Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i4

الشخصية الدينية في ديوان (نرد النص) للشاعر عدنان الصائغ

م. م. أسماء فارس حسين
asmaafareshassan@utq.iq

أ. د. علي حسين جلود الزيدي

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع الشخصية الدينية في ديوان (نرد النص) للشاعر العراقي عدنان الصائغ, مستعرضًا الطُرق التي وظف بها الشاعر تلك الرموز والشخصيات الدينية ضمن نصه الشعري الطويل, مستمرًا إياها في سياق رمزي تأويلي, يروم بهِ مراجعة التراث وإثارة الأسئلة. منطلقًا بذلك من فرضية أن الصائغ أعاد قراءة الشخصيات الدينية بوعي عالٍ, فذكر المقدس والمُدنس, واستدعى رموزًا من القرآن الكريم, والكتاب المقدس, والمرويات الإسلامية, ليعكس عبرها رؤيته تجاه الدين والتاريخ والمجتمع.

الكلمات المفتاحية : الرمز, الرموز الواقعية, الطبيعة, عدنان الصائغ, نرد النص

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i4

The religious figure in the collection "Dice of the Text" by Adnan Al-Sayegh

Asmaa Faris Hussein
Directorate of Education of Dhi Qar
maafareshassan@u.tq.iq

Prof. **Ali Hussein Jaloud Al-Zaidi**
Presidency of the University of Dhi Qar

Abstract:
This research addresses the topic of religious figures in the collection "Dice of the Text" by the Iraqi poet Adnan Al-Sayegh. It examines the ways in which the poet employs these religious symbols and figures within his long poetic text, investing them in a symbolic, interpretive context, seeking to review heritage and raise questions. This proceeds from the premise that Al-Sayegh reread religious figures with a high critical awareness, mentioning the sacred and the profane, and invoking symbols from the Holy Qur'an, the Bible, and Islamic narratives to reflect his vision of religion, history, and society.

Keywords: Symbolic discourse, Dice of the Text, Adnan Al-Sayegh, religious figures, religious intertextuality.

المقدمة

ينتمي شاعرنا **(عدنان الصائغ)** إلى جيل مختلف عن أجيال الشعرية العراقية السابقة له واللاحقة أيضًا؛ لوقوعه تحت مؤثرات عدة, لعل من أبرزها الأثر السياسي والاجتماعي, فضلاً عن الأثر الفني. فهو جيل نشأ في أجواء الحرب وأحلام التأسيس لتيار الحداثة الجديدة, كما يقول عدنان الصائغ نفسه (د. جاسم علي متعب,2022, ص 141- 142). لذا وصف شعره بأنه ((شعر ثري, بصوره وتجاربه, ورؤاه..., فهو غائص في أعماق الواقع, يبحث عن جماليات الطفولة والريف, فإذا وجدها وظفها في خدمة الحياة والمجتمع)) (الساعدي عارف, 2007, ص 19). لذا نرى الشاعر نافذ البصر في ((جمع مادته من صورٍ عدة تبدو وكأنها متباعدة, ولكنه يسلم هذا التشتيت ليهتدي إلى طريقته في الرمز)) (السامرائي إبراهيم, ص 202).

تعدُّ الثقافة الأدبية والمخزون المعرفي الكثيف من مرتكزات الموهبة الشعرية. وعليه, فالشاعر مطالب بتنوع مصادر ثقافته بما يُثري تجربته. لذا, ظل جهد الشاعر الحديث منصباً على توظيف الرموز الشخصية, ولم يكن هذا التوظيف ترفًا أو لهوًا؛ بل جاء تلبية لحاجات نفسية عاصفة تعتمل داخله.

وبإمكان الشاعر أن يخلق رموزًا لم تكن قد استخدمت من قبل, أو لم يتم ذكرها بالصورة التي تصبح على أثرها رمزًا قارًا, فضلاً عن أن الشاعر بإمكانه أن يستخدم أي موضوع أو موقف أو حادثة ما استخدامًا رمزيًا. لذا, نجده يلجأ إلى حيلة استعارة الدلالة الرمزية للشخصيات الواقعية. فكل رمز من هذه الرموز الشخصية ((له تجربته الخاصة الواقعية, أو الممكنة, ولكنها في الوقت نفسه تلخص وجهًا من وجوه التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة)) (إسماعيل عز الدين, ص204). بمعنى تحويل هذه الرموز من إطارها الواقعي **(المحلي)** الضيق إلى ما هو إنساني شامل وعام, بجعل ما هو مألوف بمحليته محملاً برؤى فكرية وإنسانية كبيرة, وذلك عبر اشتراكه مع ما هو عالمي (الساعدي عارف, 2007, ص 46). ساعده على ذلك قدرة **(النص المفتوح)** على هضم جماليات الفنون الحديثة, والاستفادة من ممكنات الأشكال الأخرى داخل النوع الأدبي الواحد, فضلاً عن الجنس المتماثل. وهذا الانفتاح على تعددية الروافد المعرفية داخل النص يستدعي انفتاحًا على جنيّ الأشكال (مظلوم محمد, ص 321).

وأخذت تلك الرموز في النرد أحياناً إشارات أو دلالات متعددة, متباينة أو متواصلة أو متنافرة, فيدخل النص الديني **(بتعدد مصادره)** بالنص الأسطوري **(بتعدد منشأه)** بالتاريخي **(بتعدد مدونيه)** بالشفاهي **(بتعدد رواته)**. وهذا التداخل الذي تعمّده **(نرد النص)**, آخذاً بمتون النصوص وهوامشها, يحاجج بعضها البعض, لا لشيء إلا ليؤكد أن الحقيقة نفسها في هذا الكون اللانهائي عُرضه للتمدد أو التقلص أو التغيّر أو الإمحاء (من حوار للباحثة مع الشاعر, بتاريخ 18- 5- 2023).

وسيتم الاعتماد في هذه الجزئية من البحث على أبرز الرموز الشخصية الدينية.

وبما أن الخطاب الأدبي في مجمله ((خطاب رمزي في المقام الأول, إذ يمكن القول أن كلّ عمل أدبي يشتمل على مدلولٍ رمزي, فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الشاعر, وتفصح عن مخبآت نفسه)) (العلاق علي جعفر, 1990, ص 56).

سعى عدنان الصائغ إلى أن يعيد قراءة التاريخ قراءة واعية, مستندًا بذلك إلى مراجع وشخصيات وسرديات دينية أسّست وتؤسس إلى اليوم لمفاهيم وعقائد وعبادات في عالمنا العربي, بل والعالم بأسره. ويمكن القول إن هذه القراءة كانت من منطلق:

أ. إبراز العلاقة الجدلية بين التاريخ والشخوص المؤسسة له, ومدى انعكاسها على الواقع المعيش.

ب. تكافؤ العلاقة بين ما يراه الشاعر وبين ما أفرزته الدعوات الأخيرة التي طالبت بتنقية التراث, لاسيما الديني, من الأباطيل والادعاءات التي طالته, كل ذلك في إطار تاريخي أكاديمي.

يسعى الصائغ إلى إعادة قراءة هذا التراث الديني بكل تنوعه, من مرويات وسرديات, فضلاً عن الشخصيات الدينية بشقيها: المقدس والمُدنس, عبر الشعر. منزلاً بذلك ((لغة الشعر من علياء الترف, ونعومة الانتقاء ليجعل نكهة المناخ الشعري ممكنة في نغمات الحديث اليومي والرصد الواقعي المشبع بهاجس الشعر)) (عباس عبد الجبار, 1981, ص 282).

الشاعر كان متيقنًا من رهانه عبر نص طويل, ذا لغة واضحة, عبرّت عن جماليات الواقع ورموزه بصورة سلسلة واضحة. لذا, سعى عدنان الصائغ إلى أن يضمن نرده شخصيات دينية (**واقعية**) عبر هذا الشكل الشعري الجديد, الذي مازج فيه بين مجموعة من الأجناس الأدبية, مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية.

ولعل من الصعوبة بمكان أن نرصد مجمل الشخصيات الدينية التي ذكرها عدنان الصائغ في نرده, ولكننا سنكتفي حصرًا بالشخصيات الدينية (**الواقعية**), والمقصود بها هي تلك الشخصيات ذات الوجود المعروف في الموروث عربيًا كان أم أجنبيًا, مكتوبًا كان أم شفهيًا.. فكانت هذه الشخصيات تعبر عن الملامح العامة لشخصياتٍ فضفاضة, بصفاتٍ مشتركة كالشخصيات المجتمعية مثل: الحاكم والخليفة, والخارجي والطاغية والسلطان والسياف والجلاد والراوي وغيرها (د. قدور سكينة, 2012, ص 210).

ويرجع لجوء الشاعر إلى استدعاء هذه الرموز الدينية, إلى أسباب عدة:

- سبب نفسي يتعلق بحاجة الفرد النفسية إلى سلطة عُليا أو خارجية.
- سبب اجتماعي, حيث يكون للدين أثر بالغ في المجتمعات البدائية.
- سبب ثقافي يرتبط بمّا ينتاب بعض الأفراد من إحساس بأن بعض الأفكار والآراء قد لا يجد لها جواباً شافياً إلا عند هذه الرموز الدينية, لاسيما عند هذه الشخصيات السوية المتمثلة بالأنبياء (عليهم السلام) (د. فيصل أناهيد ناجي, 2009, ص 53- 54).

في النرد, نلحظ قدرة الشاعر على مزج هذه الشخصيات الدينية مع صوره ومواقفه. إذ يكتفي الشاعر أحيانًا باستدعاء الشخصية بكل ما تحمله من صفاتٍ وخصائص, أو قد يكتفي أحيانًا باستحضار خاصية واحدة أو ميزة تتميز بها, فضلاً عما يمكن أن تحيل إليه.

يحوي النرد رموزاً واضحة الدلالة, تعمّد الشاعر أن تكون سهلة الوصول إلى المتلقي, عامداً إلى كشف الرمز بشكلٍ مباشر في قصيدته, مع إبقائه على طلاء رمزي بسيط, محققًا بذلك المتعة الفنية التي تهدف إلى خلق الوعي عبر الأداء الجمالي المتميز, مُثرياً شعره بهذه الرموز التي تفاوتت ميزاتها بين المقدسة والمدنسة (**المنبوذة**) كما سنوضح أدناه:

1- الشخصية الدينية المُقدسة:

يتسع مفهوم المقدس فيعرف ((بأنه كل شيء متعالٍ, أو هو ما يحن وينجذب إليه الإنسان, وينشغل به إلى أقصى حد. ويُعرف أيضًا بأنه ما يرتبط بالدين ورموزه وتعبيراته. ويقال بأنه مقابل الطبيعي, أو اليومي, أو العادي, أو الممل, أو الرجس, أو الخبيث)) (د. الرفاعي عبد الجبار, 2013, ص 22). وتتمثل تلك الرموز في القرآن الكريم عبر شخصيات: (الأنبياء, والرسل عليهم السلام), والأولياء الصالحين, فضلاً عن الشخصيات التاريخية ذات السمة الدينية كـ آل البيت (عليهم السلام), وغيرهم. فقد وُسمت هذه الشخصيات بسمة القداسة, مما أحالها إلى رموز شاملة تمثل الانتصار أو العذاب, إلى جانب بقية الصفات المحمودة التي تتميز بها.

وعرّف (**يونغ**) الرمز في أطروحته بأنه: ((الصورة (**Image**) القادرة أكثر من غيرها على فهم طبيعة النفس (**Espirt**) الإنسانية)) (الجمل بسّام, 2007م, ص 17). لذا نجد الشاعر المعاصر يلجأ إلى صور هذا الموروث الديني عبر شخوصه, ضمن رؤية أكثر وعيًا تجعل الشاعر يلجأ إليه؛ لأنه قريب مثقل بأحداث ومواعظ وعِبر تثري لغته الشعرية وتمد نصّه بإيحائية.

استطاع عدنان الصائغ إبراز الأبعاد التعبيرية الفاعلة في موروثه, وتفاعلها مع حقائق ذاتية معيشة, محملاً إياها بمضامين عصره, وجعلها أكثر تأثيراً عبر صلتها الكبيرة بالواقع وما فيه من أحداث وتيارات, كان لها دور في الإفصاح عن معانيها الإنسانية.

ولعل الانطلاقة في البدء ستكون مع (**القرآن الكريم**), الذي يعد رافدًا مهما في الشعر العربي المعاصر. إذ سعت فئة من الشعراء المعاصرين إلى أن تقتبس منه, عبر صياغات جديدة وأفكار يكاد ينفرد بها كل شاعر عن سواه. وتبرز أقسام المُقدَّس في القرآن الكريم إلى قسمين: قداسة لذاتها, وقداسة لغيرها.

الفرق بين القداستين أن القداسة المطلقة هي نفسها القداسة لذاتها, وهي قداسة مختصة بالله سبحانه وتعالى (**الذات الإلهية**), ولا يختص بها سواه. أما القداسة لغيرها فهي القداسة النسبية؛ نسبةً إلى القداسة المطلقة, ما يعني أنها تكتسب قداستها من ارتباطها أو صلتها بمصدر القداسة وإن درجة قداستها تُقاس بمدى القرب أو البعد من المصدر القُدسي (علي ثائر حاتم, أ. د. الدّلفي علي حسن, 2002, ص 243). مثل الأنبياء والرسل وآل البيت والصحابة.

وحوى النرد العديد من التساؤلات التي صاغها الشاعر على لسانه, أو على لسان النرد مُشكلاً ومحاججاً بثوابت قارة في وجدان وأذهان الفرد المسلم, وموجهاً إياها إلى (**الذات المقدسة**). ويُعدّ هذا الأسلوب تمرداً مرموزًا, يهجر فيه الشاعر كل ما يمت للسائد بصلة, باحثًا في هامش الثقافة العربية والتراث الإنساني عموماً. إذ نجده يلجأ للمقتبس القرآني, كما يظهر في قوله:

و.. و..

فلمَنْ إذاً، كلُّ هذا الغبار...

.. والحوافِرِ؟

ولماذا إذاً، كلُّ هذا الحِصار، وهذي العساكرْ؟

ولِمَ إذاً، كلُّ هذا الدمْ؟

مْ

مْ

.....

..... يدورُ رُ رُ رُ

النردُ دُ دُ

وتدورُ رُ رُ الأسفارُ رُ رُ... الآياتُ تُ تُ...

وتدورُ الأيَّامُ مُ مُ

الحكَّامُ مُ مُ مُ

التشريعاتُ تُ تُ...

ويدورُ الد ـــــــــــ مْ مْ مْ

مْ

يتدحرجُ النردُ على القرآن: " .. *وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ*

الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ"

و... *"إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ* (الصائغ عدنان, 2022, ص 441 - 442)

يأتي عدنان الصائغ محتجًا معارضًا, مُشكلاً على كل ما مررننا به من الجانب الديني. رامزًا له بـ (**الغبار**) الذي يحجب الرؤية, عبر ذكره الحروب, والحكام, والتشريعات, والدم الذي كرّره أكثر من مرة كدلالةٍ اعتراضية, تتعارض ـ من وجهة نظر الشاعر ـ مع دلالة الخلق والنشأة التي أنفرد بها الله سبحانه وتعالى. وكان لسان حال الشاعر يقول: يا رب لما خلقتنا إذ كان هذا مصيرنا, مضرّجين بالدم, مُدحرجًا نرده بعد ذلك لينقل المُقتبس القرآني الكريم المتمثل بقوله تعالى: ﴿**إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَام**﴾ [سورة

آل عمران, 19] مُبدئًا تساؤلًا آخر أمام الخالق عن سبب إنشاء الديانات وبعث الرسل والأنبياء, ثم الجزم بالإسلام ديناً سماوياً حقًا؟! ورمزية (**المقدس**) هنا تُحيل إلى الجزم ووجوب الطاعة. ويواصل في ذات السياق:

فمَنْ أستشيرُ؟

وأَحيرُ. على أيّ نصٍ أسيرُ؟

أَسِيراً.. أَسيرُ.. ولنْ أصلا

ـــــــلكم دينكم ولي دينـــ*ـــالدين عند الله الإسلامـــ*ـــوقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفرـــــ*ـــــمن لطمك على خدك الأيمن فحوّلْ له الآخر أيضاً*ـــأما أعدائي، أولئك الذين لم يريدوا أن أملك عليهم، فأتوا بهم إلى هنا واذبحوهم قداميـــ*ـــيا أيُّها النبي حَرِّضِ المؤمنين على القتالـــ*ـــأفغير دين الله يبغون وله أسلم من في السماوات والأرض طوعاً وكرهاً وإليه يرجعونـــــ*ـــــوليحكم أهل الإنجيل بما أنزل الله فيهـــ*ـــقل يا أيُّها الناس إني رسول الله إليكم جميعاًـــ*ـــــ وما أرسلناك إلا كافة للناســـــ*ـــوأنّا أنزلنا التوراة فيها هدى ونورـــ*ـــومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يُقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرينـــ*ـــــولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسنـــ*ـــــان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين أشركوا أن الله يفصل بينهم يوم القيامة أن الله على كل شيء شهيدـــ* .....ـــ*ـــ والخ.....ـــ*ـــ والخ، والخ، و

.... تدورُ الأفكارُ - الآياتُ - الكلماتُ / برأسي الأقرعْ / لا أدري ما أتبعْ/

ومَنْ الأَنجعْ ـــــــــ ***مُتلطلِطاً***

بين:

النصّ/الواقع/المؤرّخين/الكهّان/الوعّاظ/الشرّاح/المفسّرين/المُوَوّلَيْن/المتأوّلين/المُسبّحين/المُبخّرين/اللاطمين/المفخّخين/ المُنظّرين/ المقاولين ـــــ **وكذاك تدورُ الكتبُ الأخرسى والأديانُ الأخرسى.** وكذا (الصائغ عدنان, 2022, ص 448 - 450)

ويضيف:

فيا ربَّنا في العُلا

أأنزلتَ صُحْفَكَ والرُسُلا

لنقتتِلا

وكلٌّ لَهُ حُجَّةٌ - فيكَ أو منكَ - لا تقبلُ الجدلا

أَخَيْراً؟! أشرّاً؟! لنا؟! أمْ علينا؟!،

هذا الذي نَزَلا

.....

....

ينقسمُ النَصّيونَ، النَرديُّونْ،

ينقسمُ المُوَرّخونَ، النَسّاخُونْ

ينقسمُ المُفَسّرُونْ

وتنقسمُ المِلَلُ، والنِّحَلُ

..... و

سرّ الخالقِ
أنت

تنقسمُ العائلةْ (الصائغ عدنان, 2022, ص 449- 450)

يقتفي القارئ في هذا المقطع تساؤلات الصائغ, التي تتمحور في معظمها حول ماهية الدين السماوي الحق, موجّهًا تساؤلاته المرموزة إلى الذات الإلهية المقدسة, كما النص السابق. واستعرض الصائغ هنا كمًا هائلاً من الشخصيات المقدسة من الرسل والأنبياء, مع ذكر وصاياهم التي نجدها مبثوثة في الكتب السماوية. ويُلاحظ أن لغة عدنان الصائغ كانت على قدر كافٍ من المباشرة لتوضح وجهة نظره وتساؤله. ورغم لجوءه إلى الترميز عبر ذكره للمقتبس القرآني في النص أعلاه, إلا أنه في المقطع الثاني لجأ لذكر مجموعة من الرموز: (**النصيون, النرديون, المفسرون, النساجون,..**) في دلالة على التشظي والتعدد في فهم الدين الحق, بعد أن ترك الخالق لخلقه هذا الكم الهائل من الرسالات والوصايا عبر مبعوثيه على مر الزمان. فالصائغ "قرر أن يترك للنرد القيادة في استدعاء الشخصيات السردية: (**المؤرخين, الكهَّان, الوعّاظ, الشّراح, المفسرين, الْوَولين, المُتأولين, المُسبحين, المبخرين, اللاطمين, المفخخين, المنظرين, المقاولين**..) وتفكيكها وإزاحة المقدس عنها.

لذا حذّر المتلقي الذي يتصدى لقراءة النرد في مقدمته التي عنونها بـ (**فاتحة قبل ولوج النص**) في تعالق مع فاتحة القرآن (د. التميمي سعد, 2023, ص 18). وأشار بأسلوب رمزي إلى استبعاد القارئ المتعجل, والكسول, والخجول, والمقفول, والقافل, والغافل, والمؤدلج, وغيرهم (الصائغ عدنان, 2022, ص 5), ختم كلامه مع هذه الأنواع المتعددة من القُراء بقوله: أتركُهُ أرجوك أتركُهُ ولا تُورّطني معك بما سترى وتسمعُ من ألّاعيب وتجارب وظنون وفنون ومجون وفتون هذا النرد.

ننتقل بعد ذلك إلى شخصية تُعد من أبرز الرموز الدينية (**الإسلامية**) المقدسة, والمتمثلة بشخصية النبي محمد (ﷺ) التي حملت دلالات متنوعة في قصائد شعرائنا المحدثين. إذ كانوا ينظرون لشخصه الكريم من زوايا عدة, لذا نجد تنوعًا وتعددًا في دلالات إيراده, متكئين بذلك على ما تمتلكه هذه الشخصية من رحابة ومديات واسعة من المشاعر والدلالات لدى المتلقي, بل ولدى الشاعر نفسه. يقوله الصائغ:

أرمي النردَ على

خَاتَمِ الأنبياء،

و خَاتَمِ المرسلين:

و خَاتَمِ الكتب:

يـ

ـنفلتُ النصُّ ــ النر دُ

ويـ

ـتعالى صليلُ الـ

سيوفِ والآياتِ..

..... في حَوْمَةِ السَقِيْفَة

فلا أحدَ يسمعُ أحداً (الصائغ عدنان, 2022, ص 910)

لطالما جسّدت شخصية النبي الأعظم محمد بن عبدالله (ﷺ) الدين الحق, والأخلاق المُثلى, والصفات الفضلى. فيورد الصائغ هذه الشخصية وما تحمله من رمزية تمثل طريق الصواب, عاطفًا بعد ذلك على وصف الأحداث التي تلت رحيله, فيقول: (**تعالى صليلُ السيوفِ/ في حومة السقيفة**) إذ أن الغاية التي من المحتمل أن الصائغ كان يطمح لإيصالها للمتلقي هي نقل التضاد الذي حصل عقب وفاة النبي (ﷺ). إذ يقول (الصائغ عدنان, 2022, ص 268 - 269):

كأنَّهُكأنَّها

ككأنّ

.....

كأنَّها سيرةُ بدويٍّ

في صحراء

لا أقلَّ

ولا أكثرَ

ـــــ سيرةُ أهواءٍ،

لا

سيرورةُ أكوانْ-

صيرورةُ إنسانْ

كأنَّ النصَّ - القُدُّوسَ السبُّوحَ الباري الوالي المتعالي الباقي الشافي الهادي المُغني المُعطي المُحيي الغفّارَ القهّارَ الجبّارَ الوهّابَ التوَّابَ الرزّاقَ الفتّاحَ القيُّومَ الأَحدَ الصمدَ الحقَّ النورَ البرَّ الرحمانْ

تركَ الأكوانْ

ومصائرَ هذا الإنسانْ.

ومضى يتنصَّتُ خلفَ الجدرانْ. لمكائدِ زيجاتِ العبدْ

ومزاجِ النردْ. يرفو بالآياتِ فتوقَ السردْ. ومرامي القصدْ

..... ويأتي بالشاهدِ والبرهانْ

ثَمَّةَ ةَ علاماتُ استفهامٍ تسطعُ عْ

في سطرِ الوجودِ

مَنْ يجيبُ عليها لنقنعْ عْ

ثَمَّةَ ةَ ديونٌ سالفةٌ ةٌ **للتاريخِ**

لِمَ علينا أنْ ندفعْ عْ!

ثَمَّةَ ةَ رؤوسٌ تُقطعْ عْ.. ولافتاتٌ تُدفعْ عْ

من أجل عرشٍ - كرسيٍّ أوســـــــــــعْ..

لا ندري، مَنْ عليه / علينا /سيتربع عْ؟

يأتي قول الصائغ هذا بعد أن نقل النرد العديد من الأحداث التي حوتها الكتب السردية كصحيح البخاري, وتفسير ابن كثير, وغيرها الكثير من الكتب والتفاسير التي تناولت سيرة النبي محمد (ﷺ) من جوانب تكاد لا ترقى لهذا الرمز العظيم. فيأتي الصائغ مبديًا استغرابه مما يقرأ, واصفًا إياها بـ **(سيرة بدوي, سيرة أهواءٍ, لا سيرة أكوانْ)**, مواصلاً استغرابه بعد ذلك بقوله: **(تركَ الأكوان ومصائر هذا الإنسان. ومضى يتنصتُ خلفَ الجدران...)**, في إشارة إلى الذات المقدسة التي تم التقول عليها في بعض هذه السرديات عبر أكاذيب وأحاديث باطلة عن الرسول الأعظم محمد (ﷺ) وحياته, لا سيما ما يخص أزواجه والصراعات التي نقلتها تلك الكُتب. وتجدر الإشارة إلى أن الصائغ كثيرًا ما نوه, وفي أكثر من مقطع حواه النرد, بأن ما يقوله أو يقصده بتساؤلاته هذه لا يرمي إلى الطعن في الذات الإلهية, أو شخصية النبي محمد (ﷺ), أو غيره من الشخصيات ذات القداسة. وإنما المقصود هو المعرفة, المعرفة التي تستخلص بعد أن يتم تنقيه هذا التراث الضخم. هذا ما أكده عليه أكثر من مرة في النرد, ومنها قوله:

وقالوا لمعلمهِ: إنّهُ يطعنُ! قال: ليس طعنًا. أنّها تساؤلاتُ

شاعرٍ ونردهِ. السؤالُ: معرفةٌ: حقٌّ. والحقُّ: اللهُ (الصائغ عدنان, 2022, ص1272)

وتبرز شخصية دينية أخرى تُعد النموذج الديني الأمثل بعد شخصية الرسول (ص), لما تمتلكه من صفات وأخلاق حسنة, كالشجاعة, والإقدام, والكرم, والفداء, والتضحية, والقداسة. هذه الشخصية متمثلة في (**علي بن أبي طالب**عليه السلام), إذ تطرق الصائغ إلى موضوع الخلافة وما رافقه من شد وجذب مازال أمده إلى يومنا هذا. إذ يقول:

وبين: ـــــ

"ترجمان القرآن"

و:

"القرآن الناطق"

سَيلٌ في سيلْ لْ لْ لْ

.. يا وَيْلُ، ويا وَيْلُ لْ لْ لْ

إنْ اختصمَ الحَقَّانْ:

الحَبْرُ، والمَوْلى.. في الميزانْ

إنْ اختلفَ القرآنْ:

الناطقُ،

والترجمانْ..

فإلى أين تسيرُ الركبانْ

وعلى مَنْ نرتكزُ وتنوخُ فيما يَحدثُ أو يُكتبُ أو يُروى

من تهويلٍ أو تقليلٍ، أو تقويلٍ أو تأويلٍ لِ لِ لِ لِ، أو بهتانْ (الصائغ عدنان, 2022, ص 1055- 1056)

حاول الصائغ هنا عقد مقارنة بين شخصيتين رمزيتين؛ الأولى لا خلاف عليها, متمثلة في شخصية (**الإمام علي**عليه السلام), رامزًا إليه بـ (**القرآن الناطق**), والأخرى متمثلة في شخص (**عبدالله بن عباس**), الذي توجد عليه بعض المآخذ (الصائغ عدنان, 2022, ص 1055- 1056), رامزًا إليه بـ (**تُرجمان القرآن**) حسبما كناه النبي (ص). ثم عرّج بعد ذلك على سرد الخلاف الذي نشب بين الشخصيتين حول الخلافة بقوله: (**إن اختصم الحقان:..**) متسائلًا: (**فإلى أين تسيرُ الركبانْ؟**), في إشارة رامزة إلى الأمة بعد خلاف قُطبيها.

واصل الصائغ بعد ذلك ذكر العديد من الرموز الدينية المقدسة, المتمثلة بشخصيات الأنبياء من أولى العزم (عليهم السلام). ولعل من أبرزهم شخصية المسيح (عليه السلام), وما يرمز إليه من صلبٍ, وفداءٍ, وحياة من خلال الموت. لذا أسقط عليه شاعرنا, كما هو حال الشعراء المعاصرين, كمًّا من دلالات الألم التي يتحملها الشاعر المعاصر والإنسان المعاصر عموماً, سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية (الدكتور زايد علي عشري, 1997, ص 82). إذ يقول:

"كوكُبنا السخيفُ هذا! يأتي المسيحُ فيفدي

نفسَهُ فيه, وله؟ وما ذا عن بقيَّةِ الكونِ؟" (الصائغ عدنان, 2022, ص392)

يصف الشاعر كوكبنا بالسخيف لما يتخلله من حروب, وحوادث, وكوراث, وأضغان بشرية, تمتد لتشمل جميع الأمم دون تمييز. فيأتي المسيح (عليه السلام) مضحيًا وفاديًا نفسه لأجل سكان هذا الكوكب دون سواه. ولعل الشاعر هنا قد أتى بهذا الرمز رغبةً منه في الإشارة إلى عدم جدوى التضحية لأجل الأخرين, واصفاً هذا الكوكب بالسخيف. ونجد أنه بعد ذلك يذكر الصليب, الذي يرمز إلى الديانة المسيحية, فيقول:

لمْ يرَ منهُ هتلرُ إلَّا: كأنَّ الحربَ قُدَّاسٌ دينيٌّ يتقدَّمهُ صليبٌ معقوفٌ فٌ فٌ

فٌ (الصائغ عدنان, 2022, ص359)

هنا نجد مزاوجة بين رمز يمثل قيم التسامح والمحبة متمثلاً بـ (**الصليب**), ورمز يمثل الموت والدمار متمثلاً بشخصية (**هتلر** 卐) يُعدّ من الشخصيات الواقعية التي لجأت إلى رمزٍ ديني قارّ, وقدمته كواجهة للحروب التي خاضها. فكانت الحرب لديه بمثابة القداس الديني الذي يُقام للتقرب إلى الخالق ونيل رضاه, وحاشاه أن يكون هذا القربان مليئًا بالدم, والجثث, وأشلاء النساء والأطفال. وتتضح دلالات إيراد هذا الرمز في أن العالم مليء بهتلر وأمثاله ممن يدعون التقرب إلى الله عبر الحروب والدمار, لا عبر الحب والتسامح والسلام.

ونجد أيضاً ذكراً لشخصية نبي الله نوح (عليه السلام), وما يرمز له من صبر وانتظار وعمل دؤوب, رغم ما واجهه من تحديات, إذ يقول:

وَتَبَقَّى سِوى

نُوحٌ

وَالَّذِينَ مَعَهُ

فِي

الْفُلْكِ فَقَطْ

***ما جدوى طوفانكَ يا ربُّ. الهمومُ حملناها معنا. وال حكام على ظهورِنا. وتسلَّلتِ الحروبُ* والفئرانُ والفقرُ** (الصائغ عدنان, 2022, ص 1349)

حوى هذا المقطع شطرين: الأول تم نثره على سطور هذه الورقة البيضاء, والثاني ورد في المستطيل أعلاه, مجسدًا بصورة بصرية تساوي الحوارين. فقد ذكر الشاعر رمزية نبي الله (**نوح** عليه السلام), بوصفه قد جسد خلاصة انتقاء الأسوياء وحملهم معه في الفلك, تاركاً للطوفان مهمة تخليص الأرض من الأشرار والكفرة والظُلّام. إلا أن الشاعر في المقطع المؤطر يمازج بين الواقع الديني المتجسد بشخص النبي (**نوح** عليه السلام), ومن اختارهم من الأسوياء, وبين ما ابتُليت بهِ الشعوب من حُكام, كانت الحروب والفقر أثرًا من أثارهم. وهنا تبرز أهمية الأمن والحياة الكريمة عند الشاعر بقوله: (**تسللت الحروب والفئرانُ والفقرُ**). فيُلاحظ توجه اجتماعي أمني في هذا المقطع من النرد, وآلية التجسيد هذه تُعدّ من أهم آليات الشاعر في التعبير عن الأحداث والوقائع التي تحدث في عالمه العربي بشكل عام, وبلده العراق بشكل خاص, فإذا كان من نجا مع النبي في فلكه هم الأخيار, فلماذا نحمل الهموم والفقر, والحكام, الحروب معنا إلى اليوم؟

وتبرز شخصية دينية مقدسة تحمل العديد من الدلالات والرموز التي تتمحور حول المرض, والهم والضيق والصبر, وصولاً إلى الفرج, متمثلة بشخصية النبي (يونس عليه السلام), الذي تتشابه مأساته مع ما تعيشه الشعوب العربية. بيد أن الفارق يكمن في استجابة الدعاء, إذ يقول:

أَشدُّ الطرقاتِ والأيَّامَ من أُذنِ رحيلِها، حاسراً دمعي عن السماءِ..

نرفعُ نهاراتِنا عن المنحدراتِ وننادي في غمرةِ الشكوكِ والهباءِ.. تكفيني صخرةٌ أو موجةٌ رحيمةٌ. تكفيني قبضة هواء لا أكثر لأقشِرَ أيامي الفائضةَ

وأرمي بها للبحرِ طعاماً للأسماكِ.. *وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِباً فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ.. * فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي.. تكفيني التواسيل. تكفيني الحاجة إلى اللاحاجةِ.. وَأَمَّا الزَّبُّ فَأَعَدَّ حُوتاً عَظِيماً لِيَبْتَلِعَ يُونَانَ * فَكَانَ يُونَانُ فِي جَوْفِ الْحُوتِ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ وَثَلَاثَ لَيَالٍ* [يُقلّبني صدى موجاتِ الجوعِ والموجُ في جوفي، متكوّراً بخوفي وتلك الظلمةِ الأبديَّةِ والأسئلةِ] * *فَصَلَّى يُونَانُ إِلَى الزَّبِّ إِلَهِهِ مِنْ جَوْفِ الْحُوتِ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ * إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ * فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ * فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ * فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ * لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ * [ظلامٌ مُطلَقٌ مُطبِقٌ،

ولا بصيصَ لي غير شَكّي، أُقلّبُهُ ويُقلّبُني *[فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ * وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ* نُمجّدُ العُشْبَ والبذورَ

والحواملَ

نُمجِّدُ الحجرَ

أو

النردَ

أو

اللهَ

وحدهم الذين أنقذوني

لأجدَ أمامي أيَّاماً وأمواجاً وحيتاناً وكواسجَ أكثرَ وحشةً وقسوةً ولؤماً..

فمَنْ سينقذُني منها؟ (الصائغ عدنان, 2022, ص 564 - 565)

نجد في هذا المقطع نوعين من الرموز: الرموز الأحادية المتمثلة بالمقتبسات الدينية (**القرآن والإنجيل**), وأخرى متمثلة بما حوته كتب الأساطير القديمة (**البابلية, الهندية, اليونانية**), بما يخص قصة نبي الله أيوب (عليه السلام), أو (**يونان**) كما ورد في الإنجيل. بدأ الصائغ مقطعه مهمومًا وباكيًا مما هو فيه, مُعرجًا بعد ذلك على قصة النبي أيوب (عليه السلام), مُشبهًا حاله بحالِ النبي في ظلمته, ومقارناً بعد ذلك ظلمة نبي الله أيوب (عليه السلام) التي امتدت لثلاثة أيام, وظلمته التي تمتد للأبد: (**متكوّرًا بخوفي وتلك الظلمةِ الأبديَّةِ والأسئلةِ**), فبينما كان خلاص النبي عبر المناجاة: (**فَصَلَّى يُونَانُ إِلَى الرَّبِّ إِلهِهِ مِنْ جَوْفِ الْحُوتِ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ**), نجد الشك يعتمل صدر الشاعر, مما جعله في: (**ظلامٌ مُطلَقٌ مُطبِقٌ..**), في إشارة رمزية إلى سوء حالة, حيث يقول: (**لأجد أمامي أيَّامًا وأمواجًا وحيتانًا وكواسجَ ...**). وهذه الحالة تعبر عن وضع لا يجدي معه أي دعاء أو مناجاة للخلاص مما هو فيه.

وحفل النرد أيضاً بشخصيات مقدسة أخرى تنماز بصفتها الدينية, ولعل من أبرزها شخصية الإمام الحسين (عليه السلام), الذي جسد الصفات الإيجابية, من شجاعة وحكمة وتضحية, حتى بات يرمز إلى الدين الحق, الدين المحمدي الصحيح, إذ يقول:

إذاً

كيفَ

يُذبحُ

- كالكبشِ -

هذا الحسينْ قُتِلَ الحسينُ

... وكيف تدوسُ الحوافرُ، جسمَ الحسينْ

.. وكيف يُعلَّقُ فوق الأسنَّةِ، رأسُ الحسينْ

بفتوى ومرأى ومسمعٍ من أمَّةِ المسلمينْ بسيفِ **جَدِّ** الحسينِ

وكان تربَّى بحِجر الرسولِ الوصيِّ الأمينْ

ولمْ

تمضِ

إلَّا

سنينْ

على قولِهِ: *"اليومَ أكملتُ..............*

..

....

.... ويكملُ لُ النردُ: (الصائغ عدنان, 2022, ص 629, ويُنظر أيضًا: 389, 627, 631, 908, 1094)

لطالما رمزت شخصية الأمام الحسين (عليه السلام) إلى الفداء والتضحية, والشجاعة, والمأساة, ناهيك عن الطابع المقدس الذي يوسم به كشخصية فذّه. والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر قد مال إلى الأسلوب التصويري في ذكر هذه الشخصية الرمزية, عبر إبراز أحوال التفجع والحزن الشديد. فصورة الرمز (**الإمام**) هنا وصفية لم تعتمد على الخيال, لكنها اكتسبت فنيتها وتأثيرها الجمالي عبر تركيز الشاعر على النبرة الخطابية الحزينة: (**إذاً كيفَ يُذبحُ كالكبشِ؟/ وكيف تدوسُ الحوافرُ جسم الحسين؟/ وكيف يُعلقُ فوق الأسنةِ رأسُ الحسين؟...**).إذ لطالما ارتبطت هذه الصور بأذهان المتلقين (د. يوسف علي حسين, 2013, ص 195), كما رمز له في ذات الوقت بـ (**الكبش**) في دلالة على التضحية التي قام بها في سبيل إقامة هذا الدين. ثم عطف الشاعر على سرد مميزات هذه الشخصية العظيمة, وكيف تربى بحجرِ الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم), ردًا على من وصفه بالخارج عن الدين. ويلحظ أن الشاعر قد أطر دلالة رمزية في شكلين هندسيين حملا قوله: (**قُتِلَ الحسينُ/ بسيفِ جَدِّ الحسينِ**), في إشارة إلى قتله بسيف جده, رامزًا بذلك إلى قتلته الذين أدعوا أنهم كانوا يدافعون عن دينهم, وما الحُسين(عليه السلام) إلاّ خارج عن طاعة ولي الأمر.

وفي ذات السياق, لكن من جهة مغايرة, نجده يتساءل عن سبب قداسة آل البيت دون سواهم, خصوصاً ما نجده في معظم السرديات (**الأحاديث النبوية/ التفاسير/ كتب السير والأعلام**) من إجلال وتعظيم لهم, إذ يقول:

وإذاً؛

ما الحكمةُ من خَلْقِكَ، يا آدم؟

ولماذا بعثَ الرُسلا

لِمَ لمْ يبعثْ خمستَهم؛ بَدَلا!؟

بدلَ التُفَّاحِ لآدمَ، والنذرِ لهابيلَ، والطوفانِ لنوحَ، والناقةِ لصالحَ، والكبشِ والنارِ لابراهيمَ، وخسفِ الأرضِ للوطَ، والعَمْيِّ ليعقوبَ، والبئرِ ليوسفَ والبِلى لأيوبَ، وشقِّ البحر لموسى، وبلعِ الحوتِ ليونسَ، وتسخيرِ الجنِّ لداوُدَ، وحملِ العَرشِ لسليمانَ، والرأسِ المقطوعِ ليحيى، والصلبِ لعيسى، والنومِ لأهلِ الكهفِ، والمعراجِ لمحمدَ، والرأسِ المصلوبِ لـ الخ، والخ..

والخ، والخ، والخ، والخ، الخ، (الصائغ عدنان, 2022, ص 400)

في هذا النص وفي غيره من النصوص, تجدر الإشارة إلى أن ((الذي يقصده الصائغ في كثير من قصائده ليس فيه اتهام للخالق وإنما للمخلوق من رجال الدين.. الذين أوصلوه لنا بشكلٍ قاسٍ وبشع وظالم)) (راهي صباح, 2022, ص175). فيسرد الشاعر رموزاً دينية منذ بدء الخليقة وصولاً إلى معراج النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم), بادئًا بآدم, وهابيل, ونوح, وصالح, وإبراهيم, ولوط, ويعقوب, ويوسف, وأيوب, وموسى, ويونس, وداوُدَ, وسليمان, ويحيى, وعيسى, وأهل الكهف (عليهم السلام), ذاكراً رمزية كل فعل أرتبط بهم, واضعًا إياهم في كفة, والخمسة أصحاب الكساء في كفة أخرى, حسبما أكدت السرديات الدينية, موجهًا تساؤله بهذا الخصوص.

وعمد عدنان الصائغ إلى التوفيق بين ملامح تجربته الشخصية والرموز الشخصية لاسيما الدينية التي أوردها في نرده, ذلك عبر تسلط الضوء على الجوانب الجزئية التي تخدم الفكرة التي يريدها, بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة, بمعنى أنه (**يذوّته**) ليغدو نصًا مفخّخًا بتاريخين: التاريخ العام, وتاريخ الذات الكاتبة أو المبدعة (غريز سلطانه محمد رضوان, 2020, ص 133). ولعل من أبرز هذه الشخصيات الدينية ذات السمة السوية شخصيات: (**عمار بن ياسر, ابن مسعود, أبي ذر الغفاري**) وغيرهم من الصحابة الذين ورد ذكرهم في النرد, إذ يقول:

ضربِ خليفتِهِ الثالث للصحابةِ عمَّار بن ياسر وابن مسعود، ونفيِ أبي ذر الغفاريّ، و..

(الصائغ عدنان, 2022, ص 922. ويُنظر أيضًا: 113)

أصبحت الأشكال الهندسية تغزو المجموعات والدواوين الشعرية, بأشكالٍ مختلفة ومتنوعة, ذلك لأنها تجذب القارئ, فضلاً عن حملها لمضامين ومديات رمزية عميقة في النص الشعري. فقط أُطّر النص أعلاه بشكل مستطيل, لأن الشاعر أراد أن يمثل خطابًا شعريًا طويلاً ومتصلاً, وقد جسد الشكل المستطيل دلالة الطول للمتلقي تجسيدًا بصريًا (د. الصفراني محمد, ص 50). ويستنكر عدنان الصائغ في هذا النص المؤطر فعل شخصية تعد من الرموز الإسلامية, وما نالته شخصيتنا الرمزية كـ (**عمار بن ياسر, و..**) من ظلم, إذ جسدوا الإصرار والتحدي, والوقوف في وجه السلطة العليا المتمثلة بالخليفة آنذاك. فكان جزاؤهم النفي, والضرب وحتى القتل, دون أن يتنازلوا عن مواقفهم. ووجه الشبه بين ما عاشته هذه الشخصيات الرمزية, وبين ما نحياه من نفي وإقصاء يكاد يتكرر في كل زمان ومكان.

والمجال بهذا الخصوص لا يسعنا لذكر كافة الرموز الشخصية الدينية المقدسة التي وردت في النرد, لكثرتها وتشعبها وتنوع مدياتها, ما بين الفقه, والتفسير, والتأويل, والعبادات.

2- الشخصية الدينية المُدنسة:

يُعرف المُدَنس بأنه ((خرق لمقدس ديني, أو مواضعات أو أعراف اجتماعية بدءاً من التقديس والتمجيد, أو التضامن أو التعاطف وانتهاء بالتسويغ لأيّ سلوك قد يكون مدنّسًا)) (الصبّح رائد, 2017, ص 9). ويبرز هذا المدنس في الأبعاد الدينية, والاجتماعية, والتاريخية كـ (**الشيطان, المومس, الخيانة, موت الإله...**) وما يتضمنه من قيم إنسانية رآها بعض الشعراء. (الصبّح رائد, 2017, ص 9- 10) إلا أننا سنحاول في هذه الجزئية الالتزام بالمدنس من الجهة الدينية.

ويُقسم هذا المُدنس, نسبة إلى القرآن الكريم, إلى: دناسة مُطلقة (**لازمة**), ودناسة حسية (**ذاتية**), ودناسة معنويَّة. ويُقصد بالمطلقة هي الدناسة التي تتمثل بإبليس (**عليه اللعنة**), وتحيل الدناسة الثانية إلى ما يكون عكس التطهير والنظافة. أما الدناسة الثالثة (**المعنوية**) فيقصد بها المشركون, أو من امتلأت قلوبهم بالشرك, أو من قام بمخالفة شرعية أو أخلاقية كالكفر أو القتل أو سواها (علي ثائر حاتم, أ. د. الدّلفي علي حسن, 2022, ص 253).

وعليه, برزت الشخصيات المُدنسة في النرد كندٍ للشخصيات السوية. ولعل من أبرزها شخصية (**إبليس**) التي ترمز إلى الدناسة المطلقة, إذ يقول:

ثمَّ؛

وأمرتَ ملائكتَك

أنْ تسجدَ لي

ـ وأنا؛ عفوكَ، لمْ أطلبْ هذا الأمرَ ولا أبغيهْ ـ

فعصى الشيطا نْ

وغضبتَ تَ فسبحا نْ

ـ وهذا شأنُكما ـ يا ربَّ الأكوا نْ

فلماذا أصبحتُ أنا، الميدا نْ [لسجالٍ وتحدٍّ وعِراكٍ]؛ بينكما،

.. للآ نْ

أسئلةٌ تلتبسُ؛

تحتبسُ

كيفَ تُفكِّكُها لي،

لأرى العِبْرةَ والمعبر! رْ

بوضوحٍ

أكثر!.. رر رْ (الصائغ عدنان, 2022, ص 134. ويُنظر أيضًا: 144, 594)

تحدث الشاعر في هذا المقطع على لسان إبليس, إذ نراه يسوق دلالات ترمز إلى محاججته للخالقِ, حيث يقول: (**ثم؛ وأمرت...,**
وأنا عفوكَ), مواصلاً بعد ذلك الحديث بلسانِ حاله, وفي موضع آخر للمحاججةِ أيضًا بقوله: (**فلماذا أصبحت أنا؟**), منهيًا تساؤله عن سبب كل هذا, ولماذا أصبح ميدانًا لمعركة لا طائل له منها. وفي ذات السياق يقول:

أرمي النردَ على الجَمَرات!

فيسقطُ طُ على

..... إبليس:

لِمَ

ترجمُ - يا صاحُ - مَنْ مَنَعَ القتلَ

لا ترجمُ القاتلا!؟

هكذا بدأَ الدينُ من فكرةٍ

أنْ تطيعَ وتؤمنَ من دونِ أَنْ

أَنْ تَسْألا (الصائغ عدنان, 2022, ص 366)

تطرق الشاعر في هذا المقطع إلى رمزية (**الشر/ الطاعة**), فالشاعر يؤكد في مقطعه هذا على أن الشر لا يتجسد في إبليس وأفعاله حصرًا, ذاكرًا كيفية التخلص من وساوسه عبر(**الرجم**), ذلك الفعل الرمزي الذي يقصد به أبعاد الأفكار الشيطانية غير السوية. أما الشرير الفعلي فهو (**القاتل**). ثم ينتقل إلى عرض فكرة (**الطاعة**) بقوله: (**هكذا بدأَ الدينُ.. أن تطيعَ وتؤمنَ من دون أَنْ تَسألاَ**), في تناقض مع فكرة الحرية التي ينادي بها الشاعر, وخصوصاً أن الإنسان قد أُلزم رغماً عنه بهذه الطاعة, آملاً بأجوبة تفكك له ماهية هذه العبرة.

دأب كثير من الشعراء في مختلف العصور على ((تقليص المسافة المهولة بين المقدس/ المحرم بأنواعه من جهة, وبين الإنسان/ الحرية من جهة أخرى متوسّلين في كلّ ذلك أساليب وأشكالًا متعددة؛ فالفن سعي متواصل في سبيل ارتياد آفاق مجهولة من أجل اجتراح طرائق تعبيرية ومعانٍ وصورٍ ودلالات جديدة)) (الصبّح رائد, 2017, ص 26). نجد عدنان الصائغ أيضًا يلجأ لتقنية (**تقديس المُدنس**) بغية زعزعة يقينيّات قارئه, وخلق قارئ قلق لا يُسلم بعد اليوم بأي ثوابت راسخة, محفزًا قارئه على التمرد, في رغبة منه لتغير وعيه. وتبرز هذه التقنية في هذا المقطع, إذ يقول:

هكذا كَّونتني, فكنتْ:

طاووسَ الملائكةِ وسَيّدَ التوحيد, والأقربَ إليكَ,

لو كنتْ سجدت, لأشركتْ..

لكن فعصيتْ, فأذنبت..

فأين حيث لا أينْ. وقد وضعتني بين مهلكتين.

فاجتهدتَ بأنْ اخترت الذنبَ لا الشركَ.

واختاروا الشركَ, فأكرمتهم,

وطردتني..... (الصائغ عدنان, 2022, ص 180)

اتسعت مساحة الحرية عند الشعراء المعاصرين, فبرزت غايات عدة قادتهم لتبني هذه الظاهرة (**تقديس المُدنس**), منها الرغبة في التجديد والتجاوز, فضلاً عن حاجة فنية تسمح له بإعادة بناء وعيهم الذاتي. فنجد عدنان الصائغ يصف إبليس (**الشيطان**) برمزية مغايرة لرمزية العصيان التي لطالما وُسم بها. نجده هنا مؤمنًا مذنبًا لا عاصيًا كما عرفناه: (**فاجتهدتَ بأنْ اخترت الذنبَ لا الشركَ**), ملقيًا بتهمة الشرك على الملائكة الساجدين لآدم خلافه: (**واختاروا الشركَ**...), أيكون جزاؤه الطرد نتيجة لهذه الطاعة؟ وينهي الشاعر مقطعه بمدّ نقاط متروكًا للقارئ تأويل تبعات ذلك الطرد.

وتبرز شخصية أخرى من الشخصيات المُدنسة في التراث الديني, ودناستها, كما ذكرنا مسبقًا, هي (**دناسة معنويّة**), متمثلة بشخصية (**قابيل**), إذ يقول:

يواصلُ النردُ وأقولْ!

مَنْ نحنُ!؟ إذاً ؟!

نَسْلُ القاتلِ؟! أمْ نَسْلُ المقتولْ!؟

ما زلتُ تائهاً وهارباً وجائعاً ويائساً وخائفاً،.. للآنْ

تتبعُني النذورُ والحاكمُ والفقيهُ والرقيبُ والحزبيُّ والمخبرُ و

والغِرْبانْ

أجوبُ هذا العمرَ؛ مسلوباً، ومنفيّاً،.. ولا ملاذَ، لا نديمَ، لا أمانْ (الصائغ عدنان, 2022, ص 367)

يواصل عدنان الصائغ تساؤلاته, لكن هذه المرة عبر شخصيتين ترمز إحداهما إلى القاتل, والأخرى إلى المقتول, متسائلاً: (**من نحنُ!؟ إذا؟! نسلُ القاتلِ؟! أم نسْلُ المقتولْ!؟**). لكنه بعد ذلك يسترسل في وصف نفسه كتائه وهارب, وجائع, ويائس, وخائف, وكلها تشير إلى تاريخ متراكم منذ بدء الخليقة, وقصة تقبل القربان أو (**النذر**) انتقالًا بعد ذلك إلى الحاكم, والفقيه , والرقيب, و... وصولاً إلى الحديث بصيغة المتكلم, إذ يقول: (**أجوبُ هذا العمرَ...**) واصفًا حاله كمسلوب ومنفي. وعليه, تبرز الإجابة عن سؤاله الذي ذكره في بداية مقطعه: (**من نحنُ!؟ إذا؟! نسلُ القاتلِ؟! أم نسْلُ المقتولْ!؟**). فلا شك أننا من نسل القاتل, تأويلاً على ما مررنا به وما مر به الشاعر, فما هو إلا نتاج لتلك الفعلة البشعة التي راح فيها الأخ ضحية لحسد وحقد أخيه. ويواصل بذات الرموز, فيقول:

أرمي النردَ على !

ـــــــ فيصعدُ إلى قابيل ل، وهابيل ل؛

[إنَّهم أخوةٌ، والمعاصيَ لم تُكتشفْ بعدُ * لِمْ سقطَ النردُ فوق أُرومةِ هابيل ل، دونَكَ قابيل ل * فابتدأَ الدمُ طوفانُهُ المرَّ للآنَ * مَنْ زرعَ الحقدَ بينهما غيرُكَ؛ يا نذرُ، يا ربُّ، يا نردُ].

[منكَ؛ إذاً * من نذرِكَ * من نردِكَ * وابتدأَ الـ * دمْ * حين قبلتَ أضاحي هابيل * ولمْ

تتقبّلْ من قابيل/قايين، ولمْ تهتمْ] (الصائغ عدنان, 2022, ص 367)

كانت قصة الأخوين (**هابيل وقابيل**) من أعجب القصص الدينية التي سردها القرآن الكريم, فقد رمزت إلى مجموعة من الحقائق البشرية, والمؤسسات الإنسانية, منها: الموت, والقتل, وظهور الطقوس (**القربان/ النذر**). ونجد ذات الصراع موجودًا في مختلف الحضارات والديانات السماوية, إلا أن الرمزية في قصتهما كانت ذا ميل اجتماعي نفسي, فقابيل جسد الشخصية المُدنسة (**المنبوذة**), لما أرتكبه من خطيئة عظيمة على وجه الأرض, متخذاً طريقة إبليس في مخالفة أوامر الخالق, بينما رمز (**هابيل**) إلى المحبة والطاعة, لذا استحق ما ناله من كرامة لدى عامة الناس, لاسيما في حواره مع أخيه القاتل, وردود أفعاله التي تحمل ثقة بالله, والتسليم لأمره. أما قوله: (**لِمْ سقطَ النردُ..**) فأراد الشاعر أن يرمز به إلى تقبل القربان, فالنرد حمل معاني ومديات كثيرة, تنوعت بين الإنسان والكتاب, والقول والعمل وغيرها الكثير من الدلالات. ويقول أيضًا:

سيفانِ اقتتلا

في تلكَ السوحْ

القاتلُ والمقتولُ, شقيقا الروحْ

فعلى مَنْ أبكي

وأنوحْ...

وفي الأحزابْ

سيقتتلُ الرفقةُ والأخوةُ والأصحابْ

فعلى مَنْ ينتحبُ الفكرُ وتبكي الأوطانْ؟ (الصائغ عدنان, 2022, ص 450 - 451)

كان هذا المقطع امتدادًا للمقطع السابق, إذ حمل تضادًا دون تحويل أحد الرموز من دلالتها الأصلية إلى دلالة أخرى, فالقاتل هو القاتل, والمقتول هو ذاته, في رمزية على الانقسام الحاصل حاليًا بين الأفراد. عمد الشاعر إلى التعبير عنه بلغة شعرية محملة بأنواعٍ من الألم الذي يخترق مخزون الشاعر الوجداني. تكمن في أنهما: (**شقيقا الروح**) في تناص مع قصة (**هابيل وقابيل**) ورمزيتها (**القاتل والمقتول**). ويتحدث الشاعر بلسان حاله: (**فعلى من ابكي وأنوحْ...**). يعيد الشاعر التحدث برموز الماضي عن الحاضر, فقتل قابيل لهابيل منذ القدم نجد صداه اليوم في واقعنا المعيش بتشعباته. فالاقتتال بين الأخوة, والرفقة, والأصحاب حاصل لا محالة.

ومن الشخصيات الدينية المُدنسة, تبرز شخصيات الحُكام والسلاطين, لاسيما من حكموا المسلمين بصفة دينية بحتة, إذ يقول:

ولتبشروا يا طغاةْ ةْ ةْ!

لا حسابَ على جورِكُمْ، .. وبلى، لا عِقابْ بْ

بلْ؛ ويُفترضُ ضُ ضُ ضُ ضُ ضُ ضُ

نحنُ - والربِّ - نشكركم أَنْ قبلتمْ تَسوسوننا

أنتمْ قدرُ اللهِ؛ في الأرضِ ضِ ضِ ضِ ضِ ضِ،

أو في الكتابْ بْ

مَنْ ذا على قدرِ اللهِ يعترضُ ضُ ضُ ضُ ضُ ضُ

ما صنعتمْ بنا، فلكم:

شكرُنا حمدُنا صبرُنا توقُنا صيدُنا زرْعُنا حصْدُنا فكرُنا

جهدُنا مجدُنا عِرْضُنا أرضُنا فيضُنا جِدُّنا لهوُنا نومُنا صحوُنا حالُنا مالُنا خيلُنا سَيْلُنا سِلْمُنا حلمُنا حربُنا عيشُنا نعشُنا ..نا ..نا..نا

انتموا مَنْ وهبتمْ،

ولكمْ أنْ تستردُّوهُ، أو أنْ تزيدوا

أينَما، وقتَما، مثلما - شئتموا - لكمْ ولنا

والفقهاءُ يشيدوا (الصائغ عدنان, 2022, ص1089- 1090)

لعل المتلقي لهذا النص يُشكل علينا سبب إيراده كمثالٍ على الشخصيات الدينية المُدنسة كما أشرنا أعلاه. لذا وجب التنبيه إلى أن عدنان الصائغ أورده بعد ذكر سيل من الأحاديث التي تُبيح للحاكم باسم الدين, أن يفعل ما يشاء بدعوى أنه موكل من قِبل الله. كما جاء على لسان (**الحسن البصري**): (ـــ"لما كانتْ فتنةُ ابن الأشعث دخلَ **لَ** جماعةٌ على الحسن [البصريّ] فقالوا: ما تقولُ **لُ** في هذا الطاغيةِ[**الحجَّاج**] الذي سفكَ الدمَ الحرامَ وأخذَ المالَ **لَ** الحرامَ وتركَ الصلاةَ وفعلَ **لَ** وفعلَ **لَ**؟ وذكروا من أفعالِهِ. فقالَ **لَ** الحسن: **"لا تقاتلوهُ فإنَّهُ إنْ يكنْ عقوبةً من اللهِ فما أنتم برادي عقوبة الله بأسيافِكم. وإنْ يكنْ بلاءً فاصبروا حتى ى ى**

يحكمَ اللهُ وهو خيرُ الحاكمين) (الصائغ عدنان, 2022, ص 1098). عقب الشاعر على هذا في النرد بقوله: (**تبريزْ فجٌّ وخطيرْ سار به ركبُ الفقهاءِ؛ تجَّارِ المتعةِ والتزويرْ)** (الصائغ عدنان, 2022, ص 1098), مضيفًا عبر المقطع الوارد في الدائرة. فرمزية الدائرة تكمن بكونها ((مسقط الكرة الكونية على الواقع المادي المحسوس)) (د. الصفراني محمد, ص60). فالتبرير الذي استشهد به على لسان الفقهاء هو من أنتج (**داعش**) وسواها من سعوا فسادًا ودمارًا في الأرض. فالتدنيس أتى عبر أشكال عدة, كـالفقر, والموت, والاضطهاد, والاستلاب وغيرها. هنا تتضح غاية الصائغ في إعادة قراءة هذا التراث والغوص فيه بكل جرأة وعمق, منطلقًا بحرية لا حد لها, محاولاً عبره اختصار تاريخ الألم الإنساني من جميع جوانبه, لاسيما الجانب الديني الذي أثقل كاهل الفرد والأمة.

الخاتمة:

أسفر البحث عن جملة من النتائج التي تُبرز أهمية توظيف الشخصية الدينية في ديوان (**نرد النص**) ومن أهم ما توصل إليه:

1- قام الشاعر بتوظيف الشخصيات الدينية المقدسة والمدنسة, مثل الأنبياء, الصحابة, إبليس, وقابيل, لإبراز التناقضات بين المقدس والممارسات البشرية الدينية, مما يعكس صراع الإنسان مع نفسه ومع قِيَم الدين.

2- اعتمد الشاعر على النص المفتوح الذي ساهم بتعدديه القراءة والتفسير, عبر استخدامه مختلف الأجناس الأدبية, فضلاً عن التناص مع النصوص الدينية والتاريخية لإنتاج دلالات أوسع, وأكثر تأثيرًا.

3- عمل الشاعر على مزج اليومي بالمقدس, مشبعًا بذلك نصوصه بالأبعاد اليومية والوجودية, مما جعل نصوصه تتناغم مع معاناة الإنسان المعاصر.

4- برز تمرد الصائغ الرمزي, ضد السرديات التقليدية التي تتماس بالشخصيات الدينية, عاملاً على تقديمها في سياقٍ جديد يتفاعل مع هموم الفرد المعاصر.

5- أبرز علاقة الدين والمجتمع, إذ أظهر الشاعر العلاقة الجدلية بين الدين والمجتمع عبر استحضاره للشخصيات الدينية في سياق رمزي نقدي يبرز تأثير الدين في تشكيل الأنماط الاجتماعية والثقافية.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, الدكتور علي عشري زايد, دار الفكر العربي, القاهرة, 1997م.

2- الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث (دراسة موضوعية فنية), د. علي حسين يوسف, وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين (ع), العتبة الحسينة المقدسة, 2013م.

3- إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين, د. عبد الجبار الرفاعي, مركز دراسات فلسفة الدين, بغداد, ط2, 2013م.

4- التشكيل البصري في الشعر العربي (1950- 2004م), د. محمد الصفراني, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, والنادي الأدبي بالرياض, (د.ت).

5- تقديس المُدنس في الشعر العربي المعاصر, رائد الصّبح, المركز الثقافي للكتاب, الدار البيضاء/ المغرب, ط1, 2017م.

6- جماليات الرمز في شعر سعيد عقل, د. أناهيد ناجي فيصل, أمل الجديدة, سورية, ط1, 2009م.

7- جيل الألفية الثالثة - دراسات في شعر (ما بعد الحداثة في العراق) الجزء الأول, د. علي متعب جاسم, منشورات اتحاد الأدباء, بغداد, 2022م.

8- حطب إبراهيم أو الجيل البدوي شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية, محمد مظلوم, التكوين, (د.ت).

9- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, د. عز الدين إسماعيل, دار الفكر العربي, ط3, (د.ت).

10- شعرية اليومي (شعر عدنان الصائغ دراسة فنية), عارف الساعدي, منشورات تموز, 2007م.

11- في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية), د. علي جعفر العلاق, دار الشؤون الثقافية, بغداد, 1990م.

12- لغة الشعر بين جيلين, الدكتور إبراهيم السامرائي, دار الثقافة, بيروت, (د.ت).

13- مرايا جديدة, عبد الجبار عباس, دار الرشيد, بغداد, 1981م.

14- من الرمز إلى الرمز الديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات), بسّام الجمل, مطبعة التسفير الفني, صفاقس, 2007م.

15- من جسر الكوفة, إلى أصقاع العالم محطات في تجربة الشاعر عدنان الصائغ, صباح راهي

16- نرد النصّ, عدنان الصائغ, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار سطور للنشر والتوزيع, ط, 2022م.

الرسائل والأطاريح:

1- المرجعيات الثقافية في شعر عدنان الصائغ, سلطانه محمد رضوان غريز, أطروحة دكتوراه, جامعة اليرموك, 2020م.

البحوث:

1- استدعاء الشخصية التاريخية في القصيدة الجزائرية المعاصرة, د. سكينة قدور, مجلة الآداب والعلوم, ع1, 2012م.
2- جدلية الاغتراب والتجريب في ديوان (نرد النص) لعدنان الصائغ, د. سعد التميمي, الأقلام, 2023م.
3- مفهوم المقدَّس والمدنَّس وأقسامهما في القرآن الكريم (دراسة لغوية) ثائر حاتم علي, أ.د. علي حسن الدّلفي, مجلة واسط للعلوم الإنسانية, مج 18, ع4, 2022م.