

في شعر عدنان الصائغ أنهودجا

قصيدة الحياة
اليومية في الشعر
العراق المعاصر

١٠. علي عزالان مطر الخطيب

كلية التربية الأساسية

جامعة واسط

يمكن القول باطمئنان شديد إن القوانين التي قدمتها القصيدة العربية المعاصرة ابتداء من مرحلة الرواد وصعودا مثلت ثورة عارمة اجتاحت جميع القيمي الجمالية والسنن الشعرية التي رسخت في الذائقة العربية منذ أن استقرت في قوانين عمود الشعر على يد المرزوقي^(١) فهي لم تكن مجرد ثورة شكلية كسرت شطري القصيدة (العجز والصدر) وحولتهما إلى سطر شعري واحد متكرر، وليست هي أيضا تهشما لجميع مواضع اليقين، كما أطلق عليها ميشال أوتان، وإبدالها بمواضع الشك^(٢) بل هي كل ذلك ولكنها في الوقت نفسه تمثل تغييرا شموليا في النظر إلى القصيدة على مستوى المفهوم و المقصدية، لقد حملت هذه القصيدة الإجابة عن سؤال مهم وخطير في الوقت نفسه، هل يمكن أن تتنازل القصيدة عن عليائها وأبراجها العاجية؟ كيف تخلت تلك اللغة عن برجوازياتها الكلاسيكية ونزلت إلى الشارع؟ كيف تركت السيارات الفارهة وأخذت تمشي مع الإنسان وسط الزحام فيلسعها حر تموز وتجدها أمطار تشرين، وتتسكع معهم في الحوارية والأزقة وتقف تحت نافذة صغيرة لبنت الحبية عليها ترمقه بنظرة تنسيه الجوع والحرمان أو لعلها تشاركه فرحته بكتابة قصيدة انتزعت كل الأضراس بانتظار ولادتها!

ما أريد قوله أن القصيدة المعاصرة هي قصيدة الواقع في أفراحه وسعادته وأزماته وأحلامه البسيطة، هي في جانب كبير من جوانبها قصيدة الحياة اليومية التي تسجل بطريقة أشبه بدفتر المذكرات ما نقوم به كل يوم حتى لو كان تافها في نظر الآخرين، وهو ما جعل الناقد صلاح فضل يرى على سبيل المثال إن القصائد السياسية يمكن اعتبارها وثيقة من الدرجة الأولى لوقائع حياة السياب السياسية والإنسانية والشعورية، والسبب في ذلك كما يرى فضل أن هذه القصائد استمدتها من فقرات تقلباته وصميم عالمه الداخلي المكشوف^(٣)، وهذا بالضبط ما يحدث في القصيدة اليومية التي تهتم بتسجيل تلك الوقائع اليومية النفسية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم أي شيء آخر متعلق بالذات، إلا إن الشيء الذي ميز القصيدة أكثر

هو انسيق لغتها اليومية مع طبيعة الحدث وتأثرها به ، وهذا يأتي بالتأكيد من مدى التصاق الشاعر بتجربته اليومية التي هي مصدر انبعاث شعريته ووجوده أيضا بوصفه ذات إنسانية ، فالشاعر المعاصر يبدو اشد إحساسا بذاته من الشاعر الرومانسي وأكثر وعيا بتجربته الواقعية .

من ، نا تأتي أهمية دراستنا هذه التي تتناول ظاهرة أجدها جديرة بالاهتمام قدمتها القصيدة المعاصرة وهي ظاهرة تصوير الحياة اليومية ببساطتها وعفويتها وتحويلها إلى واقعة فنية ، فهذا التعامل مع الواقع اليومي لا يمكن أن يفهم بأي حال من الأحوال انه يقف بالضد من عملية إنتاج الشعرية للنص الأدبي ، بل أن الشعرية سنجها تركز على هذا الاستخدام الشعري لصور الواقع اليومي على بساطته وعفويته وفطرته ، وهو من هنا سيكون تأثيره اكبر في المتلقي لأنه سوف يقدم صورا ومواقف قريبة من حياة الجمهور ولكن بعاطفة اكبر وانفعال عال ، وهذا يعيدنا إلى مقولة مهمة لمارميه يتحدث فيها عن أهمية استخدام الشعراء لألفاظ القبيلة كما يسميها والسبب في ذلك كما يرى أن هذه الألفاظ كانت في مرحلة أولى قائمة في النفس والانفعال ومرتبطة بوشائج حتمية ومبرمة في الوجدان إلى العهد الذي كانت فيه اللفظة انفعالية وعاطفية أو أنها مع الحقيقة في وحدة تامة .^(١) بمعنى أنها ما تزال تختزن في طياتها تلك الفطرة اليومية النفسية العفوية التي تعبر بصدق عن طبيعة الشعور جراء المواقف المختلفة .

لقد اخترنا شاعرا مهما من شعرائنا العراقيين الذين كان اهتمامه كبيرا في رصد تلك المظاهر الإنسانية في الحياة اليومية وتقديمها إلى القارئ الذي هو ليس غريبا عنها بل هو من صلب هذه الحياة .

إن مفهوم الدراسة لهذه القصيدة يتمثل في انتمائها شكلا ومضمونا إلى هذا الواقع اليومي الذي تتكرر سلوكياته وأحداثه كل يوم وتشارك هموم الناس فيه على الرغم من اختلافاتها الفردية ، فهي قصيدة أجدها خير من يمثل الجانب الواقعي في القصيدة المعاصرة ، لأنها تركز على القضايا اليومية في حياة الإنسان ، فهي معنية بها ، وقد انعكس ذلك لغتها التي استطاعت أن تكون صدى لهذا الواقع اليومي ، وهنا يجب ألا يفهم أنها هذه اللغة المستخدمة هي اللغة الدارجة العامية وأنا نعني بها اللغة اليومية بل إن اللغة اليومية لغة خاصة امتلكتها بنيتها كما سنرى في مباحث هذه الدراسة التي حاولت أن تكون ذات نظرة أكثر شمولية وموضوعية في نظرها لتلك القصيدة .

لقد كان اختيار الواقع العراقي مجالا لدراسة الحياث اليومية في شعر الصائغ لأنها تغلغت في بنية قصيدته حتى النخاع ، وهذا بالتأكيد انعكس على مضامينها وتجلياتها وخصائصها الفنية لخصوصية الواقع العراقي ورموزه وبساطته ومضامينه التي

بالتأكيد تختلف عن أي بلاد أخرى وهكذا البلدان الأخرى لها خصوصياتها التي تميزها من البلدان الأخرى .

المضامين الإنسانية في قصيدة الحياة اليومية .

لقد عبرت قصيدة الحياة اليومية عن مجموعة من المضامين المتنوعة التي تمثل جميعها ممارسات إنسانية تتكرر يوميا في حياتنا العامة والخاصة معا ، وقد استطاعت الصائغ أن يستثمرها في شعره ويحولها إلى واقعة فنية جمالية ، قد تكون من صميم حياته الشخصية أو من واقع قريب منه في محيطه ، إلا انه في كل الأحوال ينتمي إلى المجموع الذي تمثله الناس البسطاء والكادحين الذين تغلب عليهم العفوية والبساطة ، من ابرز هذه المضامين التي قدمتها القصيدة اليومية في ديوان الصائغ هي الطفولة ؛ المضامين العاطفية (المرأة) و المضامين السياسية و المضامين شعبية والاجتماعي .

الطفولة :

تمثل الطفولة واحدة من ابرز المضامين الإنسانية التي قدمها الصائغ ضمن قصيدة الحياة اليومية ، بشكل بدت فيه هذه القصائد أنها اقرب إلى المذكرات التي يعيها الشاعر فيها إلى أجواء الطفولة والماضي كاشفا عن صور نفسية خاصة لها طعمها الخاص ونفسها العراقي اليومي الشعبي أحيانا وهو ما يميزها و يكسبها طابعها الشعري .

وحقيقة ضمن موضوعة الطفولة يستوقفني رأي للناقد العراقي حاتم الصكر عن الشعراء العراقيين الشباب من الجيل السبعيني تحديدا حول تعلقهم بالطفولة والحنين إليها أجده على قدر كبير من الصحة ، إلا انه ليس كل الحقيقة بالتأكيد ، يقول الصكر : (في قصائد الشباب ، حنين مختلف الدرجة من التصريح إلى الرمز وإلى عوالم الطفولة التي غادروها صوب النضج ، وهذا الهاجس يستوجب لتفسير والتحليل – إذ ليس مصادفة أن يشكو اغلب الشعراء السبعينيين من جنة الطفولة أو يندبوا الصبا الراحل حيث البراءة والصدق ، إن هذه الملاحظة تشير إلى (رفض) الشعراء الشباب للواقع القائم وللعالم بمعنى أوسع)^(١) ، اعتقد أن السبب الذي يقدمه الصكر منطقي جدا إلا انه ليس هو وحده من يدفع الشاعر الشاب للعودة إلى الطفولة ، فالطفولة لها خصوصيتها في وعي الذات الإنسانية تحن إليها حنينا لا يمكن تفسيره بأسباب تتعلق بالواقع الآني المعاش مهما كانت سلبياته ، بل أن هذا الحنين جزء من تكوينه النفسي ، فهي الماضي السعيد حتى بس بياته ، والعودة إليه لا تمثل بالضرورة إدانة للحاضر بقدر أنها رغبة مكبوتة تتعلق بثنائية الوجود التكوينية (الحياة والموت) ، وهي عودة قد لا تختلف عن عودة الشاعر في كل عصر وكل جيل إلى الشباب

حينما يصل به العمر إلى أرذله فيندب (ألا ليت الشباب يعود يوماً....) إلا إننا لا نسمعه يندب الطفولة على سبيل المثال .

ربما اطلنا مع الناقد حاتم الصكر في حديثه هذا عن الطفولة والشاعر السبعيني لأننا نجد أنه ذو صلة بموضوعة دراستنا ضمن هذا المفصل المتعلق بالطفولة كونها تمثل نمطا حياتيا يوميا سجلته قصائد الشاعر عدنان الصائغ الذي وجدنا عودته نحو الطفولة كانت في جوهرها ذات قيمة إنسانية متشكلة من مزيج رائع بين الطفولة بوصفها نقاء وبراعة وسعادة وبين مشاعر تتعلق بالوطن بوعي تام منذ ذلك الزمن ليقدم لنا عبر ذلك شعورا وطنيا إنسانيا له أساسه الصلب لأنه متجذر به من الطفولة . من تلك القصائد التي قدمت الطفولة بوصفها سلوكا يوميا ونمطا حياتيا متكررا قصيدته التي عنوانها (طفولة) :

وكان المعلم ...
حين يعلمني ...
كيف ارسم .. فوق الكراريس
شكل الوطن
أخافله ..!!
ثم ألصقه فوق قلبي
وابكي ...

لاي كسرت الزجاجاة ..
— في الصف —
يا لبراءة هذا الوطن
واعرف

إما نسيت نشيدي — يوم الخميس —
سيزعل مني الوطن^(١)

القصيدة هنا تتحدث عن ممارسات يومية متكررة في زمن الطفولة ، ال صائغ يجتزئ لنا هذا الموقف من زمن الطفولة ويقدمه في سياق شعري يتحرك على إيقاع زمني متحرك بين الطفولة والمستقبل ، المستقبل هو اللحظة الحاضرة التي يقف عندها ينظر إلى ماضيه ، من هنا ينهض الفعل الماضي الناقص (كان) بمهمة فتح السرد على أجواء الماضي الطفولة ، لنقف إزاء مجموعة من الإشارات النصية التي تصبح بمثابة إيقونات زمانية تؤسس لنا بنية الماضي الطفولة تتمثل بـ (المعلم) يعلمني الكراريس البكاء الصف النشيد يوم الخميس (هنا تغادر هذه القيم المعرفية دلالاتها المرجعية لتقدم لنا سياقاً شعرياً نقياً قائماً على براءة الطفولة ، لكنها ليست أية براءة بل البراعة وفق المنظور الجمعي اليومي الشعبي المتكررة كل يوم ضمن

سياق عام هو الوطن (العراق) لنكون بعد ذلك إزاء صورة محلية عراقية خالصة من صميم الواقع اليومي المعاش وبلغة خاصة هي لغة البراءة .
في القصيدة ذاتها يستمر لصائغ باستحضار صور الطفولة التي تمثل ممارسات يومية مكررة فنجد أن المكان (البستان) واسم صاحبه (عبود) قد كثفا من اثر الحضور اليومي في القصيدة فضلا عن السلوك الذي تقدمه الشخصية البطلة في طفولتها :
وكل صباح

نمر ببستان عبود

لنلان

أذكر قل ((السوايبط)) . .

والرازقي

وحين تسلفت يوما . . .

لأسرق رمانة . . . راودتني

ترددت ساعتها

ورجعت لمدرستي . . . راكضا

خوف أن يغضب الله مني . .

ويزعل مني . . . الوطن ()

إن هذا السلوك الذي تقوم به شخصية الطفل وهذا الشعور النفسي القائم على التردد بين الصبح والخطأ هو سلوك يومي يمثل الصراع النفسي في النص ، وهو سلوك متكرر لدى اغلب الأطفال ، ففعل السرقة والتسلق كلها أفعال صبيانية إلا أن الصائغ يضعها في سياق يجعل القارئ يعوم في مناخات أليفة من الواقع اليومي الذي تألفه الذات وتتوق للعودة إليه ، فالشيء الذي يمكن ملاحظته في هذه القصيدة هو هذا التلاحم الصميمي بين الطفولة والوطن الذي تنتهي معه مقاطع القصيدة ، هنا السياق العام الذي كتبت القصيدة ضمن محيط أجوائه هو لذي وجه الطفولة هذا التوجه الذي ينزع نحو المشاعر الوطنية .

المضامين العادفية (المرأة) :

يمكن القول إن هذا المضمون الإنساني المتعلق بالمشاعر الإنسانية التي تربط الرجل والمرأة هو من أهم المضامين التي يمكن تأشير حضورها في قصيدة الحياة اليومية التي أولها الصائغ اهتماما كبيرا ، وهي أيضا لا نجدها تخرج عن السياق العام الذي كبت فيه أكثر قصائد الشاعر عدنان الصائغ ألا وهو السياق الوطني ، إذ كان حضور المرأة مثل حضور الطفولة جزءا لا يتجزأ من تلك المشاعر الوطنية ، بل أنك تشعر أنهما شيئا واحدا لا يقبل القسمة على اثنين ، إلا إن الأمر الأهم الذي لا بد من الإشارة إليه هنا هو أن هذه التربة الإنسانية المتمثلة بتجربة (المرأة) هي في

جوهرها تجربة إنسانية يومية ترافقنا في البيت والشارع والمدرسة والجامعة و في الأحياء الفقيرة والقصور الفارهة ، إلا أنها في قصائد الصائغ جاءت تمثل تلك المشاعر الإنسانية التي تعبر عن صورة جمعية عامة تتحرك ضمن الأج واء الشعبية التي أسبغت عليها طعم الألفة والبراءة والبساطة التي تفوح روائحها من حاراتنا الشعبية العراقية ، إذ يمكنك أن تستنشق النفس العراقي في قصائد الصائغ ضمن مضامينها المختلفة وليس ضمن هذا المضمون .

في قصيدة سلاما يا جسر الكوفة) التي يمكن أن أعدها نموذجاً لقصيدة الواقع اليومي على الرغم من انتقالاتها الموضوعاتية ، سنبرز الجانب الذاتي الخاص بحضور تجربة المرأة فيها بوصفها تجربة يومية متكررة فضلاً عن الطابع الأسلوبي في تقديمها المرتكز على التدايعات النفسية القائمة على التذكر واسترجاع صور من الماضي بشكل عوي انعكس على لغتها بالضبط كما في النصوص السابقة ونصوص الدراسة كلها .

يتحدث الصائغ في مقطعها الأول عن محبوبته :

يا جسر الكوفة . . اذكرني

إن مرت محبوبه قلبي

تسأل عني النهر . . وأشجار النارج

وكل عصافير حديقتنا

في عينيها الضاحكتين . . قرأت قه اند حبي الأولى

ورأيت مروج بلادي . . تضحك تحت الشمس

وكتبنا — يا لله — معا

فوق جذوع نخيل الكوفة . .

اسمينا المرتعشين

هل تذكر — يا نخل الكوفة — موعدا الأول

هل تذكر أشعار السياب . . وعينيها الماظرتين . .

. . وقلبي

هل تذكرني . .

كنت صيبا

اجلس تحت ظلال التوت

منتظرا خطوتها الخجلى

في وجل عذب

اكتب فوق سياج حديقتهم . .

. . بعضا من أبياتي

عل معذبتي تقرأها

.. حين تمر .. !

فترق .. لحالي

القصيدة كما هو واضح تتشكل ضمن مناخات يومية عراقية خالصة ليس من خلال معاناة شخصيتها هنا بل أن التجربة هنا تحمل النكهة العراقية عبر مجموعة من الركائز البنائية أهمها المكان الذي تدور فيه الأحداث وهو (جسر الكوفة) ثم إن لحظة الكتابة قد صدرت من داخل جدران الجبهة وهي تدخل ضمن مشروع قصيدة الحرب فضلا عن بعض الإشارات الموجودة التي تحيل إلى مآزينا إليه وهي قصائد السياب الشاعر الذي يتحول في أي نص أدبي إلى إيقونة شعرية تحمل خصائص ودلالات تتجاوز الكلمة إلى الهوية وهنا تحيل أشعار السياب لا إلى تجاربه حسب بل إلى تأسيس هوية عراقية للذات العاشقة في هذه القصيدة ، كل هذا استطاع الصائغ أن يزرجه في سياق شعري يومي شعبي متكرر في حياتنا اليومية وهو غاية القصيدة (الحديث مع الجسر الحديث مع النهر وأشجار النارج الكتابة على جذوع النخل أشعار السياب انتظار المحبوبا الكتابة على سياج بيت المحبوبة الخ) حتى استخدام الشاعر للفظة المحبوبة بدلا من الحبيبة له غاية مهمة حققت التجاوز الدلالي ومنحت التجربة طابعها اليومي الشعبي الذي يحيل إلى مناخات إنسانية عامة بعينها فهي واقعية تصدر من واقع العامة وليس جميعهم . ولعل هذه الخصوصية تبرز أكثر في المقطع الأخير من القصيدة حينما يضيفي الصائغ على تجربته اليومية تكثيفا دراميا اكبر وواقعية اكبر حينما ينقل الأجواء الى موقع مكاني عراقي يومي متكرر لدى العراقيين هو الجبهة ويبدأ ببث شكوى الاشتياق للمحبوب :

كان ضياء القمر المتسرب — يا جسر الكوفة —

من بين شقوق الغيم . . .

يذكرني . . بأغانيها

وأنا احرس باب معسكرنا الآمن

حيث ينام رفاقي

تسهر في الليل معي

أحلام مدينتي . .

وأزقتها . .

وحدائقها . .

ومصاييح شوارعها

فأرى عينيها الشاعرتين

من بين شقوق القلب العاشق

تنهمران سنى . . . من فرط الوجد .

إن أكثر قصائد الشاعر عدنان الصائغ كما اشرفنا سابقا هي اقرب للسير الذاتية أو المذكرات ، فهو شاعر يتحدث عن تجاربه الخاصة ويشير إلى ذلك صراحة كما يفعل السياب في قصائده ، وعلى الرغم من خطورة هذا الأسلوب إلا أن الصائغ ينجح في تحقيق شعيرية عالية في نصوصه ، ففي هذه الخاتمة من القصيدة يمتزج الذاتي بالعام (تجربة الحب | التجربة الوطنية) ضمن إطار يومي كثف من تأثير التجربتين على المدلعي وخلق تعاطفا عاليا مع الذات الصائغ ، ونجد أن التجربة العامة تنضج التجربة الذاتية والعكس صحيح أيضا :

التجربة العامة الوطنية : من بين شقوق الغيم — يرى — الحبية | الوطر (أزقة المدينة أحلامه الشوارب .
التجربة الذاتية (الحب) : من بين شقوق القلب العاشق : — أرى —
عينها الشاعرتين

فهذا التمازج بين الذاتي والعام يلغي المسافة بين الغيم (الوطن) والقلب (الحبية) فيمتزجان معا في هذه التجربة اليومية .

ثم يصبح المجال أمام المخيلة مفتوحا لتضع كل ذات عراقية نفسها في هذا المحل إن التجربة هنا رغم ذاتيتها من حيث ارتباطها بالذات الشاعرة إلا أن الطابع اليومي المتكرر استطاع أن يخرج بها من الخصوصية إلى العمومية لتكون تجربة كل شاب عراقي وهم كثر ذهبوا إلى جبهات القتال وهم يحملون في جيوبهم صور محبوباتهم ، والطريف ان الصائغ لم يترك هذه التجربة تفلت منه فأشرفها في قصيدة أخرى :

ظلت كفاه

يا لله

تتشبث في خفنة أعشاب

وزناد الدوشكه

وببدلته الخاكيه

وجدوا صورتها

كانت عيناها . . تبتسمان

مثل عيونك . . بغداد . (١٠)

الأجواء اليومية العراقية ذاتها تواجهنا في قصيدته التالية التي عنوانها (أغنيات .. لها) ضمن إطار التجارب الذاتية (الحب المرأة) :

كانت أشجار الرمان ببستان أبيك ، توشوش للحارس عما نفعله تحت الأغصان ! وتحفظ أشعاري

وانا اذكر — مازلت — خطانا الحيرى في (حي الأنصار) ، وخفق

نوارس قلبي حين تحط على جسر الكوفة قبل ذبول الشفق الوردى ،

وهمس الجارات أمام بيوت الحارة ، حين أمر غريبا متشحا بالوجد
أرقب شباكك — من بعد — وحدث قلبي :

يا هذا المتشرد تحت نثيث الأمطار . . تمهل
هل مازال بصدر العالم متسع للحب . . . (١)

فالأبعاد اليومية نجدها حاضرة في هذه القصيدة وهي التي تترك ز عليها التجربة
الذاتية العاطفية ، وهذه الأبعاد هي مكانية من جهأ (جسر الكوفة احي الأنصار وهو
من أحياء الكوفة الشهيرة) ثم أيضا الصورة اليومية المتكررة (المرور من أمام بيت
الحيبية) .

كما يبدو أن الصائغ في الغالب يحاول منح تجربته بعدا عاطفيا مكثفا د نما يقوم
بتعميدها بماء التجربة اليومية التي تجعل التأثير اكبر في المتلقي من جهة وأيضا
التفاعل يكون أكثر من جهة من أخرى كونها تتحول إلى تجربة إنسانية عامة وان
كانت تحمل النكهة العراقية الخالصة .

ثاني : المضامين الوطنية والسياسية .

تمثل المضامين الوطنية والسياسية من بين أهم المضامين الإنسانية التي قدمتها
قصيدة الحياة اليومية ، لان التجربة الوطنية هي تجربة يومية بلا شك ، وهي متغلغلة
في جميع مفاصل حياتنا اليومية ، فعلاقة الإنسان بوطنه علاقة دائمة ومستمرة ، لذا
نجد هذه التجربة في شعر الصائغ ، وكما مر بنا في المبحثين السابقين ، إن كانت
ممزوجة مع تجارب إنسانية أخرى كالطفولة والمرأة ، لذا نقف على نصوص شعرية
وطنية متميزة لها خصوصيتها التي يمنحها لها السياق العام تتمثل بحضور أبعاد
التجربة الوطنية العراقية متمثلة بقصيدة الحرب العراقية .

إن هذه السمات الايجابية التي تمنحها التجربة الوطنية قد لا نجدها كذلك مع
التجربة السياسية المتمثلة بالنظام الحاكم وطريقة إدارته للدولة ومفاصلها التي نجدها
تمثل أزمة بالنسبة للذات ، بل إنها في أحيان كثيرة تكون مسؤولة عن توجيه حياته
ومستقبله ، إذ فرض هذا الواقع على الإنسان العراقي خططا مستقبلية خاصة لعل
للهرب والاعتراب من أبرزها فتكون حياة المنافي والغربة حلا للخلاص ، فهذه
التجارب على تنوعها هي تجارب وممارسات يومية متكررة تتواجد أينما تواجد
الإنسان إلا أن ما نركز عليه هنا هو وجود السمات الفردية الفارقة التي حاول الشاعر
العراقي سبأها على تجاربه اليومية التي استقاها من بينته وواقعه العراقي المعاش
الذي له بالتأكيد خصوصيته مثلما لأي بلد في العالم له خصوصيته ، فحينما يتحدث
شاعر عراقي عن العراق وعن حبه له سيكون لحبه طعم آخر بلا شك يختلف عن
شاعر آخر غير عراقي وهو يتحدث عن العراق وهكذا كل شاعر حينما يتحدث عن
وطنه فإننا سنجد الأشياء والأماكن وكل شيء يتحول في القصيدة إلى علامات ورموز
سيمولوجية تكون النسق الدلالي لهذا الوطن وهي تمثل بعد ذلك خصوصيته ، وطالما

أن الوطن مغروز في الذات فانه بلا شك سيظهر مع الحبيبة ومع الزوجة ومع الابن وفي المدرسة وفي الشارع وفي كل شيء ، فالتجربة الوطنية هي تجربة يومية متكررة :

هو الوطن المشتهى
كنت احمه . . . في الطفولاً —
زهرة . . . في قميصي
فتعدو . . . ورائي الفراشات
في ساحة المدرسة

وارفعه فرحا
في ((اصطفاغ الخميس))
علما شامخا . . . فوق هام المدى
ونشيدا . . . يضج بأعراقنا
يا عراق
فيكبر فينا الصدى . . . يا عراق
فتشدو الصباحات . . . في دمنا
. . . يا عراق

وتشدو الحقول

الطيور

الجسور

الدفاتر

والعلم المنتشم . . . يا عراق
يا عراق . . . (٢)

إن الصائغ لم يجد صورة أدق للتعبير عن فيض شعوره تجاه وطنه غير صورة البراءة والطفولة ، فهي صافية بريئة وحب الوطن كذلك فاختر لحظات من إحدى التجارب اليومية المتأثرة التي يقوم بها كل الأطفال وليس الصائغ وحده في لحظة مكتنزة بالبراءة والمشاعر الوطنية حينما يصبح الوطن حبا ملصقا على قميص الطفولة ثم تأتي صورة الفراشات لتكثف من طابع البراءة من جهة ومن جهة أخرى تكثف من فيض هذه المشاعر الوطنية :

درجة البراءة تتمثل : لطفول الحقول الطيور الفراشات الـ = درجة الحب للوطن

: يكبر الصدى عراق

ف نجد أن تكرار لفظة العراق المسندة إلى النداء حاولت استنطاق تلك الصيحة الموجودة في أعماق الذات وإظهارها إلى الخارج فكانت صرخة مدوية (يا عراق) .

القصيدة هنا استطاعت أن تكرر الأبد اليومية لتجربة الطفولة والبراءة لتقديم صورة عن المشاعر الوطني .

أقول أن المشاعر الوطنية هي بلا شك حاضرة لدى كل إنسان ينتمي لوطن ولد ونشأ وترعرع فيه ، واختلطت دموعه وسنواته بأرضها ، إلا إن الدراسة تبحث في قضية أخرى لعلها أكثر التصاقاً من الناحية الفنيّة بالشعر العراقي الذي قدم هذه القصيدة التي نحن بصدها وهي القصيدة اليومية العراقية ضمن جانبها السياسي والوطني التي نجدها في قصيدة الشاعر العراقي جاءت على شكلين اثنين من التجارب ، احدهما نقيض للآخر ، وهذا التناقض ليس على مستوى المحبة والولاء للوطن ، بل على مستوى علاقة الذات بالأنظمة الحاكمة ، التجربة الأولى جاءت ايجابية تتمثل بصور التضحية والفداء من اجل الوطن ، وقد تجسدت فنياً بـ (قصيدة الحرب) ، أما التجربة الأخرى فقد جاءت سلبية تتمثل بتجربة الاضطهاد السياسي ، ونجدها قدمت بصور عديدة غير منفصلة من ناحية المضمون ، وهي تجربة الاغتراب النفسي وتجربة السجون والإعدامات ومصادرة الحريات والفكر ، إلا أن الوطن يبقى ماثلاً وعشقه يبقى ماثلاً متغلغلاً في النفس بل إن كل هذه المعاناة والآلام والمحن والاضطراب هي من اجله وفي سبيله ، وكلا التجربتين من التجارب اليومية المتكررة التي تحدث في كل بيت عراقي وبشكل دائم سواء بالنسبة لتجربة الاغتراب والاضطهاد السياسي أم تجربة الحرب التي لم يخل بيت عراقي من أن يكون احد أبنائه جندياً أو شهيداً في تلك المعارك التي دارت لسنوات طويلة :

التجربة الوطنية (قصيدة الحرب) :

لقد تمثل الجانب الايجابي في العلاقة بين الوطن والمواطن ضمن مواقف التضحية والفداء من اجله من خلال المعركة ضمن مفهوم (قصيدة الحرب) العراقية ، ونجد إن هناك ميزة مهمة لقصائد المعركة في شعر عدنان الصائغ بشكل خاص والشعر العراقي بشكل عام أنها جاءت بنكهة عراقية يمكن لأي قارئ أن يميزها ، ثم إنها كانت أشبه بكتاب المذكرات التي يسجلها النص عن الأحداث التي تواجهها الشخصيات هناك ضمن تلك الأجواء النفسية الخاصة التي يحيط بها الموت من كل جانب، فنجده يرمم بناءه النفسي عن طريق خلق أجواء بديلة تتحرك بالصد من إحساسات الخوف والترقب الخ ليقدّم على سبيل المثال صوراً من ذكريات الأحبة والأهل والحي الشعبي والحبوب الخ فهي بلا شك الأقرب تمثل الأبعاد اليومية التي تتكرر في حياة المقاتل داخل الجبهة وفي المعسكر وكيف تدور الأحاديث في الليل الخ فضلاً عن أن قصائده تناولت موضوعاً الشهادة والشهيد بوصفها جزءاً من قصيدة الحرب التي سنتناول مجموعة من النصوص لتبيان أثر أو حضور الصورة اليومية بطابعها العراقي في قصائد الصائغ :

لعل أول قصيدة تواجهنا في ديوانه (انتظريني تحت نصب الحرية) ضمن قصيدة الحرب العراقية قصيدته التي عنوانها (صباح الخير أيها المعسكر) التي ندها تسجل بالتفاصيل الدقيقة تلك الأحداث والوقائع اليومية التي تدور هناك في المعسكر ، وقد يتبادر إلى الذهن حينما نقول تسجيلية تلك التي تنسخ الواقع نسخاً من دون روح فتفقد جانبها الإبداعي ، بل على العكس من ذلك أنها بأسلوبها القائم على التركيز على ما هو يومي وناسي في حياة المقاتل في الجبهة الجانب استطاعت تحقيق شعريتها كما سنطالع في نصوص الصائغ المختلفة وهذا النص الذي نحن بصدده :

تستفيق البنادق . .

قبل العصافير

نركض . . .

فوق الندى والبطاح

نفل صفائر حلوتنا — الشمس —

ننثرها . .

خصلة . . خصلة

للرياح

وحين يصب العريف . . حليب الصباح

ونقسم الخبز . .

والضحكة الدافئة

نراها . . .

تمشط في صفحة الماء . . خصلتها الذهبية^٣ .

إن مطلع المقطع الأول من القصيدة هذه يوحي مبكراً إننا إزاء أجواء نفسية خاصة داخل جدران المعسكر الذي يفترض أنه يحرك القلق والسأم والخوف في النفوس ، إلا أن روعة المقدمة التي أشرت النشاط والحيوية بشكل غير تقليدي (استفاقة البنادق قبل العصافير) انحرفت بتوقعات المتلقي إلى أجواء جديدة حينما تطالعا أشعة الشمس بهذا التصوير الن فسي الخاص (صفائر حلوتنا الشمس . .) لتأتي بعد ذلك الصور اليومية الأخرى التي تكشف عن مشاعر نفسية خاصة مرتبطة بالمكان | المعسكر لتكشف عن ألفة وحميمية عالية (العريف حليب الصباح اقتسام الخبز) لتنته الصورة اليومية بتأشير اثر كل ذلك على الجنود وهو اثر ايجابي (الضحكة الدافئة) ، اعتقد بلا شك أن مثل هذا الرصد لما يحدث داخل جدران المعسكر والجبهات هو الذي يميز قصيدة الحرب العراقية من سواه .

و (مكي)

أيدخل خيمتنا . .

— في المساء — كعادته

يحدثنا عن بطولات تشرين . . والقادسية
(قاسد)

م زال يقرأ أشعاره

كلما عشش الوجد . . في معلتيه
يذكرنا . . . بالطفولة . .
والرازقي . .

وضحكة جارتنا

وطيور الحباري

لماذا يحب العريف فؤاد . .

الجراند . . والرازقي

. . ونخل السماو . (١٤)

إن عملية التسجيل لهذه المواقف النفسية ليست ابتعادا أو هروبا من أجواء التوتر التي قد يخلفها التواجد في مثل هذه الأمكنة ، بل إنها مقصودة لتأشير أجواء الألفة التي يعيش فيها المقاتل بوجود هذا الارتباط نفسي بين المكان . لمعسكر والخارج الحياة بأسرها التي تتمثل بالبيت والأسرة والحبيبة والجار والأشياء الجميلة حتى ذكر الرازقي والطيور ونخل السماوة التي جميعها تمثل أبعاد الحضور اليومي في القصيدة كلها فتتحول إلى إشارات أو علامات دلالية تتحرك لخلق أجواء نفسية بديلة تكشف عن التآلف بين المكان والذات ، أي بين الوطن والذات .

هذا أنموذج من قصائد الحرب ذات الطابع اليومي التي قدمها الصائغ في شعره التي تهتم بتسجيل ما هو يومي بأجواء عراقية خالصة ، ولعل قصيدته التي عنوانها (أحاديث حول الموقد) أكثر التصاقا بالحدث اليومي من حيث التفا صيل وسردها وطبيعة حكاياها :

في الخيمة

وعلى ضوء الفانوس الشاحب

كنا نتكاثف . . حول الموقد

يا للألفة . . تجمعنا

كطيور الحب

نقتسم (الكعك) البيتي . . وأشواق الأهل . .

. . ورائحة الشاي (أبو الهيل)

وفي الخارج . . حيث الحالوب . . و

أضواء التنوير

(عبد صبير) يعانق رشاشته . . حذرا

ويدور على باب الخيمة

يصغي لعواء الريح

ويحلم بالقمر الوردي . . . وبالنهر . . .

وعينيها الضاحكتين . . .

وأشجار التفاف .^(١٥)

القصيدة كلها تتحرك من بدايتها حتى الخاتمة بهذا الأسلوب التسجيلي للمواقف النفسية والأحداث اليومية التي تتكرر في الجبهة بين المقاتلين وكلها مواقف إنسانية تحاول أن تخلق أجواء بديلة تعمل على تشكيل واقع نفسي مغاير لما يمنحه المكان ، إن اثر قد يكون سلبيا لذا نجد أن المرأة (الزوجة الحبيبة الأم) حاضرة بقوة في هذه الأحاديث (عينيها الضاحكتين) كما أن النكهة العراقية حاضرة بقوة من خلال عدد من الرموز الخاصة التي تمنح النص هويته العراقية مثل (شاي أبو الهيل) ورموز أخرى في قادم النص (نخل لبصرة جسر الكوفة) فضلا عن المسميات العراقية الريفية مثل (عبد صبير) و (الحالوب) الخ كلها استطاعت أن تقدم لنا صورة ذات طابع يومي من داخل جدران الجبهة والمعارك وبنكهة عراقية خالصة . إلا أن خاتمة القصيدة كسرت هذا النسق الساكن برتابته الشعرية ليفاجئنا صورة وطنية تعيد المتلقي إلى أجواء المعركة والموت عبر صورة رمزية للشهادة والموت لم يشر الصائغ إليها بصراحة ، بل قدمها على وفق سياق حديثه عن إحدى الشخصيات التي استشهدت في إحدى المعارك :

حمل القناصة . . مزهوا

ودعنا . . في عجل

ثم مضى

.....

.....

* * * *

.....

قال عريف حسين

— سلمان أبو القناصة . . .

لا ينسى الأرض .^(١٦)

هنا لا يمكن أن نقرأ النص إلا عبر عملية قراءة تأويلية ، الصائغ لم يقل لنا انه استشهد بل ترك الحوار مفتوحا أمام المتلقي ليفهم تلك العلاقة بين الشخصية والأرض ، إنها علاقة الموت والشهادة ، فعبارة (لا ينسى الأرض) مفتوحة جدا تقبل العديد من القراءات لكنها كمحصلة أخيرة تعني الشهادة ، وهي أيضا حكاية يومية في المعارك بشكل عام إلا أن المهم كيفية نقل الموضوع من أجواء الأمن إلى الموت

من دون أن يكون هناك كسر غير منطقي في بناء الجو الشعري ، إذ ضلت القصيدة محافظة على سكونها وخطها السابق ، هنا تتحقق الشعرية للقصيدة اليومية عند الصائغ .^(٧)

من الموضوعات التي قدمها الصائغ ضمن مفهوم قصيدة الحرب بطابعها اليومي ذي النكهة العراقية اليومية هي موضوعة الشهادة بوصفها جزءا من السيناريو الخاص بأجواء المعارك والقتال وهي نتيجة حتمية من نتائج التضحية من أجل الوطن بل هي غاية يسعى المرء إلى تحقيقها إرضاء لله والوطن ، وشعرنا العراقي ضمن قصيدة الحرب غني بها بل أنها حققت حضورا بهيا فيها والصائغ واحد من هؤلاء الشعراء الذي عالج هذه الموضوعة بشكل خاص مانحا إياه أبعادا إنسانيا خاصة جمعت بين الإيثار من أجل الوطن والتعاطف مع روح الشباب التي زهقت وهي ما تزال تتطلع للحببية ولمستقبل زاهر محققا بذلك تأثيرا وشدا اكبر في المتلقي غير متناس الحزن العراقي الخاص الذي يضيف على هذه التجارب جذبا اكبر وتأثيرا أعمق ، وهذا ما ممكن أن نتلمسه في قصيدته التي عنوانها (عن الفتى كريم) التي أهداها إلى روح الشهيد (كريم يوسف الذبحاوي) الذي كتبت القصيدة تأبيننا له ، وسنجدها قصيدة من صميم الواقع العراقي بأجوائه ومسمياته ونفوس أهله وأسماهم وإمكانهم محققا بهذه الواقعية شعرية قصيدته :

على نخلة . .

في ((المحاجر))

حطت ثلاث حمامات

كان الصبح ينفض أغصانه من بقايا الندى

فيرتعش العشب . . .

كان أبوه بزهو عبايته ، والعقال

يسرح عينيه نحو الفضاءات

نحو الدروب التي نبت الدغل فيها

لعل غريبا بباب ((المضيف)) يؤجج جمر الدلال

لعل كريما يجيء

بنجماته اللامعات على الكتفين وضحكته الآسرة

ينفض عنه شجون المشيب ، وصمت الليل

لعل .^(١٨)

على الرغم من أن القصيدة اليومية تتعامل دائما بلغة تميل إلى الوضوح انسياقا مع طبيعة الحدث اليومي الذي تقدمه بشخصياته وأماكنه ولغته الخ إلا أن الصائغ يظهر براعة فائقة في هذه القصيدة حقيقة الأمر فهو يتعامل بحنكة مع اللغة بين التوظيف العالي الذي يتجه باللغة إلى الرمزية وتارة يهبط بها إلى الواقع هبوطا

بشعرية عالية وليس هبوطاً بالأداء ، بمعنى أن الموقف هو الذي يوجه النص ،
فمقدمة القصيدة التي تبدأ بشبه الجملة (على نخلة) هي التي وجهت اللغة إلى
سلوكها الشعري المغاير لنسق الحدث اليومي إذ هيأت لدخول الرمز عبر صورة
الحمامات التي أصبحت نذر الموت هنا ونشرت إيقاعاً خاصاً سيوجه المتلقي بعد ذلك
إلى قراءة الحدث الشعري ثم يبدأ الترقب الذي هيأت له المقدمة بأجواء خاصة ،
أسهم تكرار أسلوب التمني (لعل) الموصول بالتنقيط بتكثيفها وصولاً إلى خاتمة
المقطع الذي ظل مفتوحاً على أمنية لن تتحقق حتى تتكشف الصورة شيئاً فشيئاً حول
مصير الشخصية كريم ولكن من دون أن نجد ذكراً للفظة الموت .

على أننا لا بد من التنبيه إلى الصور اليومية والمناخ اليومي المحلي العراقي بدءاً
من الشخصية الواقعية ومروراً باسم القرية المحاجير التي هي إحدى القرى
المشهورة في النجف الأشرف ثم الرموز الأخرى (العباء ، العقال) .

في الخاتمة يحال الصائغ منح الشهادة طابعاً إنسانياً خاصاً حينما يصور مواقف
يومية من الواقع عبر التركيز على موقف الأم التي لعلها كانت تنتظر مجيء ابنها
لتخطب له عروساً وقد يكون هذا جزءاً من السيناريو الذي وضعه الصائغ لتحقيق
التأثير بدرجة أعلى في المتلقي :

ويا (أم كريم) أما لت : إن جاء — دين علي —
أزف لعينيه أحلى صبايا ((المحاجير))

ها هو جاء

فماذا تنتظرين

والعذارى

جميع العذارى ، تقاطرن من كل بيت ، إليك

على خفر

كن يرفعن ألاحظهن ،

لصورته

* *

.....

.....

غالى نخلة

في (المحاجير)

طار حمام العراق . (١٩)

نحن إزاء قصيدة تتحدث عن الموت والشهادة إلا أنها لم تذكر فيها لفظة الموت
أبداً ولا الشهادة إلا أن الموت كان يحلق في أجواء القصيدة من بدايتها حتى النهاية

وهذا سر من أسرار تفوق القصيدة المعاصرة ضمن معالجاتها للموضوعات التقليدية كالرثاء وما إلى غير ذلك .^(١٠)

الخاتمة تعود من جديد بالقصيدة إلى الطابع الرمزي ومثلما بدأت فأنها تنغلق دائريا .^(١١) على مقدمتها الحمامات والنخيل مرة أخرى إلا أن الجديد هو الهوية التي اكتسبتها الحمامات وهي الهوية العراقية في إشارة إلى الخ صوصية التي أراد إن يمنحها الصائغ لقصيدته ولموضوعتها وهذه هي النكهة التي أتحدث عنها والخصوصية التي يبدو أن الشعراء قد تنبهوا لها في قصائدهم ، وبشكل عام فإن تجربة الموت والشهادة ضمن موضوعة الحرب العراقية هي تجربة يومية متكررة لم يخل بيت عراقي منها .

تجربة لاضطهاد السياسي :

كما اشرنا قبل قليل إن هذه التجربة كانت ماثلة بشكل لافت في قصيدة الشاعر العراقي لاسيما أصحاب الفكر الذين حملوا أفكار المواجهة والتغيير فمنهم من قضى جل شبابه وحياته في المنافي هروبا من هذا الواقع ، أو من واجه مصيره في الداخل فذهب إلى غياهب السجون أو من عانق حبال المشانق ، ولعل قصائده التي توزعت في دواوينه المختلفة خير من يمثل هذه التجربة السياسية المؤلمة التي تحاول أن تدين مرحلة صعبة من حياة العراقيين وفي الوقت نفسه حاولت أن تسخر من ذلك الحكم الفاشي المستبد عبر استخدام أساليب شعرية تق وم أحيانا كثيرة على التندر واستخدام التصوير الكاريكاتوري ، وعلى الرغم من أن تجربة الاضطهاد والاعتراب السياسييتين هي تجربة عامة أيضا إلا أن الصائغ استطاع أن يقدمها ضمن مناخات عراقية خالصة لعل الإنسان العراقي فقط هو من يعرفها جيدا ، ولعل قصيدته التي عنوانها (عراق) خير شاهد على طبيعة المنظور الذي يرى من خلاله الصائغ الواقع السياسي لوطنه :

العراق الذي يبتعد
كلما اتسعت في المنافي خطاه
والعراق الذي يتند
كلما انفتحت نصف نافذة . .

قلت : أه

والعراق الذي يرتعد
كلما مر ظل
تخيلت فوهة تترصدني
أو متاه

و لعراق الذي نفتقد
نصف تاريخه أغان وكحل
ونصف طغاه .

إن النص يقدم لنا تصورا بانوراميا عن الوطن قائما على رؤيا تمتد طولا
وعرضا في تاريخه ، فهي ليست وليدة الحاضر ، المهم هو هذا الخوف والقلق
الإنساني العراقي الذي لخصه الصائغ بلفظة (العراق) ضن ممارسات إنسانية
سلبية تمثل ذروة المعاناة :

العراق : يبتعد يتنا يرتعا نفتقا .

فبدءا من صورة الابتعاد (يبتعد) تبدأ حركة النفي والاضطهاد في القصيدة ،
لتظهر صورة المنفى قائمة تسير حركة القصيدة بعد ذلك وصولا إلى الفقدان النهائي
وضياع الوطن (العراق اذي نفتقد) لتنته القصيدة بلفظة الطغاة الساكنة (طغاه)
هنا السكون منح الثبات لصورة الطغيان ، على الرغم من أنها تمثل جزءا من صورة
كلية منشطرة بين الأغاني والكحل (ايجابية) وبين (الطغيان) إلا أن اختيار الخاتمة
ذات الدلالة السلبية جعل كفة الطغاة هي الأرجح وان الأغاني والأفراح ما هي إلا
سويغات في عمر هذا الوطن .

في قصيدته (العبور إلى المنفى) نقرأ هذا الشعور المر بالاغتراب عن الوطن
نتيجة السياسات الحاكمة المضطهد :

وطني حزين أكثر مما يجب
وأغنياتي جامحة وشرسة وخجولة
سأتمدد على أول رصيف أراه في أوروبا
رافا ساقي أمام المارة
لأريهم فلقات المدارس والمعقلات
التي أوصلتني إلى هنا
ليس ما احمله في جيوبي جواز سفر
وإنما تاريخ قهر
حيث خمسون عاما ونحن نجتر العلف
والخطابات

. . وسجائر اللف
حيث نقف أمام المشانق
نتطلع إلى جثتنا الملوحة
ونصق للحكام

. . خوفا على ملفات أهلنا المحفوظة في أقبية الأمن

حيث الوطن

يبدأ من خطاب الرئيس

.. وينتهي بخطاب الرئيس . (١٣)

الصورة التي يقدمها الصائغ لا أظنها تحتاج إلى تعليق فالصغير قبل الكبير يعرف تفاصيلها ، تجربة الموت والمشائق والفلقات وأقبية ا من من هنا تصبح هذه الصور من الاضطهاد مبررات كافية للاغتراب عن الوطن ،ومن هنا يأتي حضورها اليومي لأنها أصبحت سلوكا يوميا يمارس على العراقيين ،وفي ختام القصيدة حاول الشاعر أن يلمح إلى الخصوصية العراقية في هذه التجربة السياسية الأليمة :

ستحرق طويلا

في عيني المبتلتين بالمطر والبصاق

وتسألني من أي بلاد أنا . (١٤)

إن هذا الاستفهام الاستنكاري يؤشر بما لايقبل الشك ارتباط التجربة السياسية هذه بهوية محددة بشكل واضح ألا وهي الهوية العراقية .

وفي قصيدة (يوليسيسر) نقرأ إحساسات الشخصية بالاغتراب والنفي عن الوطن

:

وداعا لنافذة في بلاد الخراب

وداعا لسعف تجرده الطائرات من الخضرة الداكنة

وداعا لتنور أمي

وداعا لتاريخنا المتآكل فوق الروازين

وداعا لما سوف نتركه في اليدين

وداعا

نغادره الوطن المر،

لكن إلى أين ؟

كل المنافي أمر

(١٥)

.....

الصائغ يستجمع في قصيدته رموزا عراقية مهمة لها قيمة لدى الذات العراقية

أبرزها (سعف النخيل) فالنخل هو رمز للهوية العراقية فضلا عن صور يومية

شعبية محلية مهمة (تنور أمي) وأيضا اللفظة المكائبة (الروازين) فهي ألفاظ

وصور من الواقع اليومي الشعبي العراقي التي يغادرها جميعها إلى المنفى ، فنجد أن

لفظة (وداع) من خلال كل هذا تحمل بفيض من مشاعر الأمل والحسرة على فراق

الوطن (العراق) .

من صور الاضطهاد السياسي الأخرى صورة المصادرة للحريات لاسيما الحريات

الفكرية والتضييق على الإنسان ، من ذلك نقرأ قصيدته (رقيب داخلي) الساخرة :

منذ الصباح
وهو يجلس أمام طاولته
فكر أن يكتب عن ياسمين الحدائق
فتذكر أعواد المشانق
فكر أن يكتب عن موسيقى النهر
فتذكر أشجار الفقراء التي أبيضها الحرمان
فكر أن يكتب عن قرنفل المرأة العابق في دمه
فتذكر صفير القطارات التي رحلت بأصدقائه
إلى المنافي
فكر أن يكتب عن ذكرياته المتسكعة تحت
نثيث المطر
فتذكر صرير المجنزرات التي كانت تمشط شوارع
طفولته
فكر أن يكتب عن الانتصارات
فتساعد في راسه نحيب الارامل
ممتزجا برفات الجنود المنسيين هناك
في اخر الليل
وجد سلة مهملاته مملوءة
وورقة فارغة بيضاء .^(١٦)

كما هو واضح فإن القصيدة تتأسس دلالاتها وفقا لمبدأ التضاد أو التقاطع الذي نجده يستشري في مفاصلها من بدايتها حتى الخاتمة على مستوى الأسطر فيها والتي قدمها من خلال ثنائية (فكر | تذكر) أي الإرادة أو الرغبة | المنع أو الكبت ، ه نا تتأسس عملية الإقصاء والاضطهاد ضمن المساحة التي تفصل الثنائية الرغبة الكبت وطالما المساحة معدومة فإن الحرية معدومة تماما ليعلن في الخاتمة بسخرية لاذعة عن صورة الاضطهاد الفكري من خلال إيقونة (الورقة البيضاء) التي تعني مسخا للذات . ولا أظن أحدا يمكن إن ينكر حضور هذه التجربة في واقعنا العراقي .
سنختم هذا المبحث بقصيدته القصيرة جدا (إلى القاص حميد المختار) وهي قصيدة شخصية عن الشخصية العراقية (حميد المختار) التي يؤشر الصائغ فيها صورة واقعية من صور الاضطهاد الفكري التي مورست عليها في ضل النظام السابق :

فمه الذي اعتاد أن يقول لا
مرغوه بالتراب
فنمت أشجار كثيرة على امتداد البلاد

يسمع الإمبراطور حفيفها وهي تعبر نوافذ قصره
أجراسا من اللاعات^٧ .

إن الحديث عن شخصية عراقية هو بلا شك يدخل ضمن تفاصيل دراستنا التي تهتم بدراسة الأبعاد اليومية المحلية الع راقية التي تضمنتها قصائد شاعرنا عدنان الصائغ ، وهي بعد ذلك تمثل موقفا سياسيا واضحا يدخل جزءا من الواقع السياسي الذي ترصده الدراسة ، وما هذه اللاعات التي تتجمع وتتحول أجراسا (صوت) في نهاية النص سوى فعلا سياسيا رافضا عبر عن المواجهة . الصائغ أقصى الشخصية ، أن النص واستخدام بديلا نصيا عنها وهو (الفم) الذي يرمز للفكر والكلمة وهو الحضور الذي من خلاله تتأسس شخصية المختار بوصفه قاصا وكاتبا ، من هنا تأتي صورة الموقف على شكل صوت وليس أي سلوك آخر . فالصائغ هنا يستخدم الجسد من خلال (الفم) بديلا نصيا عن حضور الشخصية في القصيدة ، وهو هنا يقوم بمهمة التعبير عن المضامين الإنسانية بدلا من الشخصية ، وهذا يعني انه يشارك بطريقة أو بأخرى في عملية إدراك المستوى التعبيري الذي يؤثر في بناء المضمون^٨ . وهذا الاستخدام الشعري للجسد في قصيدة الصائغ إنما يعكس التنوع في أساليب الكتابة الشعرية لديه بشكل عام من جهة والقيمة الفنية لقصيدة الحياة اليومية من جهة أخرى .

المضامين الاجتماعية الشعبية :

إذا كانت المضامين السابقة الأكثر التصاقا بالواقع اليومي من حيث حضورها المتكرر في حياتنا اليومية فإن هذه المضامين تعد من أكثرها تمثيلا لهذا الواقع الحياتي اليومي بفطرته ونقاوته وروحه الشعبية ، من ذلك العادات الشائعة سواء التي لها أصول علمية أو دينية أو التي هي جزء من الخرافات ربما ، إلا إنها حاضرة داخل الأسرة العراقية الشعبية ، من ذلك ما يقدمه الصائغ في قصيدته التي يتحدث فيها عن الأم التي عنوانها (أمي) ، فبعد حديثها عن الحسد والحزن والصلاة والدعاء للابن في مقدمة القصيدة نجدها تقدم مجموعة أخرى من العادات الشعبية المتوارثة :

لأمي ، عاداتها . . لا تفارقها

فغد الغروب ، ستشعل ((حرملها)) عاطرا بالتمائم ،

يطرد عن بيتنا الشر - كانت تقول - وعين الحسود

وكل ثلاثاء . .

تمضي إلى مسجد السهلة

توزع خبزا وتمرا

وتنذر ((للخضر)) صينية من شموع ،

إذا جاءها بالمراد

ستوقدها – في المساء – على شاطئ الكوفة
فأبصر دمعها تتلألأ تحت الرموش البليلة
منسابة . . .

كارتعاش ضياء الشموع . (١٩)

الصائغ يقدم لنا مجموعة من السلوكيات اليومية المشهورة في واقعا العراقي التي أصبحت أشبه بالتقاليد والعادات التي تمارسها الأمهات والنساء الكبيرات في السن في بيوتنا (إشعال الحرمل) الذي في العرف اليهودي الشعبي انه يطرد الحسد والشر ، ثم زيارة الأربعاء لمسجد السهلة في الكوفة وليس الثلاثاء وهذا عرف ديني له سنده وشهرته في مناطق الوسط والجنوب ، ثم صينية الخضر وطلب المراد وهو استخدام يومي للفظه رغم فصاحته، الصائغ لم يجمع هذه التقاليد والأعراف الشعبية اليومية اعتباطا بل انه أراد أن يرسم صورة تعكس خصوصيتها الصورة العامة للام والوالدة العراقية في أوساطنا المحلية البسيطة ، القصيدة تستمر بهذا النفس الشعبي وهي تتحدث عن الأم :
لأمي ، مغزلها
يغزل العمر . . .

خيطا رفيعا ، من الآه

كانت تبل أصابعها – إذا انقطع الخيط من حسرة –

ثم تفتله . . .

.....

واسمعها في الليالي الوحيدات تشدو

بصوت رخيم :

' لبس خصر العجيج وخصر ماروج

أنا روجني زماني قبل ماروج

ولك لاتخبط الماي . . يا روج

بعد ب روج عتبه ويه الاحباب . .

.....

لبس بالراس هندية وشيله

ودموع العين مابطن وشيله

تمنيت الترف . (٢٠)

إن انفتاح النص ولغته على هذه اللغة اليومية التي تمثلت بالشعر الشعبي (الأغنية) هي عادة مألوفة من عادات أمهاتنا وجداتنا حينما تقوم بالغناء كي ينام الطفل في حضنها لكنها في الوقت نفسه بدالاتها تكشف عن طبيعة مشاعر الأمومة وتعب الحياة والأحزان الخ ، هذا بالإضافة إلى صورة المغزل الشعبية اليومية التي

يحولها الصائغ كعادته في استثمار أدواته الشعرية إلى أبعاد أخرى يكشف من خلالها عن قيم إنسانية مهمة ترتبط بالأم ومشاعر الأمومة .

المبحث الثاني :

تجليات الحضور اليومي في قصائد الصائغ

يتجلى حضور الصور والمواقف اليومية في شعر الصائغ بشكل عام عبر مجموعة من المظاهر البنائية ذات الطابع السردية متمثلة بـ (الشخصية) سواء أكانت ذات طابع عام أم كانت شخصيات خاصة ، إلا أنها تملك سمة العمومية سواء بارتباطها بالمحيط العام كالشخصيات السياسية على سبيل المثال ، والأدبية أيضا ، والشعبية العامة أم ارتباطها بالمحيط الشخصي للذات ، إلا إن بعدها العام يتجلى من خلال كونها أنموذجا إنسانيا متكررا بقوة في حياتنا اليومية ومؤثر في الوقت نفسه مثل شخصية (الأم) وأيضا يتجلى الحضور اليومي من خلال بنية المكان (التي تحتضن الحدث اليومي وعليها تمارس الشخصيات سلوكها المعتاد ، وهي جميعها أمكنة واقعية ذات طابع شعبي محلي عام مزدهمة بالناس في كل وقت .

أولا : الشخصية ذات الحضور اليومي الحلّي .

لقد استدعى الصائغ أنماطا من الشخصيات ذات الحضور اليومي ، وهي على

قسمين ، شخصيات عامة ، وتنقسم هي أيضا إلى شخصيات سياسية وشخصيات أدبية وفنية وشخصيات شعبية من الواقع . وما يميز هذه الشخصيات أنها عراقية خالصة تنتمي للبيئة العراقية وتحمل هويتها ، أم الشخصيات الخاصة فهي التي يرتبط الشاعر بها بأواصر اجتماعية كأفراد الأسرة أو الأصدقاء إلى غير ذلك .

أ - الشخصيات العامة :

١) الشخصيات السياسية .

لعل ابرز الشخصيات السياسية التي تحدث عنها الصائغ هي شخصية الرئيس العراقي السابق صدام حسين ، فهي شخصية عراقية ذات سمة وحضور يومي ارتبطت بمصير المواطن العراقي ووطنه ، والطريف أن الصائغ لم يذكر اسمها صراحة في قصائده وهذا شأن الشاعر وحق من حقوقه ، كما انه تناولها بطريقة ساخرة أيضا كما سيمر علينا ذلك في أسلوب الكاريكاتير الذي سنتناوله لاحقا في المبحث الأخير من الدراسة :

من ذلك قصيدته التي عنوانها (أنا هولاءكو) التي يرمز فيها إلى شخصية صدام حسين من خلال استخدام الرمز التاريخي المتمثل بالشخصية التاريخية المغولية هولاءكو الذي سقطت بغداد على يديه عا ١٥٦ م :

قادني الحراس إلى هولاءكو

كان متربعا على عرشه الضخم

وبين يديه حشد من الوزراء والشعراء والجواري

سألني لماذا لم تمدحني
ارتجفت مرتبكا هلعا : يا سيدي أنا شاعر قصيدة نثر
ابتسم واثقا مهيبا :
لا يهملك ذلك . .
ثم أشار إلى سيافه الأسود ضاحكا
علمه كيف يكتب شعرا عموديا بشرط رأسه
إلى شطر وعجز
وإياك أن تخل بالزن
وإياك من الزحاف والعلل .^(١)
لا أظن القصيدة تحتاج إلى تعليق وان الممارسات التي يقدمها الصائغ هي
ممارسات يعرفها الشارع العراقي بل عاش وقائعها بشكل مباشر .
كما يمكن أن نشير إلى صورة الرئيس العراقي وحضورها في وعي المواطن من
خلال هذا النص الذي يختم فيه الصائغ قصيدته (العبور إلى المنفى) :
حيث الوطن
يبدأ من خطاب الرئيس

. . وينتهي بخطاب الرئيس

مرورا بشوارع الرئيس ، وأغاني الرئيس ، ومتاحف
الرئيس ، ومكاتب الرئيس ، وأشجار الرئيس ، وصحف
الرئيس ، وإسطنبول الرئيس ، وغيوم الرئيس ، وتمائيل
الرئيس ، وأفران الرئيس ، وأنواط الرئيس ، ومحضيات
الرئيس ، ومدارس الرئيس ، ومزارع الرئيس ، وطقس
الرئيس ، وتوجيهات الرئيس .^(٢)

إن هذا الحشد من المقتنيات الخاصة التي تعود للرئيس تجعل الوطن يصبح منغلقا
على شخصيته وانه ملكه الخاص في إشارة إلى ضياع المواطن و قوقه الخ من خلال
هذه المعاناة التي يقدمها الصائغ وفق قراءته للواقع العراقي بشكل عام .
الشخصيات الفنية والأدبية .

لقد أشار الصائغ إلى عدد من هذه الشخصيات في قصائده التي تنتمي إلى الواقع
العراقي بتفاصيله المتنوعة ، فهي تمثل في وجهها الآخر النكهة العراقية المحلية ،
من هذه الشخصيات الفنان العراقي الكبير الراحل جواد سليم التي قدمها الصائغ في
قصيدته البانورامية في تنقلاتها تأملات تحت نصب الحرية) :

يقول في مقطعها رقم (١) :

في ساحات أخرى . . من بغداد
وأربيل . . وميسان
شاهدناه . . ببدلته لخاكي
مشغولا . .

في نحت تماثيل أخرى . .
للأم . .

وللجندي
والحرية

والزمن العربي . (٣)

إن اتساع رقعة الفن التي منحها النص للشخصية الفنية جواد سليم من خلال اتساع الرقعة المكانية التي انطلقت من بغداد (الوسط) وامتدت شمالا إلى (أربيل) وجنوبا إلى (ميسان) ما هي إلا محاولة لإخراج الشخصية من إطارها الإنساني المحدد إلى إطار يتجاوز الزمن بتحقيق الخلود الفني، كما يتحقق هذا أيضا بفضل اتساع رقعة المشاركة الإنسانية مع المجتمع من خلال صورة (الأم) وصورة الوطن (الجندي) والبعد الإنساني الشمولي (الحرية) وأخيرا البعد القومي (الزمن العربي) من هنا تتجاوز شخصية الفنان الراحل جواد سليم حدود الأطر الإنسانية الفيزيائية إلى أطر أكثر مثالية تمثل بعالم الخلود وهو ما أراد الصائغ أن يسبغه على شخصيته الفنية في القصيدة

الشخصيات الشعبية :

إن هذا النمط من الشخصيات لعله الأكثر تكرارا والتصاقا بالحياة اليومية والواقع المحلي فهو ذو حضور كبير فيها ويمتلك خصوصية محلية من جراء ارتباطه بمواقف معينة ، كما نجد أن أسماء هذه الشخصيات تمتلك أيضا خصوصيتها الشعبية فهي شخصيات بسيطة جدا وفقيرة وساذجة أحيانا إلا إنها ربما تختزن تاريخا من المواقف أو الذكريات التي من شأنها أن تخرج بالقصيدة عند استدعائها إلى مواقف إنسانية جديدة ومهمة ، لعل أبرز شخصية قدمها الصائغ هي شخصية (علوان الحارس) في قصيدته التي عنوانها (أشياء عن علوان الحارس) :

كان يحب نوارس دجلة

والسمك المسكوف . . على الشط

وأوراد الجوري . . تتفتح — في الليل —

كأوراد القلب

على شرفة محبوبته الفارعة الطول

كان يحب أغاني ((حسين نعة))

والمشي على أرصفة السعدون . . وحيدا

تبهره أضواء الصالونات . . وسرب السيارات المجنونة ..
. . والسيقان . . ورائحة ((الهمبركر))

كان يحب نثيث الأمطار

يبلل أثواب الفتيات

فيركض . . كغزلان شاردة

نحو مظلمته

ويكركن . . إذا راح يغني

((يا بو زبون الحمر . . ومطرز بابره

كل الشرايع ذلك . . من يمنه العبره))^{٤٤}

القصيدية تنساق خلف غاية العنوان في تقديمها لمعلومات عن هذه الشخصية (علوان) فنجدها تفتح السرد بالفعل الحكائي ضمن الزمن الماضي (كان) الذي من خلاله نقف على مجموعة من المعلومات ذات الطابع اليومي المحلي الشعبي وبنكهة عراقية بغدادية خالصة بدءاً من دجلة والسمك العراقي المشهور وأغاني المطرب العراقي حسين نعمة) وان اختياره ليس اعتباطياً بل لما تمثله أغانيه من نفس شعبي تطريبي يومي محلي عراقي خالص ثم شارع الس عدون وسط العاصمة بغداد وهو من الشوارع الشهيرة فضلاً عن طبيعة الممارسات التي تؤديها الشخصية لينته المقطع بهذه الأغنية من التراث الشعبي العراقي المحلي (يابو زبون) بلغتها اليومية العامية .

ويتمظهر الحضور اليومي للشخصية حينما يتم التركيز على مهنتها و ي الحراسة في المقطع اللاحق لتصبح شخصية علوان شخصية عامة يومية ترتبط بالمجتمع بشكل فاعل من خلال هذه المهنة :

وإذا جن الليل

احتضن ((الكسرية))

ثم استقبل ليل الطرقات . . نحيلاً

كمصاييح الحاره

أطلق صفارته ..

يجرح صمت مدينته الغافية العنين .. بلا وجل

— نامي — بأمان — يا أجفان الأطفال

فعمكم علوان الحارس .. يشعل عينيه بقلب

الظلمه

ويمر على حارتنا . . بيتا . . بيتا

— . . ها . . مصباح الصائغ . . لم يطفأ

مازال كعادته . . حتى منتصف الليل . .

يقلب أوراق قصائده
لم تعوي خلف خطاي كلاب الدرب
وتنسى أحلامي النجمه
— اللعنة !

من لا يعرف علوان الحارس في منتصف الليل .^(٢٥)
إن حضور ووجود وكيونة شخصية علوان على مستوى الواقع تتأسس من خلال مهنتها وهو ما أشار إليه النص في نهاية المقطع من لا يعرف علوان الحارس في منتصف اللال) وهو في غير هذا الوقت يكون منزويا بل منسيا ، فالبعد اليومي لشخصية علوان يتأسس من خلال مهنتها التي تمارسها كل يوم التي حولتها غالى شخصية عامة ، كما يتجسد البعد الواقعي للنص من خلال زج شخصية الشاعر الحقيقية عدنان الصائغ في النص كما هو حالها دائما في نصوصه ا لأخرى لتكشف بهذه الحركة عن جانب من أبعاد شخصيته وحياته اليومية .^(٢٦)
الشخصيات الخاصة ... (الأم)

من الشخصيات الخاصة والمهمة التي قدمها الشاعر عدنان الصائغ في قصائده شخصية (الأم) التي قدمت بإطار يحمل النكهة المحلية الشعبية اليومية التي تركز على الأشياء الأكثر ألفة سواء في المنزل أو الشارع أو العادات الشعبية التي تمارسها الأمهات في المجتمع العراقي ، من هنا اكتسبت هذه الشخصية حضورها في هذا النص من جهة وفي دراستنا من جهة أخرى :

لأمي — إذا انسدل الليل — حزن شفيف — كحزن الحقائق . . وهي تلملم
في آخر اللال ، أوراقها الذابلة

لأمي ، سجادة للصلاة
وخوف قديم من الدركي

تخبئنا — كلما مر في الحي — تحت عباءتها
وتخاف علينا عيون النساء

وغول المساء

وغدر الزمان .^(٢٧)

إن النص يركز على قضايا خاصة جدا في سلوك الأم تتعلق بما هو نفسي ع ام ضمن مشاعر الأمومة وليس أي شيء آخر ، لأنها تمثل سلوكا إنسانيا عاما وهو بعد ذلك يمثل أيضا سلوكا جوهريا يوميا متكررا ، وهذه السلوكيات تتمثل (الحزن ا الدعاء الخوف) كما نجد أن هذه السلوكيات ليست هي فقط من حدد الأبعاد اليومية لهذه الشخصية ، بل من خلال طريقة التعبير عنها ، التي استطاعت من تكثيف البعد النفسي الحميمي لمشاعر الأمومة بشكلها الأليف اليومي ، (الحزن الشفيف) فتوصيف الحزن بهذه الصفة منحه شكلا وطعما خاصين ليسا كأشكال الحزن الأخرى

، حزن كله نكران ذات وتضحية وقبول بالقدر ، ثم نجد الصائغ يخرج بسجادة الصلاة من دلالتها المرجعية القدسية إلى دلالات تتأسس ضمن نسق علاماتي جديد ضمن إطار مشاعر الأمومة والدعاء الذي قد يقرب بين المعبود وخالقه مثل حال المصلي حينما يقف على سجادة الصلاة بين يدي ربه ، ثم يرسم لنا صورا خاصة لمشاعر الخوف والقلق التي فيها مسحة يومية شعبية الدركي (الحسد الغول) كلها تتحرك ضمن إطار ثقافي ينتمي إلى العرف والعادات الشعبية ، من هنا يقدم لنا الصائغ صورة خاصة للام ليست كباقي الصور كأن تكون صورة الأم البرجوازية أو المتعلمة أو ما إلى غير ذلك، بل إنها صورة الأم التي تثقفت بثقافة العادات الشعبية وفيها اليومية ، أي إنها صورة من الواقع الشعبي للام .

الأمكنة ذات الطابع المحلي اليومي :

لهذه الأمكنة في القصيدة العراقية طابعها المميز وخصوصيتها الكبيرة ، لأنها تصبح صورة مرآية تعكس لنا بوضوح كبير طبيعة القيم والأعراف الاجتماعية السائدة ومن ثم تقدم لنا تصورات عامة عن الشخصيات التي تقطن فيه . فهي كما يقول رينيه وليك عن بيت الإنسان انه امتداد لنفسه فعندما نصف هذا البيت نكون قد وصفنا الإنسان نفسه .^(٨) وحقيقة فان الشاعر العراقي المعاصر قد أولى بشكل عام هذه الأهمية للمكان في قصائده ، بل انه كان مسكونا بالما ان فأصبح معادلا موضوعيا لشخصيته ورؤاه وتصوراته وموقفه تجاه العالم المحيط بل حتى عملية تأنيثه تتحقق من خلال هذا التواشج بين الذات والمكان ، من هنا لم يعد المكان مجرد ديكورات خاصة أو فضاءات تتحرك الشخصية فيها بل إنها أصبحت جزءا من عملية إنتاج الدلالة في النص ، وهذا الشيء يتعلق أيضا بالأماكن الواقعية كالمدين والأحياء الشعبية والشوارع لاسيما حين تكون محملة بمعان ودلالات خاصة سواء متعلقة بالشخصية كالذكريات التي ارتبطت به أو خصوصية ارتبطت بالمكان ذاته كالخصوصية التاريخية أو الدينية أو الشعبية الخ ، وعدنان الصائغ حاله حال كثير من شعرائنا العراقيين الذين استطاعوا أن يوظفوا المكان الواقعي تحديدا في قصائدهم خير توظيف من خلال ارتباطه من جهة بأحداث خاصة ماضية في اغلب الأحيان أو لخصوصية المكان من خلال كونه مكانا محليا وشعبيا او دينيا الخ وهو في كلتا الحالتين استطاع أن يقدم لنا نصوصا شعرية مهم .

لقد وردت في قصائد الشاعر عدنان الصائغ مجموعة من الأمكنة كالمدين العراقية مثل مدينة الكوفة التي تكررت كثيرا في قصائد الشاعر وأيضا المواقع ذات الطابع الشعبي لعل أبرزها الشوارع البغدادية مثل شارع المتنبي و السعدون وساحات بغداد ، و أيضا الأمكنة العسكرية التي تكررت في شعر الصائغ كثيرا .

المدن العراقية (الكوفة) :

يمكن القول إن لمدينة الكوفة خصوصيتها في شعر الصائغ ، فهي فضلا عن أهميتها التاريخية والدينية فإنها مسقط رأس الشاعر ، مدينة الطفولة ومدينة الحب الأول وذكرياته منقوشة على كل شبر من أرضها ، منها استطاع الصائغ أن يستثمر كل هذه الاعتبارات ويوظفها في قصائده سواء بصورتها العامة أم بتفاصيلها الصغيرة كبساتينها وأحيائها وشوارعها ، وهي في كل ذلك الحضور لم يكن المكان هو الغاية التي تسعى القصيدة إليه وحده بل بمدى ارتباطه بتلك الأحداث والقيم النفسية المتعلقة بالذات :

في قصيدته التي عنوانها (سلاما يا جسر الكوفة) يقدم لنا الصائغ المكان (الجسر) بصفته المحلية اليومية التي ارتبطت بذكريات الطفولة والشباب والمواعيد الأولى فكان جزءا من الحدث النفسي الخاص الذي تقدمه القصيدة :

يا سر الكوفة . . اذكرني

إن مرت محبوبة قلبي

تسال عني النهر . . وأشجار النارج

وكل عصافير حديقتنا

في عينيها الضاحكتين . . قرأت قصائد حبي الأولى

ورأيت مروج بلادي . . تحت الشمس

وكتبنا — يا لله — معا . .

فوق جذوع نخيل الكوفة . .

اسمينا المر عشرين

هل تذكر — يانخل الكوفة — موعدا الأول

هل تذكر أشعار السياب . . وعينيها الماطرتين

. . وقلبي . .^(٩)

إن الافتتاح بالحوار مع المكان الجسر كان طريقة مهمة لاستدراج الماضي إلى النص ومن ثم الدخول إلى أجوائه الخاصة بما يمثله من خصوصية للذات التي نجدها عبر حالة من التداعي تفتح على أمكنة نفسية جديدة متعلقة بالمكان الرئيس وضمن محيط أجوائه كنخيل الكوفة ونهر الكوفة الذي احتضن مواعيد الحب الأولى وذكريات الطفولة ، وعلى الرغم من حضور الجسر كلفظ داخل النص قد تحقق في مطالع المقاطع إلا أن هذا لا يلغي انسلاله في مفاصله حتى النهاية ، إذ يمكننا أن نطلق على هذه اللفظة الأولى ب (الكلمة المنطلق أو المفتتح) على لغة محمد مفتاح (اقتباس) والدليل على ذلك أن الخطاب الحواري مع الجسر يستمر في مفتتح المقطع التالي :

يا جسر الكوفة . .

لو تدري . .

يا جسر الأشواق
..... كم اشتاق
قسما ... لو أبصرها
سأعانق . . كل عمود
وأبوس . . نخيل الكوفة
جذعا . . جذعا
وأذوب عناق . (١٠)

هنا يكشف النص عن العلاقة النفسية بين الذات والجسر (جسر الأشواق) هنا تتحقق الوظيفة الخاصة للمكان بعيدا عن وظيفته المرجعية (العبور) . ونجدها تستمر في المقطع الذي يليه وصولا إلى ختام القصيدة حينما يتحول الخطاب من الحنين والشوق والذكريات التي جميعها تحققت بواسطة المكان الجسر إلى خطاب جديد يعبر عن مشاعر الشكوى :

فلماذا — يا جسر الكوفة — لا ترحمني عيناها في البعد (١١)

لا يمكن أن يكون المكان جسر الكوفة هنا مجرد مكان عام يعني ما يعنيه لأي شخص ، بل انه يصبح جزءا لا يتجزأ من الذات وخصوصيتها الإنسانية اليومية التي منحته هذه اليومية بعدا آخر ودلالات أخرى سواء على مستوى التجربة الإنسانية ، أم على مستوى التجربة الفنية (النص) الذي نجده يتنازل فيه الشاعر عن كبرياء العشاق وارسنطراطيتهم إلى حيث معاناة الرومانسيين ولكن بأبعاد أكثر واقعية وإقناع من تجاربهم الحالية .

ولعل العاصمة بغداد من أكثر المدن العراقية التي جعلها الشعراء العراقيون فضاء شعريا لقصائدهم بعد إن امتزجت تجاربهم الإنسانية في شوارعها وساحاتها ومقاهيها ، من ذلك قصيدة الصائغ التي عنوانها (ساحة ميسلون) وهي من الساحات الجميلة في العاصمة بغداد ، وان اختيارها عنوانا لقصيدة طويلة مثل هذه يؤشر لنا بشكل مبكر أهمية المكان من جهة ومدى امتزاجه وتعلقه بالحدث الرئيس من جهة أخرى :

يبطئ الباص حين يمر على ميسلون
يتلفت للواجهات ،
لمبنى الحكومة ،
للشجر المتشابك ،
... للمنتهى . . .

للغريب ببنتاله الرث (ماذا جنيت من الشعر . . ؟
قال المفوض لي . . .
والفتاة الأنيقة . . .)

يلتفت الراكبون . . .

إلى زهرة من دمي
ذابله

تتناثر أوراقها . . .

تحت وقع خطى الوقت ، والعابرين

إلى رجل من ضباب ، . . . وحيد

يشير لعابرة

(تشير الفتاة . . .

إلى واجهات المخازن

أو . . . (٣)

مثلما اشرنا في مواقع سابقة من الدراسة أن الأمكنة المحلية الواقعية في قصيدة الشاعر العراقي لا تأت أهميتها من كونها فقط أمكنة بل لارتباطها المباشر بالحدث الشعري، فساحة ميسلون التي احتلت عنوان القصيدة نجدها في هذه المواقع منها تقدم مؤشرات عامة تبدأ برصد ما هو مكاني عن طريق الكاميرا المحمولة التي تقوم برصد كل ما يقع ضمن محيط الساحة (الواجهات ا مبنى الحكومة الشجر المتشابك مبنى الحكومة) لتضييق الدائرة شيئاً فشيئاً لتصل في الأخير إلى تقديم الشخصية البطلة التي تظهر لنا على شاشة النص وهي تعاني أزمة الإحساس بالاغتراب النفسي تحديداً ، حينما تصبح القصيدة والمرأة هما سببي هذا الاغتراب وهي مفارقة دلالية كبرى يؤشرها النص على مستوى الواقع إذ أن حياة الشعراء نجدها تتحرك بين ثنائية بشكل عام هي (المرأة ا القصيدة) ليأتي الصائغ فيكسر قانوناً حياتياً أسسه الشعراء السابقون لتصبح الغربية متحققة من خلال اجتماع هذه الثنائية التي يقدمها الص من خلال الحوار المنقول على لسان الشخصية (الشعر الفتاة الأنيقة) . تستمر القصيدة على وفق إحساسات الشخصية بأزمتهنا وهنا يبدأ ظهور الأثر النصي للمكان (ساحة ميسلون) الذي يتحول إلى مرآة كما يبدو ترى من خلالها الذات أزمتهنا بشكل مرئي :

تتقاطع كل الشوارع ، في ميسلون

وقد تتقاطع ، في راحتي ، ميسلون : مخازنها ، والبيوت الأليفة

قد ننتحي جانباً . . .

أرقا ، انتظار القصيدة

أو قلنا ، في انتظار النساء الجميلات

أو ننتشي بالأغاني الأخيرة

.....

.....

قلت يمضي بي الباص ، حيث النهايات
يمضي إلى أيما حانة
أو إلى طرق لا تؤدي لشيء . (٤)

إن الذات هنا تتعامل مع المكان هندسيا من خلال محاولة تطبيق رسومه على حركتها النفسية لتكون صورة تقاطع الشوارع في ساحة ميسلون صورة معادلة لتقاطعات اكبر وأكثر تعقيدا على مستوى الراقع النفسي (تقاطع الشوارع تتقاطع في راحتي ...) ونجد أن هذا التقاطع النفسي (الأزمة) ما يزال يتأسس وفقا لثنائية (المرأة | القصيدة) وحضورها في وعي الذات البطلة (أرقا قصيدة | قلنا النساء) إلى أن نصل ختام المقطع الذي يؤشر فداحة الأزمة حينما تفتح كل الخطوط الهندسية المكانية إلى نهايات غير محددة بهذا الشكل : الطريق — إلى نهايات محددة) — أيما اقل تحديدا (طرق لا تؤدي إلى شيء لا تحديد) — على مستوى الذات (اغتراب)

القصيدة تستمر بهذا الشكل ضمن عملية طرح أزمتها من خلال | لمكان (ساحة ميسلون) على أن الفكرة التي تقدمها قد تبدو خاصة جدا ، نقول نعم لكنها لا تبعد عن أزمت هؤلاء الشعراء الذين يذوبون بأحزانهم المستمرة لرهافة مشاعرهم لذا أن أزمت الشعراء هي يومية ومتكررة من جهة ومن جهة أن المكان هنا له بعده اليومي الخاص .

وي قصيدة (الصديق الذي . . .) نجد الصائغ يجمع فيها مجموعة من الأماكن الشعبية المحلية البغدادية الشهيرة التي غالبا ما نجدها تتكرر في شعر شعرائنا العراقيين لاسيما المقاهي الشهيرة التي يراودها المثقفون والشعراء والأدباء كمقهى الزهاوي وأم كلثوم وشارع المتنبي | ساحة الميدان الخ :

تلقت ابحت عن مقعد هادئ

في انتظار صديقي . . !

كان مقهى (أم كلثوم) مزدحما

(والزهاوي) مستغرقا في دخان النرجيل

(البرلماز) الذي ابتلغته المحلات . . .

قلت نفسي . .

وكانت ظهيرة تموز تصهر قير الدقائق

تصهر حتى الشوارع . . والأصدقاء

— أم يأت بعد صديقي . . ؟

وقلت :

لأمضي إلى شارع (المتنبي)

أضيق بعضا من الوقت . . في المكتبات

أمشطها — مثلما اعتدت — مكتبة ، مكتبة
ولكنني . !

بين كدس الحروف
وبين الرفوف

نسيت صديقي . (٥)

كما هو واضح أن القصيدة تحشد لنا مجموعة من الأماكن البغدادية الشهيرة التي كثيرا ما تترد في قصائد شعرائنا لأنها حقيقة ارتبطت بأجواء ومواقف إنسانية خاصة ، (مقهى أم كلثوم) و (مقهى الزهاوي) و مبنى (البرلمان) وأخيرا (شارع المتنبي) فهي بالنسبة للقارئ حينما يمر عليها تتعدى كونها مجرد أماكن شعبية يرتادها الناس في أوقات الفراغ بل أنها تكتنز في طياتها تاريخا من الذكريات الإنسانية والأمانى التي ربما أجهضها الفقر والحرمان ، وهي أيضا نرسم لنا صورا وانطباعات نفسية لمدينة بغداد القديمة ، كما نجد أن الشعراء بمناسبة أو من دونها نجدهم لا يمكن أن يخرجوا أنفسهم من هذه الأماكن ل يس من باب تفاصيل مفهوم الواقعية الشعرية بل لأنها تمثل أي الأماكن جزءا لا يتجزأ من حياتهم وأحداثها الخاصة أو العامة على حد سواء — والصانع في قصيدته هذه لو فتش القارئ عن المقصدية من وراء كتابتها لن يجد شيئا لكنني اجزم إنها تحقق له أي القارئ تأثيرا نفسيا ولاس ما القارئ العراقي الذي يعرف هذه الأجواء الخاصة بهذه الأماكن فإنه لن يجد نفسه غريبا عن النص رغم عدم اكرائه بالشخصية البظلة فيها سواء نسيت موعدها مع الصديق أم لم تنساه كما تشير إلى ذلك قصيدة الصانع .

وفي قصيدته التي عنوانها (تفاصيل لن تنشر عن حياة ال مقاتل الفنان حسين حيدر الفحام) نجده يزوج مجموعة أخرى من الأماكن البغدادية الشعبية ذات الطابع اليومي ، فهو يشير إلى (النصب) و (باب المعظم) ثم بعد ذلك يأخذنا إلى أماكن أخرى لا تختلف من حيث الطابع اليومي العام ولا من حيث الدلالات :
كنت أبصره . . .

خلف واجهته المكتبة

سأهما . . .

غارقا . . في تصفح بعض العناوين

. . ملتصقا بالرفوف

وحين يراني . .

يبادلني الابتسامة

نخرج من شارع ((المتنبي))

ونمضي معا . .

نتحدث عن ذكريات الطفولة

والجسر

. . عن آخر الكتب الصادرة

نحبي ((الرصافي))

ونمضي . . نمشط — في الأمسيات —

شوارع بغداد . . . !

تحت رذاذ المطر . (٦)

كما هو واضح أن الشاعر ينتقي تفاصيل يومية متكررة معينة من حياة الشخصية البظلة التي يتحدث عنها وهي مواقف خاصة تأتي أهميتها من طابعها اليومي الشعبي المرتكز على أهمية الأماكن التي كانت الشخصية ترتادها (النصب الرصافي | شارع المتنبي | اب المعظم) فنحن لو فتشنا عن شيء بارز فيها أو حدث بارز فلن نجد بالتأكيد ، لكننا لو بحثنا عن التأثير والعاطفة بالتأكيد سنجدها متغلغلة في طيات القصيدة لأنها ارتبطت بتفاصيل من حياة البراءة والوداعة والأمان والشباب وقضاء أوقات جميلة في تمشيط الشوارع ولكن ليست أية شوارع بل شوارع بغداد الجميلة ، هنا المكان اليومي دخل بوصفه عنصرا من عناصر تشكيل الشعرية في القصيدة ومن ثم بناء دلالاتها ومقصديتها ، هنا يكون التعاطف مع الشخصية (الشهيد) في أعلى ذروته وهو ذكاء من الصائغ حينما التف على هذه المعاني وهذه القيم الخاصة من حياته ليقدمها رثاء له . أيضا نجد هناك أماكن يومية عامة تقدم لنا أحداثا تتكرر يوميا في زحمة العمل اليومي في مواقع مختلفة في ديوان الصائغ :

قاطعتنا الشوارع

لم نفرق

قاطعتنا أغاني المقاهي التي سيحط الذباب على لحنها ويطيير إلى

الشاي ، سيدة بالثياب القصير تهبط من سلم الباص تقرصها

النظرات المريبة من فخذها . . فتجفل ، موج الزحام الذي يتلاطم فوق

ضفاف المحلات منحسرا آخر الشهر نحو البيوت التي . (٧)

فنحن هنا إزاء موقع مكاني عام والحدث الذي تقدمه القصيدة هو حدث يومي

متكرر ، الزحام ، المقاهي وأصوات الأغاني وح تى صورة الذباب التي قدمها النص

التي أسهمت في تكثيف إيهام المتلقي بواقعية ما يقرأه ، ثم صورة واقعية أخرى سائدة

في المجتمع تتمثل بالنظرات المريبة للنساء سواء في الباص أم في الشارع إلى غير

ذلك والذات تقف وسط هذا الموقع العام كي تقدم نظرة بانورامية عنه بوصفها ج زء

من الحدث في القصيدة التي تمارس أسلوب القرين (٨)

من ذلك ما نقرأه في قصيدته أخرى ضمن المعنى نفسه :

والعمر قصير . . أقصر من فستان مراهقة ، عبرت واجهة المقهى ،

تتبعها النظرات الولهي . (٩)

من الأماكن المهمة الأخرى التي قدمها الشاعر عدنان الصائغ التي شكلت حضورا كبيرا في قصائده هي الأماكن العسكرية وهي أيضا يمكن أن نعدّها من الأماكن المتكررة واليومية التي تحتضن ضمن مساحاتها أحداثا إنسانية يومية متنوعة ، لعل من أبرزها هي المعسكرات التي ترصد أوقات الراحة بالنسبة للمقاتل حينما تدور الأحاديث التي تخرج بالمكان من حدوده الداخلية إلى الأهل والأحبة والجيران . من القصائد التي قدمت المكان العسكري قصيدته التي عنوانها أغنية على سفوح خليفان) ، وهي مثل قصائد الحرب الأخرى لديه تحاول دائما الخروج من أجواء الحرب والترقب إلى أجواء أخرى حيث الأهل والحبوبة والأصدقاء ولذكريات : كان الضوء المتسرب — من باب الخيمة — يغمرني فأحرق . . .

حيث سفوح خليفان

شلال من خضره

يتماوج — مثل صفائرها الحلوة — تحت الشمس

خدني . . يا شلال صفائرها

مررني . . بحقول المشمش والرمان

اغسل أحزاني بينابيع المرجان

وأملأ . . بالعشق . . سلالي

يا لله إذا امتلأت بالعشق سلالي ..

.....

كان الضوء المتسرب من باب الخيمة . .

يغمرني

أتخيلها . .

تتكئ الآن . . على الشرفه

والضوء المتسرب . . من بين غصون النارج

يتساقط كاللؤلؤ .

فوق صفائرها . (١٠)

القصيدة تستمر بهذا الأسلوب الشعري الذي بمجرد أن يضعنا الحدث فيها على عتبة المكان (باب الخيمة) الذي هو بلا كما يفترض يمثل لنا (أجواء الحرب) سرعان ما تغادر هذه الأجواء إلى أجواء بديلة ذات طابع نفسي آخر تماما هي أجواء المحبوبة والذكريات الجميلة ، كما أننا لا يمكن أن نعد المكان هنا مجرد فضاء لإقامة الحدث ، بل انه يشترك بقوة في إنتاج هذا المعنى من خلال اشتغاله نصيا بوصفه منبها شعريا للتحويل المكاني (مونتاج) الذي يسوغ الانتقال من المكان العسكري

(الخيمة) إلى المكان النفسي الآخر (الحبية) من خلال ديكوره الذي سمح للضوء التسرب والدخول من باب الخيمة محققا من خلال ذلك حالة التداعي فيحمل الذات إلى أجواء أخرى كما تابعا ذلك في المقطعين :

الأول : كان الضوء المتسرب من باب الخيمة أحرق .. يتماوج مثل صفائرها .. خذني يا شلال صفائرها . انتقال

الثاني : كان الضوء المتسرب من باب الخيمة .. أتخيلها انتقال وهكذا يخرج بنا الصائغ كعادته وكعادة قصائد الحرب العراقية من أجواء الحرب والموت إلى أجواء إنسانية بديلة ، وهذه الميزة تعد أهم الخصائص التي تميز قصيدة الحرب العراقية ، إذ أنها تجمع في طياتها مختلف المواقف الإنسانية والأحداث الخاصة والعامة معا .

ونلاحظ هذا التحدي للموت من خلال استبدال الأجواء المكانية بأخرى متمثلة باستدعاء واقع آخر نفسي بديل في قصيدته التي عنوانها موت طلقة (التي يقدمها ضمن المكان العسكري (الموقع) :

اعرف أن الطلقة

قاسية حد اللعنة

— حين تمر أمام الموضع . —

لا ترحم . . .

لكني . . . ! سأغني — رغما عنها —

موالاً — ((حسين نعمة))

وأمد براسي

كي أبصر أي زهور

نبنت هذا الصبح . . .

على سفح ((خليفان))

وانثر بعض فتات الخبز . . .

لسرب عصافير

حط على (خزان الماء))

واصلي لأ . . .^(١)

القصيدة تتحرك بين ثنائية جوهريّة هي (الموت | الحياة) ضمن فضاء شعري خاص هو (الموقع العسكري) ونجد أن تحدي الموت يتجسد من خلال عملية خلق أجواء بديلة تؤج بالحياة والأمل (الأغنيات الزهور | العصافير الصلاة) كلها تحاول إيقاف زحف الموت إلى فضاء النص | الحياة ، كما أننا نجد إصرارا في تحقيق هذا الموقف (رغما عنها) لتتحقق الطمأنينة في نهاية المقطع من خلال صورة الصلاة

لتكتمل صورة التحدي في المقطع الثاني ، اخل الذات التي أصبحت قادرة على مواجهة الموت (الطلقة) :
أتحداها . . .
أن تغتال من القلب . . .
قصيدة حب . . .
ولدت - هذا الصبح -
بباب الموضوع
أتحداها . . .
أن تمنع طيف امرأة . . .
ينسل إلى جفني المتعب .. (١٢)

إن موقف التحدي الذي يقدمه المقطع الثاني تح ديدا للموت ماهو إلا صورة من صور التغيير النفسي التي يسبغها الصائغ على أماكنه العسكرية التي يقوم بتحويلها إلى أماكن ذات صبغة نفسية جديدة تحاول أن تحقق التعادل النفسي بين واقع يحوم حوله الموت ضمن هذا المكان (الموقع) وواقع بديل يحاول إزاحة الموت وإقصائه عن لقصيدته ، الذات عبر استدعاء صور بديلة كلها ألفة وطمأنينة من خلال استدعاء الحبية وذكريات تارة ، وتارة أخرى من خلال التحدي كما مر بنا إلى غير ذلك .
المبحث الثالث : المستويات الفنية لقصيدة الحياة اليومية :

لقد تميزت قصيدة الحياة اليومية ذات الطابع المحلي بمجموعة من السمات الفنية التي شخصت طبيعتها البنائية ومنحتها سماتها الأسلوبية ، وهذا يمكن أن نؤشره على مستوى بنائها اللغوي وأيضاً على مستوى بناء الصورة الكلية اليومية تحديداً وهو ما سنحاول تأشيريه في هذا المبحث من الدراسة .

استخدام اللغة اليومية الشهوية .

من ابرز السمات الأسلوبية التي يمكن أن نؤشرها في البنية اللغوية للقصيدته اليومية هو تميز خطابها الشعري باستخدام العبارات اليومية الشائعة في اللهجة الدارجة وميلها نحو البساطة والوضوح والمباشرة وان كانت أكثر الألفاظ أو العبارات هي منحدره من أصل فصيح إلا أنها من خلال كثرة الاستخدام ضمن الممارسات اليومية أخذت طابعا يوميا عاميا ، على انقنا ننونه إلى أن هذا الوضوح وهذه المباشرة والبساطة لاتعني مطلقا إنها نقيض الشعرية وأنها حطت من قيمة العنصر الجمالي في القصيدة ، بل على العكس من ذلك أن الخطاب استطاع أن يحقق قيمه الجمالية بواسطة هذا الأسلوب البنائي الذي اقتضته طبيعة القصيدة ومقصديتها بل أن الخطاب لو اتكأ على لغة أخرى أكثر تعاليا وفصاحة وغموضا لحكم على نفسه بالفشل الذريع لأنه بهذه البساطة وهذا الوضوح استطاع أن يحقق تطابقا بين طبيعة النص

المحلي اليومي ولغته التي تعبر من خلالها القصيدة عن هذا الواقع ، فالقيمة الفنية تجاوزت تلك النظرة الكلاسيكية الارستقراطية التي تحاول تقسيم الألفاظ إلى نبيلة وغير نبيلة ، الخ ، بل أنها تنظر إلى قيمتها من خلال نظرة سياقية كلية ضمن شبكة العلاقات التي تنصهر داخلها هذه الألفاظ وهي المس وولة عن منحها هذه الصفة (الشعرية) ، إذ (لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها)^{١٣} . من هنا يمكن الحديث عن أسلوبية خاصة للغة الحياة اليومية ضمن القصيدة اليومية . لقد شاعت في قصائد الصائغ العديد من العبارات اليومية التي حاول من خلالها ان يعبر بأمانة فنية عن ذواته البطلة في القصيدة .

ففي قصيدته التي يهديها إلى صديقه الناقد يوسف نمر ذياب التي عنوانها تداعيات . . أمام باب القصيدة (نجد أن خطابها الشعري يركز أساسا على انفتاحه على لغة الحياة اليومية لغاية دلالية هي ، محاولة الكشف عن الإحساس بالسخرية تجاه الواقع :

ألا أيها المتسكع في المكتبات
وفي الطرقات . .

وحيدا

كثير التلفت والاشتهاء . .

كثير القراءة ،

تحت ضياء المصابيح ، والبق . . .

في حارة ، لم تصافح جريدة

وتجمع في ((دخلك)) الخشبي ،

النقود . . .

لكي تشتري ((البؤساء)) ،

؛ ((شرح الحماسة)) ،

؛ ((المتنبي)) . . .

وغيرك يلهو بـ ((خرجية)) العيد ،

منتفخ الجيب حلوى

وها أنت منتفخ القلب ،

شكوى .^{١٤}

كما يبدو من النص انه يركز في بنائه على لغة الخطاب اليومي مستخدما العبارات والتوصيفات اليومية من ذلك (البق دخلك خرجية العيد منتفخ) الصائغ هنا لا يريد أن يثير ضحك القراء قدرا يرغب في نقل الإحساس بالسخرية إليهم من هذا واقع الذي تعيش فيه شخصيته البطلة التي أهدى الصائغ القصيدة إليها، فأين جمع المال لشراء الكتب والتثقف وأين إنفاق المال على أشياء كلها رفاهية ، من هنا أجد أن

استخدام لفظة (الدخل الخشبي) جاء في محله لينقل هذا الإحساس الفاجع بالسخرية لأنها تكشف عن صعوبة الحياة وصعوبة جمع المال الذي ما أن يأتي فإنه يذهب لشراء الكتب وهذا ينطبق على اللفظة الأخرى (الخرجية) التي تعني الحصول على المال الجاهز من دون كد أو عناء ليحقق صورة نقيضة تماما بكل المقاييس بين صعوبة جمع المال في الحالة الأولى (الدخل) والسهولة من دون عناء (الخرجية) ثم بين واقعين آخرين تمثلا في وجه الإنفاق (الكتب والثقافة البلوء) و (الحلوى) هذا بالإضافة إلى صورة (البق) الذي يحيل إلى فضاء مكاني شعبي فقير ، اعتقد بما لا يقبل الشك أن الصائغ اختار خطابه هذا لغاية فنية بحتة وقد نجح في ذلك كما أظن .

كما نجده يستخدم عبارات أخرى تتحرك للغاية ذاتها ، من ذلك ما جاء في قصيدته (عن الفتى كريم) .

ويا ((أم كريم)) ، أما قلت : إن جاء - دين علي -
أزف لعينيه أحلى صبايا ((المحاجير)) .^(١٥)

هنا يستخدم الصائغ عبارة (دين علي) وهي عبارة يومية شعبية كثيرا ما نسخدمها في حياتنا اليومية حينما يستعص أمر ما علينا ونتمنى تحقيقه فنقطع عهدا على أنفسنا إن تحقق ذلك الأمر نفعل كذا وكذا وقد وضعه الصائغ في سياقه الشعري الملائم مع طبيعة الموضوع والشخصية المتحدثة من بيئة قروية ، حتى اختيار تسمية الأم بـ (أم كريم) هي من صميم الحوارات داخل السياق اليومي .
ويستخدم في قصيدته (الصديق الذي . . .) لفظا يوميا هو (أضيع) بتشديد

العين :

وقلت :

لأمضي إلى شارع ((المتنبى))

أضيع بعضا من الوقت . . في المكتبات .^(١٦)

كما يمكن أن نضيف إلى هذا المبحث أيضا الأشعار والأغاني الشع بية والوطنية اليومية المشهورة في حياتنا اليومية بوصفها نمطا بنائيا لغويا يرتكز بشكل يكاد يكون كليا على اللهجة العامية ، والطريف انه وظفها ضمن موضوعات متعددة وليس ضمن موضوعة واحدة بعينها ، فكما رأينا الأبوذيات في قصيدته عن الأم التي مر ذكرها في المبحث الأول ، وأيضا في قصيدته اليومية عن الشخصية الشعبية (عنوان الحارس) في المبحث الثاني ، في حين يزوج لنا الصائغ بالأغنية الوطنية للمطرب سعدون جابر التي يتغنى بها بحب الوطن ضمن قصيدة الحرب وحديثه عن إحدى الشخصيات التي استشهدت تضحية من اجله في قصيدته التي عنوانها
أغنيات العريف
(الصباح)

.....

كان (صباح) العريف ، يغني بصوت رخيم
— كبوح السواقي الحزينة —
يقطر وجدا :

((إلي مضيع ذهب))

بسوق الذهب يلقا

واللي مضيع محب

يمكن سنه وينساه))

ت اطعه رشقات المدافع

((بس المضيع وطن

وين الوطن يلقيه ...))^(١٧)

إن اختيارات الصانع لقصائده وأغانيه الشعبية اليومية موفق للغاية ، لأنها تتماشى مع الموضوع الشعري الذي يقدمه ، كما أوشر براعته الشعرية في إخراج النص وتأثيره بالشكل الملائم ليكون قادرا بشال اكبر على التعبير وينتج زخما انفعاليا أعلى بشكل يبدو أكثر تأثيرا على المتلقي ، فالقصيدة تهيب لحدث الاستشهاد لشخصية (العريف صباح) وهنا يأتي الموالم الشعري العامي الذي يحفز المشاعر الوطنية للشخصية ، فضياع الذهب والحبیب كلها أمور يمكن أن تعوض إلی ضیاع الوطن ، وأقول أن ذكاء الشاعر يكمن في طريقة إخراجها للقصيدة حينما أكمل المقطعين الأولين (ضیاع الذهب الحبيب) ليحدث بعدهما قطعا في نص الأغنية وكأنا إزاء عرض مسرحي من خلال دخول أصوات رشقات المدافع التي تؤشر حضور الموت في أثناء الأغنية ليأتي بعدها مباشرة المقطع الأخير والأهم في الأغنية (ضیاع الوطن) وكأنه يهيب الشخصية لاستقبال الموت والشهادة وهو ما يحدث فعلا في خاتمة القصيدة .

على أننا نؤشر مؤاخذة على الشاعر عدنان الصانع الذي نجده يتلاعب ببعض العبارات العامية التي لو تركها على صورتها لكان وقعها ابلغ كما في قوله يلقيه سوق) ولو كتبها بالعامية (سوق ايلكا) لكانت أكثر تأثيرا .

الرمز الكلي : (الصورة الجادة — الصورة الهزلية)

سنشير في هذا المبحث إلى ظاهرتين وجدتهما مهمتين وطريقتين في الوقت ذاته ضمن هذا المستوى الشعري وظفهما الصانع للتعبير عن قصيدته ليومية ضمن الموضوع المحلية السياسية على وجه الخصوص لاسيما المتعلقة فبرسم واقع النظام السياسي، الأولى قدمها تقديما جادا من خلال استخدام الرمز الشعري التاريخي والأسطوري الكلي ، والأخرى هزلية ساخرة من خلال الرسم (الكاريكاتوري) .

في قصيدته التي عنواها (أنا وهولاكو) يستخدم الصائغ الرمز التاريخي للشخصية الهمجية هولاكو ليرسم من خلالها شكل النظام السياسي الحاكم في العراق مسلطاً الضوء على جوانب الاستبداد والعنجهية في شخصيته :
قادني الحراس إلى هولاكو
كان متربعا على عرشه الضخم
وبين يديه حشد من الوزراء والته عراء والجواري
سألني لماذا لم تمدحني
ارتجفت مرتبكا هلعا : يا سيدي أنا شاعر قصيدة نثر
ابتسم واثقا مهيبا :
لايهمك ذلك . .

ثم أشار لسيافه الأسود ضاحكا :
علمه إذا كيف يكتب شعرا عموديا بشرط رأسه
إلى شطر وعجز
وإياك أن تخل بالوزن
وإياك من الزواحف والعلل
امس كني السياف من يافتي المرتجفة ،
وهوى بسيفه الضخم
على عنقي
فتدحرج راسي .^{١٨}

إن اختيار الصائغ لشخصية تاريخية عرفت بهمجيتها واستبدادها وشرها يبدو منطقيا من وجهة نظره لأنه أراد أن يجد صورة متطابقة من التاريخ على مقياس شخصيته السياسية المستبدة في الزمن الحاضر فكان هولاكو هو الأقرب لها فضلا عن أنه ارتبط ببغداد ودمارها وهذا عامل مشترك آخر بينهما ، فشخصية هولاكو تمثل محور العملية التعبيرية في النص ، وهي هنا تمثل بالضبط ما وجدته الناقد صلاح فضل في استخدام الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية وتوظيفها في القصيدة المصرة ، إذ قال عنها بأنها مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته^{١٩} على وفق ذلك يضع الصائغ السيناريو الخاص بهذه القصيدة من خلال حوار الرئيس مع شاعر وهو يريد بذلك تأشير المفارقة المؤلمة عبر تحقيق ثنائية ضدية (الجهل الفكر) (الشاعر | الحاكم) وهي بعد ذلك تمثل صورة ساخرة أخرى من صور عديدة حاول الصائغ من خلالها أن ينتقد الواقع بكامل أشكاله والسياسي منه على وجه الخصوص .

كما استخدم الصائغ الرمز الأسطوري (يولسيس) أو عوليس كما يرد في بعض المصادر في قصيدته السياسية الأخرى التي عنوانها يولسيس) والتي تتحدث عن الاغتراب والنفي عن الوطن هروبا من الاضطهاد والموت جراء الاستبداد السياسي :

على جسر مالمو
رأيت الفرات يمد يديه
ويأخذني
قلت أين
ولم أكمل الحلم
حتى رأيت جيوش أمية

من كل صوب تطوقني

وداعا لنافاذة في بلاد الخراب
وداعا لسعف تجرده الطائرات
وداعا لتتور أمي
وداعا لتاريخنا المتآكل فوق الروازين
وداعا لما سوف نتركه في اليدين
وداعا
نغادره الوطن المر ،
لكن إلى أين ؟
كل المنافي أمر ...
(١٠)

أن شخصية يولسيس كما هو معروف لدى الجميع ترتبط بشخصية أخرى هي (نيلوب) زوجته التي ظلت وفيه له حينما ظلت تنتظر عودته من السفر الطويل وحيلتها الشهيرة (الغزل) الذي ظلت من خلاله تبعد الخاطبين عنه لحين عودته من تلك الرحلة الطويلة ، من هنا فان شخصية يولسيس تمثل رمزا للغربة والارتحال البعيد جدا عن الأهل والزوجة والوطن ، و هنا أجد أن الصائغ وجد فيها شيئا من حاله واغترابه عن وطنه الذي أحب ، فهو هنا يرتدي قناع هذه الشخصية التي كما تشير الأسطورة أنها تعود مظفرة إلى الزوجة والوطن ، إلا أن رحلة الصائغ لا تبدو كذلك ، من هنا تستمر القصيدة بهذه التراجيديا حتى نهاية القصيدة التي تبرز فيها الشكوى ويطفو على دالاتها الألم :

آه . . يوليسيس
ليتك لم تصل الآن
ليت الطريق إلى Malmo كان ابعدا
ابعد
ابعد
ابعد

.....

.....

أيها الغريب الذي لم يجد لحظة مبهجة
كيف تغدو المنافي سجوناً بلا أسججه .^(١١)

إن الصائغ يفترقه نا عن دلالات الرحلة الأسطورية ، ففي الوقت الذي يحاول
يوليسيس العودة إلى زوجته بنيلوب التي تنتظره فإن الصائغ هنا يريد طريق الغربية
أن يكون أطول وابعدا وهو ما اشره لنا التكرار التراكمي (ابعدا) ، في إشارة إلى
عقم اللحظة الحاضرة داخل سجون الغربية ، فكل هذه المشاعر المجروحة داخل
الشخصية سببها الإحساس بالاضطهاد السياسي .

كما يمكن أن نؤشر نمطاً آخر من الرموز التي تتحرك على ما هو جزئي
وموضعي داخل بنية الجملة الشعرية من خلال الرموز السياقية المستوحاة من الواقع
العراقي التي تخرج إلى دلالات خاصة تتحرك على ما هو محلي ويومي ، من هذه
الرموز العراقية (النخيل | الفرات | دجلة) ففي هذا النص نجده يستخدم النخيل
بوصفه رمزا للوطن :

النخيل الذي ظللتني طوالعه

لم يعد منه غير بقايا تصاوير شاحبة

ومصاطب فارغة

وجذوع مشانق ترنو لأعناقنا الحالمة

والفرات الذي عمدتني مواجعه

لم يزل سادراً بأئين القرى الهائمة^(١٢)

فالنخيل لا تعني هنا تلك الشجرة المباركة التي تقدم الثمار الكريمة بل إنها تتحول
إلى رمز للوطن (العراق) لكنه هنا في هذه القصيدة تحول إلى خراب ، بل أصبح
مصدراً للموت وهي إدانة للواقع السياسي في العراق ، وكذا الحال بالنسبة للرمز
السياقي الآخر (الفرات) الذي تجاوز دلالاته المرجعية كونه مجرد نهر عراقي
مهم ، لكنه هنا يحمل بدلالات وطنية ترمز إلى الوطن، بل هو نبضه ومصدر الحياة
فيه .

من الوسائط البنائية الأخرى في تشكيل الصورة اليومية وتحديدًا في تقديم الشخصية اليومية المحلية هي البناء الكاريكاتوري ، إذ يعمد الصانع في أحيان عديدة لإثارة السخرية حول شخصيته وتشويهها أخلاقيا وإنسانيا وشكليا للحط من قيمتها وإدانتها كما فعل الجاحظ في رسالته الشهيرة التربيع والتدوير حينما التي حاول ان يسخر فيها من شخصية تاريخية مشهورة في زمانه مستخدما الأطوال الهندسية في رسمها مثيرا حولها الضحك والاستخفاف .^(١٣) من ذلك ما يمكن أن نقرأه في قصيدته السياسية ذات الطابع اليومي التي عنوانها (حكاية وطن) إذ يقدم صورة كاريكاتورية ساخرة تدين بسخرية مريرة الوضع السياسي في العراق :

شعر تمثال السيد رئيس بالضجر

فنزل من قاعدته الذهبية

تاركا الوفود والزهور وأناشيد الأطفال ،

وراح يمشي بين الناس الذين اندفعوا يصفقون له :

((بالروح بالدم . . . نفيك يا . . .))

انتعش التمثال .

وحين علمت تماثيله الأخرى بالأمر

نزلت إلى الساحات

وراحت تتقاتل فيما بينها .

والناس يتفرجون

لايدرون

أيهم السيد الرئيس . ؟ !^(١٤)

إن الصانع يحاول أن يرسم لنا صورة كاريكاتورية من الواقع السياسي العراقي وان كان لم يسم الأشياء بمسمياتها ، إن تحول شخص الرئيس إلى تمثال هو إشارة إلى عملية التأييد والانقياد الوثني له ، فما بالك بتماثيل عديدة وليس تماثالا واحدا ، كما أن الصانع لا يدع صورة الانقياد الوثنية هكذا من دون أن يوظفها بإطار أكثر سخرية ومرارة في الوقت نفسه حينما أقصى المعرفة والدراية عن هذا الإلتباع والانقياد الأعمى لهؤلاء الناس من خلال عدم معرفتهم بأي من هؤلاء هو الرئيس ، ليلخص لنا بهذه الصورة الكاريكاتورية حكاية هذا الوطن المريرة ولكن عن طريق السخرية .

وفي قصيدة أخرى تتحدث عن الحياة اليومية السياسية العراقية بقدّم لنا الصانع

مرارة هذه الحياة عبر رسمها بطريقة الكاركاتور التي عنوانها يرسخ في الذهن

والوعي هذه السخرية (الإله مهيب) :

هالته كثرة الشكاوى التي ضجر الملائكة من إيصالها

والدموع التي لاتصل صندوق بريده إلا ذابله أو متسخة

والشتائم التي تكتال له يوميا بسبب أو دونه
أراد أن يعرف ما يجري ببلادنا
فتنكر بملابس قروي
ونزل من سمائه البهية
متجولا في شوارع المدينة
وبينما هو ينذر مشدوها
إلى صور السيد الرئيس تملأ الحيطان والهواء وشاشات التلفزيون
مرق موكبه المهيب ، مجلجلا
_ بين جوقة المصفقين واللافتات والحرر _
فتعالى الهتاف من فم الرصيف المندلق
ورقصات البنايات والشجر والناس والغيوم
فلكزه احدهم هامسا بذعر :
صفق أيها المغفل ،
وإلا جرجرك حراسه الغلاظ .. (١٥)

فهي صورة أخرى مألوفة في أذهان المواطنين ربما يتحدثون بها للتندر إلا إنها
تكشف في الوقت نفسه عن طبيعة هذا الواقع السياسي اليومي الذي يعيش فيه
المواطن .

المصادر والإحالات

- (١) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٥١ ، ١٤ .
- (٢) ينظر : شعرية التأليف ، بنية النص الفني وأنماط التشكيل التألفي ، بوريس أوزبنيكي ، ترجمة سعيد الغانم و ناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩ ، ٣٢ .
- (٣) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ٦٠ وينظر أيضا : ثنائية الضوء والعتمة ، علي عز الدين الخطيب ، مجلة كلية التربية جامعة واسط ، العدد الثامن ، السنة الرابعة ٧ : وما بعده .
- (٤) ينظر : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، ١٩٨٣ ، ٢٤٠ ، ١ .
- (٥) مواجهات الصوت القادم ، دراسات في شعر السبعينيات ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠ ، ١٤ .
- (٦) انتظريني تحت نصب الحرية ، عدنان الصائغ ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٦ ، ٨ ، ١٩ .
- (٧) المصدر نفسه ٩ ، ١٠ .
- (٨) المصدر نفسه ٣ ، ٤ .
- (٩) المصدر نفسه ٥ ، ٦ .
- (١٠) المصدر نفسه ١٢ .
- (١١) الأعمال الشعرية ، عدنان الصائغ ، دار العربية للدراسات والنشر ٤ ، ١٠٠٤ ، ٤٥ .
- (١٢) انتظريني تحت نصب الحرية ١٠٠ .
- (١٣) المصدر نفسه ١٣ .
- (١٤) المصدر نفسه ٤ ، ١٥ .
- (١٥) المصدر نفسه ٣ ، ١٤ .

- ١٦ (المصدر نفسه ٥ ، ١٦ .
- ١٧ (ينظر : قصيدة (وقوفا إلى ان تمر الشاحنة) ، المصدر نفسه ١٦ .
- ١٨ (الأعمال الشعرية ٨٦ .
- ١٩ (المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٨ .
- ١٠ (ينظر : بنية الرثاء في القصيدة العراقية المعاصرة ، علي عز الدين الخطيب ، بحث منشور في العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية جامعة واسط ، نيسان ٢٠١١ .
- ١١ (ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر ، مصر ١٩٧٨ ، ٤٧ .
- ١٢ (الأعمال الشعرية ١٥ .
- ١٣ (المصدر نفسه ١١ ، ١٠ .
- ١٤ (المصدر نفسه ١١ .
- ١٥ (المصدر نفسه ١٨ .
- ١٦ (صراخ بجم وطن ، عدنان الصائغ ، دار المنفى ، السويد ١٩٩٨ ، ٤ ، ١٥ .
- ١٧ (الأعمال الشعرية ١٧ .
- ١٨ (ينظر : سيمياء المرئي ، جاك فونتاني ، ترجمة ، علي أسعد ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ٢٠٠٢ ، ١ .
- ١٩ (الأعمال الشعرية ٤٧ .
- ٢٠ (المصدر نفسه ٤٨ ، ٤٩ .
- ٢١ (المصدر نفسه ١١ .
- ٢٢ (صراخ بحجم وطن ١٢ .
- ٢٣ (انتظريني تحت نصب الحرية ١١٢ .
- ٢٤ (المصدر نفسه ٢٧ ، ٢٨ .
- ٢٥ (المصدر نفسه ٢٨ - ٢٩ .
- ٢٦ (لقد درست ضمن مبحث خاص في أطروحة الدكتوراد (الشاعر بوصفه الشخصية المحورية في النص) مؤشرا فيه كيفية توظيف الشاعر شخصيته الحقيقية في قصيدة ، ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عا ، ١٠٠٠ ، علي عز الدين الخطيب ، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية الجامعة المستنصرية ٢٠٠٨ ، ١١٠ .
- ٢٧ (الأعمال الشعرية ٤٧ .
- ٢٨ (ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وايرن ، رينيه وريك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الشؤون والادب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ، ٢٨٨ ، ١٩٧٢ .

- ٢٩) انتظريني تحت نصب الحرية ٢٣ .
٣٠) المصدر نفسه ٢٤ .
٣١) المصدر نفسه ٢٦ .
٣٢) ينظر : المصدر نفسه ١٩ .
٣٣) الأعمال الشعرية ٦٩ ، ٧٠ .
٣٤) المصدر نفسه ٧٠ ، ٧١ .
٣٥) المصدر نفسه ٦٧ .
٣٦) انتظريني تحت نصب الحرية ٤ ، ٥ .
٣٧) الأعمال الشعرية ١٣ .
٣٨) ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث مصدر سابق ١٠٣ .
٣٩) الأعمال الشعرية ٥٤٥ .
٤٠) انتظريني تحت نصب الحريد ٢ ، ٧٣ .
٤١) الأعمال الشعرية ٨٤ .
٤٢) المصدر نفسه ٨٥ .
٤٣) مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ١٩٠ ، ١٩٦٣ .
٤٤) الأعمال الشعرية ٤١ .
٤٥) المصدر نفسه ٨٧ .
٤٦) المصدر نفسه ٦٧ .
٤٧) المصدر نفسه ٨٢ .
٤٨) المصدر نفسه ١١ .
٤٩) شفرات النص ١٨ .
٥٠) الأعمال الشعرية ١٨ .
٥١) المصدر نفسه ١٩ .
٥٢) المصدر نفسه ٨ ، ١٩ .
٥٣) ينظر : رسائل الجاحظ ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٥ ، ١٥ .
٥٤) الأعمال الشعرية ١٦ .
٥٥) المصدر نفسه ١٠ .