح وتعليق خفاجي، ١٩٨٠، ٢٣٤). ويُعد التشبيه التمثيلي من أهم الفنون البلاغية، وأوفرها حظًا يقول الطاهر بن عاشور" للتشبيه التمثيلي الحظ الأوفر عند أهل البلاغة، ووجهه أن من أهم أغراض البلغاء وأولها باب التشبيه، وهو أقدم فنونها، ولا شك أن التمثيل أخص أنواع التشبيه؛ لأنه تشبيه هيئة بهيئة فهو أوقع في النفوس وأجلى للمعاني".(ابن عاشور، ١٩٩٧، ٣). ومعنى ذلك أن التشبيه في هذه الحالة يكون صورة مؤلفة من عدة عناصر متكاملة بين طرفيه (المشبه والمشبه به) فيأتي الجامع بينهما منتزعًا من متعدد.

تُّعد كتابة القصيدة من أصعب الحالات النفسية لدى الشاعر، وعندما يحضر الهاجس الشعري تتم ترجمة هذه المشاعر التي تجول في الداخل باختيار أجمل المفردات، وأروع الصور للوصول للمتلقي، هذه الحالة يمثلها عدنان الصائغ بلحظة ولادة أمواج البحر بلون بياني عميق الدلالة وذلك في قصيدة (من أين تأتي القصيدة).(الصائغ، ٢٠٠٤، ٦٧٣). يقول:

وأحتارُ...
كيفَ تجيءُ القصيدةْ؟
وتَضْرِبُ – كالموجِ – شطآنَ قلبي
...بلا موعدٍ
تتكسَّرُ.. فوقَ رمالِ الوَرَقْ
ثم ترحلُ.. نحو الضفافِ البعيدةْ
وتتركني... والقَلَق

يشبه الشاعر لحظة ولادة فكرة القصيدة في ذهن الشاعر بلحظة ولادة الأمواج عند اضطراب البحر، ووجه الشبه أمور متعددة يسردها لنا الشاعر كلها، وكل كلمة تحمل في ثناياها تركيبة صورة شعرية تشبيهية قوية الدلالة.

ووجه الشبه هو لحظة التكوين النادرة، وقوة إحساس الشاعر في هذه اللحظة تشبه قوة الأمواج، وتشابك الأفكار وتزاحمها تشبه موجات البحر المتلاطمة لا تهدأ ولا ترحم وتتراكم فوق بعضها البعض.

وأمواج البحر الهائجة تشبه أفكار الشاعر بكل ما فيها من تقلبات وجنون وغضب، والشاعر كالبحر عندما يهيج لا يستطيع أحد أن يسكته أو يجعل أمواجه تهدأ.

٢- التشبيه الضمني:

التشبيه الضمني، كما تعرِّفه المراجع البلاغية، "تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، ويُؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن".(يموت، ١٩٨٣، ١٤٥). وللتشبيه الضمني أسباب وبواعث، منها :"التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس".(أمين، ١٩٨٢، ٤٨). ونجد مثالا التشبيه الضمني في نموذج رائع من قصائد عدنان الصائغ وذلك في قصدة (غبار).(الصائغ، ٢٠٠٤، ٦٥). يقول:

بلا أجنحةٍ
يطير الغبار ساخرًا
من آلاف الأشياء التي تركها على الأرض
مهما أثاروك أيها الغبار
ستهبط إلى القاع
حتمًا...
بأسرع مما علوت.

في القصيدة تشبه ضمني، فالمشبه (الإنسان الذي يتولى المناصب العالية بدون استحقاق) والمشبه به (الغبار)، ووجه الشبه(بأنه شيء غير مهم أو بالأحرى لا شيء).

عدنان الذي ترك وطنه وتخلى عن كل الأشياء الجميلة في حياته والتجا إلى المنفى من قهر وإذلال السادة والحكام في العراق الذين حكموا بجشع وظلم، وتولوا المناصب بواسطة الآخرين، ليس بعزيمتهم وكرامتهم وقدرتهم التفكيرية، إنما بجبروتهم وتأثيرهم على أبناء المجتمع، لذلك يشبهم الشاعر(بالغبار) فهم لم يكونوا شيئًا، إنما عنفهم وقسوتهم دفعت الآخرين إلى إثارتهم ورفع مقامهم، ويؤكد أن هذا الأمر لن يستمر طويلًا فالغبار مهما علا وارتفع لابدّ أن يعود إلى القاع. فهو عبارة عن ذرات في هذا الكون الشاسع اللامتناهي، والاستعلاء والتكبر لن يحفظ له مكانه.

٣- التشبيه المقلوب:

عرف ضياء الدين بن الأثير ت (٦٣٧هـ) التشبيه المقلوب بأنه " أن يجعل المشبه به مشبهًا، والمشبه مشبها به".(ابن الأثير، د.ت، ١٥٦).

وقال عبد القاهر الجرجاني في معناه: "جعل الفرع أصلًا والأصل فرعًا ".(الجرجاني، ١٩٩١، ١٩٤). ونحن نلاحظ إنّ هذا النوع من التشبيه خرج عما كان مستقرًا في القواعد البلاغية، فوجه الشبه لا بدّ أن يكون أقوى في المشبّه به من المشبّه، وهذا عكس وقلب، والهدف منه المبالغة، وهو نوع من التفنن يبرع فيه الشاعر البليغ فيقدم الصور الشعرية بهيئة مختلفة تستدعي الانتباه، فهو مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع، ومثال ذلك في قصيدة (غروب).(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٩٧). يقول:

عندما لم يرني البحر
ترك لي عنوانه:
زرقة عينيك
وغادرني.

فالتشبيه هنا مقلوب، فقد شبّه الشاعر لون زرقة البحر بزرقة عيون الحبيبة، فنجد المشبه أقوى من المشبه به، لأن زرقة العيون هي التي تستمد جمالها من زرقة البحر، ولكن الشاعر استخدم هذه الصورة البيانية للتفنن في التعبير والمبالغة، ولما رآه من تناسب في هذا التشبيه لتحقيق مقصده وهو البيان عن شدة حبه وإعجابه بجمال لون العيون الحبيبة.

٢- المجاز:

هي" الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع".(السكاكي، ١٩٨٠، ١٧٠)، وهذا يعني أن المجاز كلمة استعملت في غير حقيقتها، أما السبب في استعمال المجاز فهو كما ذكره ابن رشيق في كتابه: "إن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتها على سائر اللغات".(القيرواني، ٢٠٠٠، ٣٧٤).

النوع الأول: المجاز اللغوي:

وهو لفظ يستعمل في غير معناه الأصلي، وأقسامه.

١- الاستعارة:

الاستعارة لغة: هي مصدر الفعل استعار، وانطلاقًا من القاعدة الصرفية القائلة: (كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى) نقول: إن زيادة السين والتاء على الأصل (عار) تفيد الطلب؛ أي طلب العارة "والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين". (ابن منظور، ٢٠٠٤، ٦١٨).

الاستعارة اصطلاحًا: عرفها عبد القاهر الجرجاني: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه".(الجرجاني، ١٩٦٩، ٦)، وذكرها ابن رشيق في كتابه، فقال:

"الاستعارة أفضل أنواع المجاز وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها وتركت موضعها، والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه"،(القيرواني، ٢٠٠٠، ٢٦)، والاستعارة قسمان:

القسم الأول: الاستعارة التصريحية:

تعتمد الصورة الاستعارية على تغييب أحد طرفيها، فإذا حذف الطرف الأول كانت الاستعارة تصريحية، يقول السكّاكي :" تنقسم الاستعارة إلى مصرح بها، ومكنى عنها، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه".(السكاكي، تحقيق: يوسف، ١٩٨٠، ١٧٦)، والاستعارة التصريحية لها حضور في شعر عدنان الصائغ، فهو يود أن ينسي بعض المواقف من ماضيه مثل تجارب الحروب المستمرة وتجارب الفقر وفقد الأحبة ورحلة المنافي، ولكن مهما بذل من جهد لنسيان هذه الذكريات إلا أنها تستمر في ملاحقته ونجد اعترافه بذلك في (قصائد الرحيل).(الصائغ، ٢٠٠٤، ٢٠٤). يقول:

ذِئابٌ سودٌ
تتسلَّقُ ذاكرتي
تنهشُ جثثَ الأيّامِ المنسيَّة
في الأرضِ الحرامِ

وتتركني
–كلَّ مساءٍ–
أعوي
وحيدا
على ثلوجِ أوراقي
في منافي العالم.

المشبّه هنا محذوف وتقديره (الذكريات المريرة)، المشبّه به (الذئاب السود)، ذكر الشاعر المشبّه به وحذف المشبّه، فالاستعارة تصريحية.

الذكريات المريرة الموجعة ترهق الدماغ وتدمره، تلك التي تستوطن الرأس والفكر والعقل وترفض المغادرة، ولا يوجد أحد معصوم من هذا الاستيطان المؤلم للذكريات المأساوية، وعدنان الصائغ عصفت به مواقف مؤلمة كثيرة في الحياة، ذكريات لا يمكنه أن يدعي نسيانها، لأنه غارق في أحزانها، ولا يستطيع تجاوز مرارة أيامها، ولا يمتلك القوة الكاملة للثبات أمام أعاصير هذه الذكريات المؤلمة لذلك تهاجمه كالذئاب السود، لتعيد وتسترجع هذه الذكريات التي يظن الشاعر إنه نسيها، ولكن هيهات هيهات على النسيان أن يمسح الجروح والأيام السوداء. تعصف هذه الذكريات مخيلة الشاعر لتتركه يبكي وحيدًا، يتألم عاجزًا، يصرخ ويعوي لعل عواءه يكون كفيلًا بنقض الجروح والمعاناة، يقول عدنان الصائغ "الماضي بحروبه وقمعه، والحاضر بمفخخاته وإسقاطاته لم يمنحا فرصة للتأمل ومراجعة ما حدث وما سيأتي. لقد مرَّ كل شيء، بفوضى وسرعة وصخب، جعلك لا تستطيع أن تتشبث بشيء أو تتلمس شيئاً".(الزربي، ٢٠٠٨، ١٨).

القسم الثاني: الاستعارة المكنية:

وهي "الاستعارة التي حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له من شيء من لوازمه".(عتيق، ١٩٨٥، ١٣٣). فهي تعتمد على حذف المشبّه به مع الاحتفاظ بصفة من صفاته تدل عليه، وتشير إلى حضوره رغم الغياب اللفظي له، لكن أثره موجود في الصورة التي ينسجها الفنان، ومن خلال الاستعارة المكنية يحاول عدنان الصائغ أن يخلق صورة شعرية قوية الدلالة للحرية، تجعل القارئ يتأثر بدقة التصوير بكسر الرتابة والنمطية في التعبير، وذلك في قصيدة (وجبة)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٤٠) يقول:

الجوع يمدُ مخالبه في بطني
فألتهم أوراقي
وأمشي...
واضعًا يدي على بطني
خشية أن يسمع أحد طحين الكلمات

المشبه (الجوع) وحذف المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه(المخالب) على سبيل الاستعارة المكنية، فأضاف إلى الصورة حركة وفاعلية زادت من جماليتها نبضًا وحيوية.

الجوع جاء مجازًا يحمل دلالات غير مباشرة، جاء تعبيرًا عن الحرية، الحرية التي لطالما حلم بها الشاعر، ففي التجربة العربية لا يوجد شاعر حر أبدًا، وعدنان الصائغ عاش في زمن سياسة التجويع إلى الحريات التي فرضتها الحكومات الدكتاتورية في العراق، لذلك كان في حال نضال لنزع حريته، والكتابة كانت سلاحه في التعبير عن الحرية.

ورغم نضاله لنيل الحرية إلا أن شبح الخوف كان يطارده باستمرار، الخوف من التعذيب والقتل والعقوبة، فالعراق كان ومازال مجتمعًا مقيدًا، فيه مخبرون وحراس ولا سيما إنّ الشاعر قد دخل السجون والمتعقلات والزنازين بسبب إنشاده أشعارًا معارضة للحكومة وعملائها، يقول الصائغ في حواره لأحد الصحفيين: (لقد طحنتنا المخاوف ولاتزال. كأن حياتنا اليومية مواجهة مع الموت في وطن لم نرى منه غير القمع والذل والجوع، وهو من أخصب بلدان العالم؟ وأوفرها أنهارًا ونفطًا وخيرات ومزارع وحضارات. وسحقت الدبابات ذاكرتي فلا أكاد أتذكر شيئًا من طفولتي وشبابي سوى الرصاص والحرمان والتشرد).(الزريبي، ٢٠٠٨، ٢٥).

٢- المجاز المرسل:

المجاز المرسل من أنواع المجاز اللغوي "وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة. مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".(القزويني، ١٩٠٤، ١٥٠). وعلاقات المجاز المرسل كثيرة نذكر منها العلاقة الجزئية في مقطع من (نصوص رأس السنة).(الصائغ، ٢٠٠٤، ٧٤). يقول:

يسقط الثلج على قلبي
في شوارع رأس السنة
وأنا وحدي
محاط بكل الذين غابوا.

من المعروف أن الثلج يسقط على الجسد كله وليس على القلب، ولكن الشاعر ذكر الجزء وأراد به الكل، وذلك لتكون الصورة أعمق في الدلالة وأكثر تأثيرًا على السامع. وشعر عدنان الصائغ يحتوي على نصوص متنوعة لهذه العلاقة ففي قصيدة (أقوال ساخرة)(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٤٥) يقول:

كم عيناً فقأتَ
أيها المدفعي؟
لتضيء على كتفيك كلُّ هذه النجوم

فالعلاقة هنا جزئية، فقد أراد الشاعر من (كم عينًا فقأت) كم من الناس قتلت، فيذكر العيون بدل الناس، ولأن الشاعر أطلق الجزء وأراد الكل، لذلك تكون العلاقة علاقة جزئية.

الأوطان تتحول أحيانا إلى غابات يكون فيه البقاء للأقوى، وذلك على حساب الأبرياء والضعفاء، فحب المناصب والرغبة بالإرتقاء تفقد الإنسانية، فرغباتهم وطموحاتهم بنظرهم أكثر أهمية من أرواح آلاف الأبرياء. وفي علاقة أخرى في مقطع من قصيدة (محاولة للنسيان)(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٥٣) يقول:

يَصْفِرُ شرطي المرور
إلى دمِنا المرّ
أنْ يتوقَّفَ
كي يمرقَ الباصُ.
محتشداً بالمدينة.

هنا المجاز مرسل وعلاقته محلية، فالشاعر لا يقصد المكان (محتشداً بالمدينة) بل الذين يسكنون في المكان أي أهل المدينة، الشاعر يضعنا أمام وقائع مجتمعه ويخلق لدى المتلقي حالة الحزن والتأسف، كل هذه الأحداث

والوقائع تعكس مجتمعًا مضطهدًا وحكومة فاشية، ولا بد أنّ يتحمل كل هذا الآلام والمحن من أجل وطنه، وأن يحاول النسيان، ولكن أوجاع الماضي محفورة كالنقش على الحجر لا يمكن أن يمحوها لا زمان ولا تغيير الأماكن.

النوع الثاني: المجاز العقلي:

عرفه الخطيب القزويني: "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ملابسٍ له غير ما هو له بتأويل الفعل ملابسات شتى"(الخفاجي، ١٩٧٦، ٢٧) وهو يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير ما هو له.

المجاز العقلي على قسمين:

الأول: المجاز في الإسناد، وهو إسناد الفعل أو ما في معنى الفعل إلى غير من هو له.

ومثال ذلك في قصيدة (إلى شاعر برجوازي)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٤٤٩) يقول:

أوصَلَتني القصيدةُ للفقْرِ
هل أَوْصَلَتكَ القصيدةُ... للفقْرِ؟
هل أسلمتكَ إلى حارسِ السجنِ
أو للتشرّد
أو للجنونْ؟

فالإسناد هنا إلى السبب، فالقصيدة لم توصله إلى الفقر، أو إلى حارس السجن أو التشرد أو الجنون بل كانت السبب في ذلك كله.

العراق كان ولا يزال مجتمعًا دكتاتوريًا ومجتمعًا فاسدًا، ولهذا السبب تظهر على أرضه شخصيات تحمل طابع التمرد والتحدي، وهذا السبب هو الذي يجعل أهل العراق منشغلين بالسياسة ولاسيما الشعراء، فهم يبحثون عن الحرية ويطلبونها حتى لو كلفهم ذلك الفقر والتشرد، وهذا ليس فقط حال عدنان الصائغ بل أغلب الشعراء العراقيين.

العراقي يولد في زمن الحروب ويعيش في زمن الحروب ويكبر مع المعاناة، يُظلم ويقبل ويُجبر على حمل السلاح دفاعًا عن أرضه، يخوض حروب لا يعرف من يحارب ولماذا، وهذا ما يحاول أن يشرحه لنا عدنان الصائغ في قصيدة(بيادق)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٧٥) يقول:

بيدقني السلطان
جندياً في حرب لا أفقهها
لأدافع عن قطعة شطرنجٍ- لا أدري-
أوطن أم حلبة
ولهذا أعلنت العصيان.

هنا المجاز عقلي والعلاقة سببية، فالسلطان كان سببًا ليحمل البندقية ويكون جنديًا في ساحة المعركة.

لقد كان الشاب العراقي مجبرًا على الخدمة العسكرية، وعلى المحاربة وخوض المعارك بسبب قائد مولع شغف بالحروب، وهذه القصيدة تتحدث عن الحرب التي وقعت بين العراق وجارته الكويت حيث كانت بعد مدة وجيزة من انتصار العراق في حربه مع إيران، لذلك نجد أسلوب تعجب في القصيدة، نحن من نحارب؟ ولماذا؟ وهذا كان سببًا في إضعاف الحكومة العراقية، وصار لها أعداء من حلفائه وجيرانه، وذلك بدوره سهل للصليبين الدخول من الثقوب التي فتحها لهم القائد بغزواته وحروبه.

الثاني: المجاز في النسبة غير الإسنادية، ومثال ذلك في قصيدة (أمانا- أيها البدر)(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٧٨) يقول:

على شرفة
من شذاً ونوارس
ينحدر البحر
هل قلت: ينحدر البحر نحو رمالك .

فإنّ نسبة الانحدار إلى البحر مجاز باعتبار الإضافة إلى المكان. والأصل هو ينحدر ماء البحر. لأن البحر لا ينحدر فهو مكان جامد، والذي ينحدر حقيقة هو ماء البحر، والعلاقة التي سوغت هذا الإسناد هي (المكانية). والقرينة التي منعت من اعتبار هذا الإسناد الحقيقي، إدراكنا بالعقل إن المكان لا ينحدر وإنما الذي ينحدر المياه التي تحل فيها.

٣- الكناية:

الكناية لغة: قال ابن منظور في لسان العرب "الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: إذ تكلم مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه".(ابن منظور، مادة: كنى).

الكناية اصطلاحًا:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه".(الجرجاني، ١٩٦٩، ٧٠). إذن الكناية بصورة عامة لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما معنى له علاقة بالمعنى الحقيقي وهي ثلاثة أنواع:

١- الكناية عن صفة:

الكناية عن صفة هو" أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها مراده كما في قولهم" فلان طاهر الذيل، ونقي الثوب"، كناية عن العفاف والطهر، فطهارة الذيل ونقاء الثوب، صفتان تلازمهما عادة صفة العفاف وصفة الطهر".(صادق، ٢٠٠٨، ١٠٨). والكناية عن الصفة من أكثر أنواع الكناية حضورًا في شعر عدنان الصائغ الذي يقدم لنا صورًا بيانية مفعمة بالبلاغة والتجدد الفكري، إن عدنان الذي يتميز بطابع الأصالة العربية، لا يمكن أن ينحني أو يخضع لأي سلطة أو أي قوة ومهما كانت الأسباب ونجد ذلك في قصيدة(نخلة) من تأملات .. تحت نصب الحرية(الصائغ، ٢٠٠٤، ٦٦١) تقول:

تَبْقى النخلةُ
عطشى
وتموتُ..
ولا تحني قامتَها.. للريحْ.

(لا تحني قامتها) كناية عن صفة عدم الخضوع، عدنان الصائغ هو شخص متمسك بآرائه الخاصة وتصوراته عن الحياة، فهو لا يقبل الأخطاء لذا يدخل في تحديات دائمة لإثبات قوته وقدرته، ويصرُّ على عدم الخضوع للسياسات والأفكار الدكتاتورية، فتجاربه الفكرية والحياتية هي أثمن له.

إن مكانة وحب الوالدين في قلب الأبناء لا يمكن وصفها، وفقدانهم يخلق فضاء واسعًا من الحزن، ومع هذا الحزن بدأت رحلة عدنان الشعرية فـ" أول قصيدة كتبها في العاشرة من عمره عن والده الذي كان يرقد في مستشفى الكوفة مصابًا بمرض السل والسكري وقد بكت والدته حين وقعت القصيدة بين يديها صدفة وكانت تجربته الأولى في حياته الشعرية ".(الزريبي، ٢٠٠٨، ٥)، ونجده يسرد لنا ذلك في مقطع من قصيدة (مَنْ قصَّ شعرَها الطويل؟)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٣٤٤) يقول:

كان لي أبٌ
سرقهُ سريرُ المستشفى
فلمْ أعدْ أتذكَّرُ من ملامحهِ
سوى برودِ الطبيباتِ
وهنَّ يتحدّثنَ لطفولتي عن رئتيهِ
اللتين نخرهما السلُّ والفقْرُ
بعد عشرين عاماً
أدركتُ لماذا كنَّ يتحدّثنَ ببرودٍ

(برود الطبيبات) كناية عن صفة عدم المشاعر أو عدم التأثر وعدم الإحساس، فالشاعر عن طريق الكناية عن الصفة، جعل النص ذا دلالة بلاغية، وأكثر تأثيرًا في المتلقي، فالأطباء لا يتأثرون بموت المرض ولا بأوجاعهم، والسبب في ذلك مشاعرهم التي تلاشت من المواقف الكثيرة التي مروا بها.

عدنان الصائغ لا ينظر بشكل سلبي إلى الحبيبة التي لا تلتزم بمواعيدها، بل يحاول أن ينسجم ويتأقلم مع الأعذار المستمرة، ويفترض الحلول وذلك في قصيدة (امرأة)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٢٢٣) يقول:

من كثرة اختلاف مواعيدك
معي أضطر دائماً
أن أضبط ساعتي
على عقارب أعذارك.

ذكر الشاعر(عقارب أعذارك) وهي كناية عن صفة التعلل بالمعاذير الكاذبة، فلكونها دائمة التأخير عن المواعيد صار هذا الأمر لا يشكل قلقًا على الشاعر، لأنه يملك أسلوب تفكير خاص في الأمور وفي التعامل، وحاول تغيير غضبه وانزعاجه من اختلافات مواعيدها الكثيرة، إلى الصبر والتقبل لأنه تعوّد على حججها وأعذارها.

٢- الكناية عن موصوف:

أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين، إنّ حبّ الوطن فطرة في أعماقنا لا يدركها حقًا إلا من غاب عنه وأضناه الحنين، وحب العراق محفور في قلب عدنان الصائغ منذ الصغر، ولا يكاد يفارقه ونجد مشاعر الحنين والاشتياق في مقطع من قصيدة (حالة خاصة)(الصائغ، ٢٠٠٤، ٦٨٥) يقول:

يا وطناً.. أحمِلُهُ بينَ ضلوعي
وأُسَافِرُ كالريحِ وراءَ الكلمات
بحثاً..
عن بيتٍ من شِعرٍ ..
أَسكُنُهُ

أراد الشاعر بـ (بين الضلوع) القلب، ولم يذكره صراحة إنما اكتفى بالإشارة إليه بما يدل عليه، ليعطي خطابه مزية جمالية تثير اهتمام السامع. فعدنان الصائغ يرى وطنه أجمل مكان في هذه الدنيا، ومهما سافر سيبقى يشعر بالحنين إلى وطنه والحاجة إلى العيش والاستقرار فيه.

عدنان الصائغ يتميز بشخصية قوية تكتشف لك من خلال اعترافه بالخطأ، ولكن أخطاءه مع الآخرين هم السبب فيها، فهم المذنبون ففي قصيدة (أولاد)(الصائغ، ١٦١،٢٠٠٤) يقول:

تتناسلُ... في دمِنا
قططُ الليلِ
نمضي إلى البار
نبحثُ عما يُجمّلُ أخطاءَنا
ونرجعُ في آخرِ الخمرِ، منكفئين على زَبَدٍ
سالَ بين أناملِنا – كالأماني.

كنى الشاعر عن الشهوة بـ(قطط الليل) فهو أكثر بلاغة، فالشاعر بهذا الأسلوب يترك للمتلقي فرصة لإعمال فكره، وهذا أدعى إلى التأمل، فعدنان الصائغ عاش في حياته تجارب مرة من نفي وتشرد وفقر وحروب وهذا بدوره أثقل من كاهله وجعله يلجأ إلى وسائل تخفف عنه هذه الأحزان وهو أصلا يقر بخطئه في هذا الاختيار.

وفي مقطع آخر نجد صورة بيانية رائعة التعبير، من خلال تساؤلات يطرحها الشاعر لله تعالى وذلك في قصيدة (المحذوف من رسالة الغفران)(الصائغ، ٢٠٠٤، ١١٥) :

وإذ كنتَ حرمتني
من دمِ العنقود
فلماذا أبحتهُ لغيري؟!

انصرف الشاعر عن المعني الحقيقي (للخمر) إلى ما فيه إضافة وتلميح وهو (دم العنقود) كناية عن موصوف وسماها دمًا، لأنها تسيل من العنقود، إنّ الخمر حرام بلا خلاف. والشاعر حزين لفكرة تحريم الخمر فهو المشروب الروحي الذي يخفف أحزانه ويؤنسه في وحدته، ويأخذ عقله إلى عالم خال من الهموم والتفكير.

٣- الكناية عن نسبة:

الكناية عن نسبة أن يريد المتكلّم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلًا على ثبوتها له.(صادق، ٢٠٠٨، ١١٥). إنّ عدنان الصائغ في رحلته الشعرية لا يمكن أن يهمل التأمل، لأن عملية الإبداع مستمدة من روح وعمق التأمل، ومن تأملاته مقطع من قصيدة (المحذوف من رسالة الغفران)(الصائغ، ٢٠٠٤، ١٠٨):

مستلقياً على ظهري
أُحدِّقُ في السماءِ الزرقاء
وأُحصِي كمْ عدد الزفراتِ التي تصعدُ إلى اللهِ كلَّ يومٍ
وكم عدد حبَّاتِ المطرِ التي تتساقطُ من جَفْنيهِ

هنا نسب سقوط حبات المطر إلى جفون الله والمقصود بالجفون- السحاب- ولم يقل من الله فلم ينسبها الى الله تعالى مباشرة، بل نسبها إلى شيء متصل فيه إذن هي كناية عن نسبة.

الخاتمة:

١- استطاع عدنان الصائغ من خلال الصور البيانية المتنوعة، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، أن يرسم أجمل لوحة شعرية وأبلغ صورة، واستطاع أن يعطي المتلقي مجموعة من الصور التي تدفعه إلى تحفيز العقل والفكر للوصول إلى الامتاع والاثارة.

٢- كان التشبيه وسيلة الشاعر لتوضيح معالم الصورة وتقريبها إلى الأذهان، وإمتاع نفوس السامعين بارتقائها إلى الخيال، ويعتبر التشبيه من أكثر الصور البيانية توظيفًا في شعر عدنان الصائغ. والتشبيه المفرد كان الأكثر حضورًا، والتشبيه الضمني كان الأكثر توظيفًا في التشبيه المركب، والتشبيه المقلوب كانت شواهده أقل مقارنة مع التشبيهات الأخرى.

٣- استخدم الشاعر المجاز بكل أنواعه خاصة المجاز اللغوي الذي يشمل (الاستعارة والمجاز المرسل) والمجاز اللغوي، لكنه أكثر من استخدام المجاز المرسل في أشعاره.

٤- من خلال الكنايات التي عرضت نلحظ أن الشاعر لم يترك نوعًا من أنواعها إلا وجعلها قالبًا بيانيًا يحمل أفكاره ومشاعره وحماسته جاعلًا منها لونًا أساسيًا ضمن ألوان الصورة البيانية، إلا أن استخدامه للكناية كان قليلًا مقارنة بالأنواع الأخرى، والكناية عن الصفة من أكثر أنواع الكناية حضورًا في شعر عدنان الصائغ الذي يقدم لنا صورًا بيانية مفعمة بالبلاغة والتجدد الفكري.

٥- بما أن الدراسة كانت بلاغية ونقدية، والدراسة النقدية في أساسها عملية لفرز الجيد من الرديء . بناء على ذلك نستطيع أن نقول إن الشاعر استطاع بخياله الواسع أن يعبر عن الواقع بصور بيانية مفعمة بالأفكار المتنوعة والدلالات العميقة، وإن كانت بعض قصائده مفهومة من القراءة الأولى ولكن البعض الآخر احتاج إلى تمعن وتفكير عميق للوصول إلى غاية الشاعر.

٦- أبانت الدراسة أن عدنان الصائغ استطاع توصيل أفكاره بمهارة وقدرة عالية من خلال أدواته الفنية البيانية الرائعة.

المصادر:

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ، (د.ت)، ط نهضة مصر ، ج٢، القاهرة، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (٢٠٠٤) لسان العرب ط٣، ج٤، دار صادر للطباعة، بيروت.

ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، مكتبة التراث، تعليق مصطفى عبد القادر ، طبعة دار الفكر، القاهرة.

إسماعيل، د. محمد احمد حامد، (٢٠٠٠) التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد النصاري، رسالة دكتوراه، جامعة ام درمان.

أمين، د. بكري شيخ، (١٩٨٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت.

الجارم و أمين، علي الجارمي ومصطفى أمين، (١٩٦١) البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، سورابايا، توكو كتاب الهداية.

الجرجاني، أسرار البلاغة عبد القاهر ،(١٩٩١) تح: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة المدنى، القاهرة.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن محمد، (١٩٦٩) دلائل الإعجاز ط٣، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الخفاجي، عبدالمنعم، (١٩٧٦) أسرار البلاغة للجرجاني ط٢، ج١، مكتبة القاهرة لصاحبها يوسف سليمان، القاهرة.

الدمشقي، عبد الرحمن حسن، (١٩٩٤) البلاغة العربية، شرح خليل الدويهي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، وطبعة السليمانية– بيروت.

الزريبي، وليد، (٢٠٠٨) عدنان الصائغ تأبط منفى، حوار ومنتخبات شعرية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس.
سقال، د. ديزية، (١٩٩٧) علم البيان بين النظريات والتطبيق، دار الفكر العربي، بيروت.
السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن عمي، (١٩٨٠) مفتاح العلوم، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد.
صادق، محمد مؤمن، (٢٠٠٨) الصورة البيانية في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة ام درمان.
الصائغ، عدنان، ٢٠٠٤ الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
ضيف، شوقي، (د.ت) في النقد الأدبي، ط٣، دار المعارف، مصر.
العامري، محمد، (٢٠٠٢)، الصورة في الشعر العربي في اليمن، رسالة دكتوراه، جامعة المستنصرية، العراق.
عتيق، د. عبدالعزيز، (١٩٨٥) علم البيان في البلاغة العربية (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
عصفور، جابر، (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.
علي، عبد الخالق ربيعي محمد،(١٩٨٩) البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، مصر.
القزويني، الخطيب، (١٩٠٤) التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.
القزويني، الخطيب، (١٩٧٥)، الإيضاح في علوم البلاغة ط٤، شرح وتحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (٢٠٠٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابها، ج١، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية.
محمد الطاهر بن عاشور، (١٩٩٧) التحرير والتنوير، ط٣، ج١، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.
المهندس، وهبة، كامل المهندس ومجدي وهبة، (١٩٨٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
الهاشمي، أحمد، (٢٠١٧) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.
يموت، غازي، (١٩٨٣) علم أساليب البيان، دار الأصالة، بيروت.

عدنان الصائغ.. شاعر متنوع الأساليب https://www.alhurra.com (تاريخ الأخذ: ٢٠٢٥-٢-٩)
المعرفة، عدنان الصائغ http://www.adnan.just.nu (تاريخ الأخذ: ٢٠٢٥-٢-٢)