قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر

في شعر عدنان الصائغ أنموذجا

م. د. علي عزا لدين 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 القيم 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 تهشيما 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 برجوازيتها الكلاسية ونزلت إلى الشارع ؟ كيف تركت السيارات الفارهة وأخذت تمشي مع الإنسان وسط الزحام فيلسعها حر تموز وتجلدها أمطار تشرين ، وتتسكع معهم في الحواري والأزقة وتقف تحت نافذة صغيرة لبيت الحبية علها 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 السيابية يمكن اعتبارها وثيقة من الدرجة الأولى لوقائع حياة السياب السياسية والإنسانية والشعورية،والسبب في ذلك كما يرى فضل أن هذه القصائد استمدها 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 آم أي شيء آخر متعلق بالذات ، إلا إن الشيء الذي ميز القصيدة أكثر هو انسياق 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 هنا 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 ترتكز 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 لمالارميه 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 .[٤] 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 وتشترك 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 وأننا 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 الحياة اليومية في شعر الصائغ لأنها تغلغلت 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 والمضامين العاطفية (المرأة) و المضامين السياسية و المضامين شعبية والاجتماعية.

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 يعيدنا 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 والى عوالم الطفولة التي غادروها صوب النضج ، وهذا الهاجس يستوجب التفسير والتحليل ـ 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)(٥) ، 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 لايمكن تفسيره بأسباب تتعلق بالواقع الآني المعاش مهما كانت سلبياته ، بل أن هذا الحنين جزء من تكوينه النفسي ، فهي الماضي السعيد حتى بسلبياته ، 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 يوما....) 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 وبراءة وسعادة وبين مشاعر تتعلق بالوطن بوعي تام منذ ذلك الزمن ليقدم لنا عبر ذلك شعورا وطنيا إنسانيا له أساسه الصلب لأنه متجذر بزمن 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
أغافله ....!!
ثم ألصقه فوق قلبي
وابكي ...
لآني كسرت الزجاجة ..
ـ في الصف ـ
يا لبراءة هذا الوطن
واعرف ....
إما نسيت نشيدي ـ يوم الخميس ـ
سيزعل مني الوطن (٦)

القصيدة هنا تتحدث عن ممارسات يومية متكررة في زمن الطفولة ، الصائغ 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 سياقا شعريا نقيا قائما على براءة الطفولة ، لكنها ليست أية براءة بل البراءة 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 الصائغ 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 صباحْ

نمر ببستان عبود
للان ....
أذكر ثقل ((السوابيط)) . .
والرازقي
وحين تسلقت يوما . . .
لأسرق رمانة . . . راودتني
ترددت ساعتها
ورجعت لمدرستي. . . راكضا
خوف أن يغضب الله مني . .
ويزعل مني . . . الوطن (٧)

إن هذا السلوك الذي تقوم به شخصية الطفل وهذا الشعور النفسي القائم على التردد بين الصح 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 العاطفية (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 أولاها الصائغ اهتماما كبيرا ، وهي أيضا لا نجدها تخرج عن السياق العام الذي كتبت 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 انك تشعر أنهما شيئا واحدا لا يقبل القسمة على اثنين ، إلا إن الأمر الأهم الذي لابد من الإشارة إليه هنا هو أن هذه التجربة 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 الأجواء 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 أنموذجا لقصيدة الواقع اليومي على الرغم من انتقالاتها الموضوعاتية ، سنبرز الجانب الذاتي الخاص بحضور

تجربة المرأة فيها بوصفها تجربة يومية متكررة فضلا عن الطابع الأسلوبي في تقديمها المرتكز على التداعيات النفسية القائمة على التذكر واسترجاع صور من الماضي بشكل عفوي انعكس على لغتها بالضبط كما في النصوص السابقة ونصوص الدراسة كلها .
يتحدث الصائغ في مقطعها الأول عن محبوبته :

يا جسر الكوفة . . اذكرني
إن مرت محبوبة قلبي
تسأل عني النهر . . وأشجار النارنج
وكل عصافير حديقتنا
في عينيها الضاحكتين . . قرأت قصائد حبي الأولى
ورأيت مروج بلادي . . تضحك تحت الشمس
وكتبنا ـ يالله ـ معا
فوق جذوع نخيل الكوفة . .
اسمينا المرتعشين
هل تذكر ـ يا نخل الكوفة ـ موعدنا الأول
هل تذكر أشعار السياب . . وعينيها الماطرتين . .
. . وقلبي
هل تذكرني . .
كنت صبيا
اجلس تحت ظلال التوت
منتظرا خطوتها الخجلى
في وجل عذب
اكتب فوق سياج حديقتهم . .
. . بعضا من أبياتي
عل معذبتي تقرأها
. . حين تمر . . !
فترق . . لحالي (٨)

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 ماذهبنا 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 يزجه في

سياق شعري يومي شعبي متكرر في حياتنا اليومية وهو غاية القصيدة (الحديث مع الجسر \الحديث مع النهر وأشجار النارنج \الكتابة على جذوع النخل \أشعار السياب\انتظار المحبوبة\ 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 الحب البرجوازي الذي يقدمه نزار القباني في العديد من قصائده وليس جميعها. ولعل هذه الخصوصية تبرز أكثر في المقطع الأخير من القصيدة حينما يضفي 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 للمحبوبة:

كان ضياء القمر المتسرب ـ يا جسر الكوفة ـ
من بين شقوق الغيم . . .
يذكرني . . بأغانيها
وأنا احرس باب معسكرنا الآمن
حيث ينام رفاقي
تسهر في الليل معي
أحلام مدينتنا. .
وأزقتها . .
وحدائقها . .
ومصابيح شوارعها
فأرى عينيها الشاعرتين
من بين شقوق القلب العاشق
تنهمران سنى . . . . من فرط الوجد [٩].

إن أكثر قصائد الشاعر عدنان الصائغ كما اشرنا سابقا هي اقرب للسيرة 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 شعرية عالية في نصوصه ، ففي هذه الخاتمة من القصيدة يمتزج الذاتي بالعام (تجربة الحب \ التجربة الوطنية) ضمن إطار يومي كثف من تأثير التجربتين على المتلقي وخلق تعاطفا عاليا مع الذات \الصائغ ، ونجد أن التجربة العامة تنضج التجربة الذاتية والعكس صحيح أيضا :

التجربة العامة الوطنية : من بين شقوق الغيم ـ يرى ـــ الحبيبة \ الوطن (أزقة المدينة \أحلامها\الشوارع).

التجربة الذاتية (الحب) : من بين شقوق القلب العاشق : ـــ أرى ـــ عينيها 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 لان 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 فأشرها 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
وانأ اذكر ـ مازلت ـ خطانا الحيرى في ((حي الأنصار)) ، وخفق
نوارس قلبي حين تحط على جسر الكوفة قبل ذبول الشفق الوردي ،
وهمس الجارات أمام بيوت الحارة ، حين أمر غريبا متشحا بالوجد
أرقب شباكك ـ من بعد ـ واحدث قلبي :
يا هذا المتشرد تحت نثيث الأمطار . . تمهل
هل مازال بصدر العالم متسع للحب . . ؟.(١١)

فالأبعاد اليومية نجدها حاضرة في هذه القصيدة وهي التي ترتكز عليها التجربة الذاتية العاطفية ، وهذه الأبعاد هي مكانية من جهة(جسر الكوفة \ حي الأنصار وهو من أحياء الكوفة الشهيرة) ثم أيضا الصورة اليومية المتكررة (المرور من أمام بيت الحبيبة).

كما يبدو أن الصائغ في الغالب يحاول منح تجربته بعدا عاطفيا مكثفا حينما 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 .

ثانيا: 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 للهروب والاغتراب 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 إسباغها على تجاربه اليومية التي استقاها من بيئته 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 سيميولوجية 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 احمله . . ـ في الطفولة ـ
زهرة . . في قميصي
فتعدو . . ورائي الفراشات
في ساحة المدرسة
وارفعه فرحا
في ((اصطفاف الخميس))
علما شامخا . . فوق هام المدى
ونشيدا . . يضج بأعراقنا
يا عراق
فيكبر فينا الصدى . . يا عراقْ

فتشدو الصباحات . . في دمنا
. . يا عراقْ
وتشدو الحقول
الطيور
الجسور
الدفاتر
والعلم المنتشي. . يا عراقْ
يا عراقْ. (١٢)

إن الصائغ لم يجد صورة أدق للتعبير عن فيض شعوره تجاه وطنه غير صورة البراءة والطفولة ، فهي صافية بريئة وحب الوطن كذلك فاختار لحظات من إحدى التجارب اليومية المتكررة 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 : الطفولة\الحقول\الطيور \الفراشات الخ=درجة الحب للوطن : يكبر الصدى عراق

فنجد 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 تكرس الأبعاد اليومية لتجربة الطفولة والبراءة لتقديم صورة عن المشاعر الوطنية.

أقول أن المشاعر الوطنية هي بلا شك حاضرة لدى كل إنسان ينتمي لوطن ولد ونشا وترعرع قيه ، واختلطت دموعه وسنواته بأرضها ، إلا إن الدراسة تبحث في قضية أخرى لعلها أكثر التصاقا من الناحية الفنية بالشعر العراقي الذي قدم هذه القصيدة التي نحن بصددها 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 فنيا 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 \النفي وتجربة السجون والإعدامات ومصادرة الحريات والفكر ، إلا أن الوطن يبقى ماثلا وعشقه يبقى ماثلا متغلغلا في النفس بل إن كل هذه المعاناة والآلام والمحن والاغتراب 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 جنديا أو شهيدا 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 بالضد من إحساسات الخوف والترقب الخ ليقدم على سبيل المثال صورا من ذكريات الأحبة والأهل والحي الشعبي والحبيبة الخ فهي بلا شك الأقرب تمثل الأبعاد اليومية التي تتكرر في حياة المقاتل داخل الجبهة وفي المعسكر وكيف تدور الأحاديث في الليل الخ فضلا عن أن قصائده تناولت موضوعة الشهادة والشهيد بوصفها جزءا من قصيدة الحرب التي سنتناول مجموعة من النصوص لتبيان اثر 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 نجدها تسجل بالتفاصيل الدقيقة تلك الأحداث والوقائع اليومية التي تدور هناك في المعسكر ، وقد يتبادر إلى الذهن حينما نقول تسجيلية تلك التي تنسخ الواقع نسخا من دون روح فتفقد جانبها الإبداعي ، بل على العكس من ذلك أنها بأسلوبها القائم على التركيز على ما هو يومي ونفسي 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 ضفائر حلوتنا ـ الشمس ـ
ننثرها . .
خصلة . . خصلة
للرياحْ
وحين يصب العريف . . حليب الصباحْ
ونقسم الخبز . .
والضحكة الدافئة

نراها . . .
تمشط في صفحة الماء . . خصلتها الذهبية (١٣).

إن مطلع المقطع الأول من القصيدة هذه يوحي مبكرا إننا إزاء أجواء نفسية خاصة داخل جدران المعسكر الذي يفترض انه 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 تطالعنا أشعة الشمس بهذا التصوير النفسي الخاص (ضفائر 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 سواها .

و((مكي))

أيدخل خيمتنا . .
ـ في المساء ـ كعادته
يحدثنا عن بطولات تشرين . . والقادسية

و((قاسم))

مازال يقرأ أشعاره
كلما عشش الوجد . . في معلتيه
يذكرنا . . . بالطفولة . .
والرازقي . .
وضحكة جارتنا
وطيور الحباري
لماذا يحب العريف فؤاد . .
الجرائد . . والرازقي
. . ونخل السماوه.(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 \المعسكر 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 التفاصيل 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
و((عبد صبير)) يعانق رشاشته . . حذرا
ويدور على باب الخيمة
يصغي لعواء الريح
ويحلم بالقمر الوردي . . . وبالنهر . .
وعينيها الضاحكتين . .
وأشجار التفاح.(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 من اثر قد يكون سلبيا لذا نجد أن المرأة (الزوجة \الحبية \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 البصرة \جسر الكوفة) فضلا عن المسميات العراقية الريفية مثل (عبد صبير) و(الحالوب) الخ كلها استطاعت أن تقدم لنا صورا ذات طابع يومي من داخل جدران الجبهة والمعارك وبنكهة عراقية خالصة .

إلا أن خاتمة القصيدة كسرت هذا النسق الساكن برتابته الشعرية ليفاجئنا بصورة 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

ـ سلمان أبو القناصة . . .

لاينسى 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 .(١٧)

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 اجل 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 اجل الوطن والتعاطف مع روح الشباب التي زهقت وهي ما تزال تتطلع للحبيبة ولمستقبل زاهر محققا بذلك تأثيرا وشدا اكبر في المتلقي غير متناس الحزن العراقي الخاص الذي يضفي 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 تأبينا له ، وسنجدها قصيدة من صميم الواقع العراقي بأجوائه ومسمياته ونفوس أهله وأسمائهم وإمكانهم محققا بهذه الواقعية شعرية قصيدته :

على نخلة . .

في ((المحاجير))

حطت ثلاث حمامات

كان الصبح ينفض أغصانه من بقايا الندى

فيرتعش العشب . . .

كان أبوه بزهو عباءته ، والعقالْ

يسرح عينيه نحو الفضاءات
نحو الدروب التي نبت الدغل فيها
لعل غريبا بباب ((المضيف)) يؤجج جمر الدلالْ
لعل كريما يجيء
بنجماته اللامعات على الكتفين وضحكته الآسرة
ينفض عنه شجون المشيب ، وصمت الليالْ
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 هبوطا 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 إيقاعا خاصا 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 وصولا إلى خاتمة المقطع الذي ظل مفتوحا على أمنية لن تتحقق حتى تتكشف الصورة شيئا فشيئا حول مصير الشخصية كريم ولكن من دون أن نجد ذكرا للفظة الموت .

على أننا لابد من التنبيه إلى الصور اليومية والمناخ اليومي المحلي العراقي بدءا من الشخصية الواقعية ومرورا باسم القرية المحاجير التي هي إحدى القرى المشهورة في النجف الأشراف ثم الرموز الأخرى (العباءة\العقال).

في الخاتمة يحاول الصائغ منح الشهادة طابعا إنسانيا خاصا حينما يصور مواقف يومية من الواقع عبر التركيز على موقف الأم التي لعلها كانت تنتظر مجيء ابنها لتخطب له عروسا وقد يكون هذا جزءا من السيناريو الذي وضعه الصائغ لتحقيق التأثير بدرجة أعلى في المتلقي :

ويا ((أم كريم)) أما قلت : إن جاء ـ دين علي ـ
أزف لعينيه أحلى صبايا ((المحاجير))
ها هو جاء
فماذا تنتظرين
والعذارى
جميع العذارى، تقاطرن من كل بيت ، إليك
على خفر
كن يرفعن ألحاظهن ،

لصورته

* *

.....

.....

غالى نخلة .....

في ((المحاجير))

طار حمام العراق .[١٩]

نحن إزاء قصيدة تتحدث عن الموت والشهادة إلا أنها لم تذكر فيها لفظة الموت أبدا 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 .[٢٠]

الخاتمة تعود من جديد بالقصيدة إلى الطابع الرمزي ومثلما بدأت فأنها تنغلق دائريا .[٢١] على مقدمتها الحمامات والنخيل مرة أخرى إلا أن الجديد هو الهوية التي اكتسبتها الحمامات وهي الهوية العراقية في إشارة إلى الخصوصية 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 فأن تجربة الموت والشهادة ضمن موضوعة الحرب العراقية هي تجربة يومية متكررة لم يخل بيت عراقي منها .

تجربة الاضطهاد 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 تقوم أحيانا كثيرة على التندر واستخدام التصوير الكاريكاتوري ، وعلى الرغم من أن تجربة الاضطهاد والاغتراب السياسيتين 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 يبتعدْ

كلما اتسعت في المنافي خطاهْ

والعراق الذي يتئدْ
كلما انفتحت نصف نافذة . .
قلت : آه
والعراق الذي يرتعدْ
كلما مر ظل
تخيلت فوهة تترصدني
أو متاهْ
والعراق الذي نفتقد
نصف تاريخه أغان وكحل
ونصف طغاهْ (٢٢).

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) ضمن ممارسات إنسانية سلبية تمثل ذروة المعاناة :

العراق : يبتعد \يتئد\يرتعد\نفتقد.

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 الذي نفتقد) لتنته القصيدة بلفظة الطغاة الساكنة (طغاهْ) 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 ألاغاني والأفراح ما هي إلا سويعات في عمر هذا الوطن .

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

وطني حزين أكثر مما يجب
وأغنياتي جامحة وشرسة وخجولة
سأتمدد على أول رصيف أراه في أوربا
رافعا ساقي أمام المارة
لأريهم فلقات المدارس والمعتقلات
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
ونصفق للحكام
. . خوفا على ملفات أهلنا المحفوظة في أقبية الأمن
حيث الوطن
يبدأ من خطاب الرئيس
. . وينتهي بخطاب الرئيس . (٢٣)

الصورة التي يقدمها الصائغ لا أظنها تحتاج إلى تعليق فالصغير قبل الكبير يعرف تفاصيلها ، تجربة الموت والمشانق والفلقات وأقبية الأمن .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 :

ستحدق طويلا
في عيني المبتلتين بالمطر والبصاق
وتسألني من أي بلاد أنا . (٢٤)

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

وفي قصيدة (يوليسيس) 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 ....
.....(٢٥)

الصائغ يستجمع في قصيدته رموز ا 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 المكانية (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 الألم 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 أيبسها 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
فتصاعد في راسه نحيب الارامل
ممتزجا برفات الجنود المنسيين هناك
في اخر الليل
وجد سلة مهملاته مملوءة
وورقة فارغة بيضاء .[٢٦]

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 ، هنا تتأسس عملية الإقصاء والاضطهاد ضمن المساحة التي تفصل الثنائية الرغبة \الكبت وطالما المساحة معدومة فان 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 اللاءات (٢٧).

إن الحديث عن شخصية عراقية هو بلا شك يدخل ضمن تفاصيل دراستنا التي تهتم بدراسة الأبعاد اليومية المحلية العراقية التي تضمنتها قصائد شاعرنا عدنان الصائغ ، وهي بعد ذلك تمثل موقفا سياسيا واضحا يدخل جزءا من الواقع السياسي الذي ترصده الدراسة ، وما هذه اللاءات التي تتجمع وتتحول أجراسا (صوت) في نهاية النص سوى فعلا سياسيا رافضا عبر عن المواجهة . الصائغ أقصى الشخصية من النص واستخدم 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 .(٢٨) 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 فان 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
فعند الغروب ، ستشعل ((حرملها)) عاطرا بالتمائم ،
يطرد عن بيتنا الشر ـ كانت تقول ـ وعين الحسود
وكل ثلاثاء . .
تمضي إلى مسجد السهلة
توزع خبزا وتمرا
وتنذر ((للخضر)) صينية من شموع ،
إذا جاءها بالمراد
ستوقدها ـ في المساء ـ على شاطئ الكوفة

فأبصر دمعتها تتلألأ تحت الرموش البليلة
منسابة . . .
كارتعاش ضياء الشموع .(٢٩)

الصائغ يقدم لنا مجموعة من السلوكيات اليومية المشهورة في واقعنا العراقي التي أصبحت أشبه بالتقاليد والعادات التي تمارسها الأمهات والنساء الكبيرات في السن في بيوتنا (إشعال الحرمل) الذي في العرف اليومي 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 للفظة 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 ـ إذا انقطع الخيط من حسرة ـ
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 بالروح عتبه ويه الاحباب . .
. . . . . .
لبس بالراس هندية وشيله
ودموع العين مابطلن وشيله
تمنيت الترف . (٣٠)

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 بدلالاتها 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 ارتبطت 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 السردي 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 ومؤثرا 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 مزدحمة بالناس في كل وقت.

أولا : الشخصية ذات الحضور اليومي المحلي .

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 ، أما الشخصيات الخاصة فهي التي يرتبط الشاعر بها بأواصر اجتماعية كأفراد الأسرة أو الأصدقاء إلى غير ذلك .

أ ـ 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 هولاكو) التي يرمز فيها إلى شخصية صدام حسين من خلال استخدام الرمز التاريخي المتمثل بالشخصية التاريخية المغولية هولاكو الذي سقطت بغداد على يديه عام ٦٥٦م :

قادني الحراس إلى هولاكو
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 يهمك ذلك . .
ثم أشار إلى سيافه الأسود ضاحكا
علمه كيف يكتب شعرا عموديا بشطر رأسه
إلى شطر وعجز
وإياك أن تخل بالوزن
وإياك من الزحاف والعلل . (٣١)

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 ، ومكارم الرئيس ، وأشجار الرئيس ، وصحف الرئيس ، وإسطبل الرئيس ، وغيوم الرئيس ، وتماثيل الرئيس ، وافران الرئيس ، وأنواط الرئيس ، ومحضيات الرئيس ، ومدارس الرئيس ، ومزارع الرئيس ، وطقس الرئيس ، وتوجيهات الرئيس .(٣٢)

إن هذا الحشد من المقتنيات الخاصة التي تعود للرئيس تجعل الوطن يصبح منغلقا على شخصيته وانه ملكه الخاص في إشارة إلى ضياع المواطن وحقوقه 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 بت فاصيله 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 (٨) :
في ساحات أخرى . . من بغداد
وأربيل . . وميسان
شاهدناه . . ببدلته الخاكي
مشغولا . .

في نحت تماثيل أخرى . .
للأم . .
وللجندي
وللحرية
والزمن العربي .[٣٣]

إن اتساع رقة الفن التي منحها النص للشخصية الفنية جواد سليم من خلال اتساع الرقعة المكانية التي انطلقت من بغداد (الوسط) وامتدت شمالا إلى (اربيل) 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 الفيزياوية إلى اطر أكثر مثالية تتمثل 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 شانها أن تخرج بالقصيدة عند استدعائها إلى مواقف إنسانية جديدة ومهمة ، لعل ابرز شخصية قدمها الصائغ هي شخصية (علوان الحارس) في قصيدته التي عنوانها (أشياء عن علوان الحارس) :

كان يحب نوارس دجلةْ
والسمك المسكوف . . على الشط
وأوراد الجوري . . تتفتح ـ في الليل ـ
كأوراد القلب
على شرفة محبوبته الفارعة الطولْ
كان يحب أغاني ((حسين نعمة))
والمشي على أرصفة السعدون . . وحيدا
تبهره أضواء الصالونات . . وسرب السيارات المجنونة ..
. . والسيقان . . ورائحة ((الهمبركر))
كان يحب نثيث الأمطار
يبلل أثواب الفتيات
فيركضن . . كغزلان شاردة

نحو مظلته
ويكركرن . . إذا راح يغني
((يا بو زبون الحمر . . ومطرز بابرهْ
كل الشرايع زلك . . من يمنه العبره)) (٣٤)

القصيدة 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 بدءا من دجلة والسمك العراقي المشهور وأغاني المطرب العراقي (حسين نعمة) وان اختياره ليس اعتباطيا بل لما تمثله أغانيه من نفس شعبي تطريبي يومي محلي عراقي خالص ثم شارع السعدون وسط العاصمة بغداد وهو من الشوارع الشهيرة فضلا 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 وهي 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 . . نحيلا
كمصابيح الحاره
أطلق صفارته ..
يجرح صمت مدينته الغافية العنين .. بلا وجل
ـ نامي ـ بأمان ـ يا أجفان الأطفال
فعمكم علوان الحارس .. يشعل عينيه بقلب الظلمه
ويمر على حارتنا . . بيتا . . بيتا
ـ . . ها . . مصباح الصائغ . . . لم يطفأ
مازال كعادته . . حتى منتصف الليل . .
يقلب أوراق قصائده
لم تعوي خلف خطاي كلاب الدرب
وتنسى أحلامي النجمه
ـ اللعنة !
من لا يعرف علوان الحارس في منتصف الليل .(٣٥)

إن حضور ووجود وكينونة شخصية علوان على مستوى الواقع تتأسس من خلال مهنتها وهو ما أشار إليه النص في نهاية المقطع (من لا يعرف علوان الحارس في منتصف الليل) 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 الأخرى لتكشف بهذه الحركة عن جانب من أبعاد شخصيته وحياته اليومية .(٣٦)

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 ـ إذا انسدل الليل ـ حزن شفيف ـ كحزن الحدائق . . وهي تلملم
في آخر الليل ، أوراقها الذابلة
لأمي ، سجادة للصلاة
وخوف قديم من الدركي
تخبئنا ـ كلما مر في الحي ـ تحت عباءتها
وتخاف علينا عيون النساء
وغول المساء
وغدر الزمان .(٣٧)

إن النص يركز على قضايا خاصة جدا في سلوك الأم تتعلق بما هو نفسي عام 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 \ 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 وقيمها 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 مرآتيه 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 .[٣٨] وحقيقة فان الشاعر العراقي المعاصر قد أولى بشكل عام هذه الأهمية للمكان في قصائده ،بل انه كان مسكونا بالمكان فأصبح معادلا موضوعيا لشخصيته ورؤاه وتصوراته وموقفه تجاه العالم المحيط بل حتى عملية تأثيثه 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 كالمدن 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 مهمة.

لقد وردت في قصائد الشاعر عدنان الصائغ مجموعة من الأمكنة كالمدن 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 ، وأيضا 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 جسر الكوفة . . اذكرني
إن مرت محبوبة قلبي
تسال عني النهر . . وأشجار النارنج
وكل عصافير حديقتنا
في عينيها الضاحكتين . . قرأت قصائد حبي الأولى
ورأيت مروج بلادي . . تحت الشمس
وكتبنا ـ يا لله ـ معا . .
فوق جذوع نخيل الكوفة . .
اسمينا المرتعشين
هل تذكر ـ يانخل الكوفة ـ موعدنا الأول
هل تذكر أشعار السياب . . وعينيها الماطرتين
. . وقلبي .(٣٩)

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 تنفتح 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 إن 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 .(٤٠)

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 ـ يا جسر الكوفة ـ لا ترحمني عيناها في البعد (٤١)

لايمكن أن يكون المكان \جسر الكوفة هنا مجرد مكان عام يعني ما يعنيه لأي شخص ، بل انه يصبح جزءا لايتجزأ 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 وارستقراطيتهم إلى حيث معاناة الرومانسيين ولكن بأبعاد أكثر واقعية وإقناع من تجاربهم الحالمة .(٤٢)

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 ببنطاله 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 . . .)(٤٣)

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 \ مبنى الحكومة \الشجر المتشابك \مبنى الحكومة) لتضيق الدائرة شيئا فشيئا لتصل في الأخير إلى تقديم الشخصية البطلة التي تظهر لنا على شاشة النص وهي تعاني أزمة الإحساس بالاغتراب النفسي تحديدا ، 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 \ القصيدة) ليأتي الصائغ فيكسر قانونا حياتيا أسسه الشعراء السابقون لتصبح الغربة متحققة من خلال اجتماع هذه الثنائية التي بقدمها النص من خلال الحوار المنقول على لسان الشخصية (الشعر \الفتاة الأنيقة) .

تستمر القصيدة على وفق إحساسات الشخصية بأزمتها وهنا يبدأ ظهور الأثر النصي للمكان (ساحة ميسلون) الذي يتحول إلى مرآة كما يبدو ترى من خلالها الذات أزمتها بشكل مرئي :

تتقاطع كل الشوارع ، في ميسلون
وقد تتقاطع ، في راحتي ، ميسلون : مخازنها ، والبيوت الأليفة
قد ننتحي جانبا . . .
أرقا ، انتظار القصيدة
أو قلقا ، في انتظار النساء الجميلات
أو ننتشي بالأغاني الأخيرة
.....
.....
قلت يمضي بي الباص ، حيث النهايات .....
يمضي إلى أيما حانة
أو إلى طرق لا تؤدي لشيء .(٤٤)

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 الواقع 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)\ قلقا (النساء)) إلى أن نصل ختام المقطع الذي يؤشر فداحة الأزمة حينما تنفتح كل الخطوط الهندسية المكانية إلى نهايات غير محددة بهذا الشكل: الطريق ـ إلى نهايات

(محددة) ــ أيما (اقل تحديدا) ـ طرق لا تؤدي إلى شيء (لا تحديد) ــ على مستوى الذات (اغتراب)

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

وفي 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 وساحة الميدان الخ :

تلفت ابحث عن مقعد هادئ
في انتظار صديقي . .!
كان مقهى ((أم كلثوم)) مزدحما
((والزهاوي)) مستغرقا في دخان النراجيل
و((البرلمان)) الذي ابتلعته المحلات . . .
قلت لنفسي . .
وكانت ظهيرة تموز تصهر قير الدقائق
تصهر حتى الشوارع . . والأصدقاء
ـ ألم يأت بعد صديقي . . ؟
وقلت :
لأمضي إلى شارع ((المتنبي))
أضيع بعضا من الوقت . . في المكتبات
أمشطها ـ مثلما اعتدت ـ مكتبة ، مكتبة
ولكنني . !
بين كدس الحروف
وبين الرفوف
نسيت صديقي . (٤٥)

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 والأماني التي ربما أجهضها الفقر والحرمان ، وهي أيضا نرسم لنا صورا وانطباعات

نفسية لمدينة بغداد القديمة ، كما نجد أن الشعراء بمناسبة أو من دونها نجدهم لاميكن أن يخرجوا أنفسهم من هذه الأماكن ليس من باب تفاصيل مفهوم الواقعية الشعرية بل لأنها تمثل أي الأماكن جزءا لايتجزأ من حياتهم وأحداثها الخاصة أو العامة على حد سواء ـ والصائغ في قصيدته هذه لو فتش القارئ عن المقصدية من وراء كتابتها لن يجد شيئا لكنني اجزم إنها تحقق له أي القارئ تأثيرا نفسيا ولاسيما القارئ العراقي الذي يعرف هذه الأجواء الخاصة بهذه الأماكن فانه لن يجد نفسه غريبا عان النص رغم عدم اكتراثه بالشخصية البطلة فيها سواء نسيت موعدها مع الصديق أم لم تنساه كما تشير إلى ذلك قصيدة الصائغ .

وفي قصيدته التي عنوانها (تفاصيل لن تنشر عن حياة المقاتل الفنان حسين حيدر الفحام) نجده يزج 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 المكتبه
ساهما . .
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
نحيي ((الرصافي))
ونمضي . . نمشط ـ في الأمسيات ـ
شوارع بغداد . . . !
تحت رذاذ المطر .(٤٦)

كما هو واضح أن الشاعر ينتقي تفاصيل يومية متكررة معينة من حياة الشخصية البطلة التي يتحدث عنها وهي مواقف خاصة تأتي أهميتها من طابعها اليومي الشعبي المرتكز على أهمية الأماكن التي كانت الشخصية ترتادها (النصب \ الرصافي \ شارع المتنبي \ باب 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 والأماني 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 نفترق
قاطعتنا أغاني المقاهي التي سيحط الذباب على لحنها ويطير إلى
الشاي ، سيدة بالثياب القصيرة تهبط من سلم الباص تقرصها
النظرات المريبة من فخذيها . . فتجفل ، موج الزحام الذي يتلاطم فوق
ضفاف المحلات منحسرا آخر الشهر نحو البيوت التي .(٤٧)

فنحن هنا إزاء موقع مكاني عام والحدث الذي تقدمه القصيدة هو حدث يومي متكرر ، الزحام ،المقاهي وأصوات الأغاني وحتى 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 جزءا من الحدث في القصيدة التي تمارس أسلوب القرين (٤٨)

من ذلك ما نقرأه في قصيدته أخرى ضمن المعنى نفسه :

والعمر قصير . . اقصر من فستان مراهقة ، عبرت واجهة المقهى ،
تتبعها النظرات الولهى . (٤٩)

من الأماكن المهمة الأخرى التي قدمها الشاعر عدنان الصائغ التي شكلت حضورا كبيرا في قصائده هي الأماكن العسكرية وهي أيضا يمكن أن نعدها 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 والحبيبة والأصدقاء والذكريات :

كان الضوء المتسرب ـ من باب الخيمة ـ يغمرني
فأحدق . . .
حيث سفوح خليفان
شلال من خضره

يتماوج ـ مثل ضفائرها الحلوة ـ تحت الشمس
خذني . . يا شلال ضفائرها
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 النارنج
يتساقط كاللؤلؤ .
فوق ضفائرها .(٥٠)

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 نغادر 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 للتحول 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 تابعنا ذلك في المقطعين :

الأول : كان الضوء المتسرب من باب الخيمة .....أحدق .. يتماوج مثل ضفائرها ...خذني يا شلال ضفائرها ..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
ـ حين تمر أمام الموضع . . ـ
لا ترحم . . .
لكني . . .! سأغني ـ رغما عنها ـ
موالا لـ ((حسين نعمة))
وأمد براسي
كي أبصر أي زهور
نبتت هذا الصبح . . .
على سفح ((خليفان))
وانثر بعض فتات الخبز . . .
لسرب عصافير
حط على ((خزان الماء))
واصلي لله. . (٥١)

القصيدة تتحرك بين ثنائية جوهرية 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 داخل الذات التي أصبحت قادرة على مواجهة الموت (الطلقة) :

أتحداها . . .
أن تغتال من القلب . . .
قصيدة حب . . .
ولدت ـ هذا الصبح ـ
بباب الموضع
أتحداها . . .
أن تمنع طيف امرأة . . .
ينسل إلى جفني المتعب..(٥٢)

إن موقف التحدي الذي يقدمه المقطع الثاني تحديدا 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 القصيدة \ الذات عبر استدعاء صور بديلة كلها ألفة وطمأنينة من خلال استدعاء الحبية وذكرياتها 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 سمتها الأسلوبية ، وهذا يمكن أن نؤشره على مستوى بنائها اللغوي وأيضا على مستوى بناء الصورة الكلية اليومية تحديدا وهو ما سنحاول تأشيره في هذا المبحث من الدراسة .

استخدام اللغة اليومية الشعبية .

من ابرز السمات الأسلوبية التي يمكن أن نؤشرها في البنية اللغوية للقصيدة اليومية هو تميز خطابها الشعري باستخدام العبارات اليومية الشائعة في اللهجة الدارجة وميلها نحو البساطة والوضوح والمباشرة وان كانت أكثر الألفاظ أو العبارات هي منحدرة من أصل فصيح إلا أنها من خلال كثرة الاستخدام ضمن الممارسات اليومية آخذت طابعا يوميا عاميا ، على انفنا 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 الكلاسية 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 المسؤولة عن منحها هذه الصفة (الشعرية) ، إذ (لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها).[٥٣] 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 يرتكز 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)) ،
و((شرح الحماسة)) ،
و((المتنبي)) . . .
وغيرك يلهو بـ ((خرجية)) العيد ،
منتفخ الجيب حلوى
وها آنت منتفخ القلب ،
شكوى .[٥٤]

كما يبدو من النص انه يرتكز 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 قدرما يرغب في نقل الإحساس بالسخرية إليهم من هذا الواقع 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 الأولي (الدخل) والسهولة من دون عناء (الخرجية) ثم بين واقعين آخرين تمثلا في وجه الإنفاق (الكتب والثقافة \ البلوى) 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 بحته 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 ـ دين علي ـ
أزف لعينيه أحلى صبايا ((المحاجير)) .[٥٥]

هنا يستخدم الصائغ عبارة (دين علي) وهي عبارة يومية شعبية كثيرا ما نستخدمها 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 كمريم) هي من صميم الحوارات داخل السياق اليومي .

ويستخدم في قصيدته (الصديق الذي . . .) لفظا يوميا هو (أضيع) بتشديد العين :

وقلت :

لأمضي إلى شارع ((المتنبي))

أضيَع بعضا من الوقت . . في المكتبات .(٥٦)

كما يمكن أن نضيف إلى هذا المبحث أيضا الأشعار والأغاني الشعبية 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 (علوان الحارس) في المبحث الثاني ، في حين يزج 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

ـ كبوح السواقي الحزينة ـ

يقطر وجدا :

((إلي مضيع ذهب .....

بسوق الذهب يلقاه....

واللي مضيع محب

يمكن سنه وينساه ....))

تقاطعه رشقات المدافع

((بس المضيع وطن

وين الوطن يلقاه ...!؟)) (٥٧)

إن اختيارات الصائغ لقصائده وأغانيه الشعبية اليومية موفق للغاية ، لأنها تتماشى مع الموضوع الشعري الذي يقدمه ، كما أوشر براعته الشعرية في إخراج النص وتأثيثه بالشكل الملائم ليكون قادرا بشكل اكبر على التعبير وينتج زخما انفعاليا أعلى بشكل يبدو أكثر تأثيرا على المتلقي ، فالقصيدة تهيئ لحدث الاستشهاد لشخصية (العريف صباح) وهنا يأتي الموال الشعري العامي الذي يحفز المشاعر الوطنية للشخصية ، فضياع الذهب والحبيب كلها أمور يمكن أن تعوض إلا ضياع الوطن ، وأقول أن ذكاء الشاعر يكمن في طريقة إخراجه للقصيدة حينما أكمل المقطعين الأولين (ضياع الذهب\الحبيب) ليحدث بعدهما قطعا في نص الأغنية وكأننا إزاء عرض مسرحي من خلال دخول أصوات رشقات المدافع التي تؤشر حضور الموت في أثناء

الأغنية ليأتي بعدها مباشرة المقطع الأخير والأهم في الأغنية (ضياع الوطن) وكأنه يهيئ الشخصية لاستقبال الموت والشهادة وهو مايحدث فعلا في خاتمة القصيدة .

على أننا نؤشر مؤاخذة على الشاعر عدنان الصائغ الذي نجده يتلاعب ببعض العبارات العامية التي لو تركها على صورتها لكان وقعها ابلغ كما في قوله (يلقاه \سوق) ولو كتبها بالعامية (سوك \ يلكاه) لكانتا أكثر تأثيرا .

الرمز الكلي : (الصورة الجادة ـ الصورة الهزلية)

سنشير في هذا المبحث إلى ظاهرتين وجدتهما مهمتين وطريفتين في الوقت ذاته ضمن هذا المستوى الشعري وظفهما الصائغ للتعبير عن قصيدته اليومية ضمن الموضوعة 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 عنوانها (أنا وهولاكو) يستخدم الصائغ الرمز التاريخي للشخصية الهمجية هولاكو ليرسم من خلالها شكل النظام السياسي الحاكم في العراق مسلطا الضوء على جوانب الاستبداد والعنجهية في شخصيته :

قادني الحراس إلى هولاكو
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 :
لايهمك ذلك . .
ثم أشار لسيافه الأسود ضاحكا :
علمه إذا كيف يكتب شعرا عموديا بشطر رأسه
إلى شطر وعجز
وإياك أن تخل بالوزن
وإياك من الزواحف والعلل
امسكني السياف من ياقتي المرتجفة ،
وهوى بسيفه الضخم
على عنقي
فتدحرج راسي ،(٥٨)

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 انه ارتبط ببغداد ودمارها وهذا عامل مشترك آخر بينهما ، فشخصية هولاكو تمثل

محور العملية التعبيرية في النص ، وهي هنا تمثل بالضبط ما وجده الناقد صلاح فضل في استخدام الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية وتوظيفها في القصيدة المعاصرة ،إذ قال عنها بأنها (مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته)[٥٩] 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 (يوليسيس) 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 لنافذة في بلاد الخراب
وداعا لسعف تجرده الطائرات
وداعا لتنور أمي
وداعا لتاريخنا المتآكل فوق الروازين
وداعا لما سوف نتركه في اليدين
وداعا
نغادره الوطن المر ،
لكن إلى أين ؟
كل المنافي أمر ...
..... [٦٠]

أن شخصية يوليسيس كما هو معروف لدى الجميع ترتبط بشخصية أخرى هي (بنيلوب) زوجته التي ظلت وفية 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 يوليسيس تمثل رمزا للغربة والارتحال البعيد جدا عن الأهل والزوجة والوطن ، وهنا أجد أن الصائغ وجد فيها شبها 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 دلالاتها الألم :

آه . . يوليسيس
ليتك لم تصل الآن
ليت الطريق إلى Malmo كان ابعد
ابعد
ابعد
ابعد
.....
.....
أيها الغريب الذي لم يجد لحظة مبهجه
كيف تغدو المنافي سجونا بلا أسيجه .[٦١]

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

كما يمكن أن نؤشر نمطا 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 سادرا بأنين القرى الهائمة..[٦٢]

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 مصدرا 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 يحمّل بدلالات وطنية ترمز إلى الوطن، بل هو نبضه ومصدر الحياة فيه .

من الوسائط البنائية الأخرى في تشكيل الصورة اليومية وتحديدا في تقديم الشخصية اليومية المحلية هي البناء الكاريكاتوري ، إذ يعمد الصائغ 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 .[٦٣] 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 الرئيس بالضجر
فنزل من قاعدته الذهبية
تاركا الوفود والزهور وأناشيد الأطفال ،
وراح يمشي بين الناس الذين اندفعوا يصفقون له :
((بالروح بالدم . . نفديك يا . . . . .))
انتعش التمثال .
وحين علمت تماثيله الأخرى بالأمر
نزلت إلى الساحات
وراحت تتقاتل فيما بينها .
والناس يتفرجون
لايدرون
أيهم السيد الرئيس . .؟ ! [٦٤]

إن الصائغ 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 التأليه والانقياد الوثني له ، فما بالك بتماثيل عديدة وليس تمثالا واحدا ، كما أن الصائغ لا يدع صورة الانقياد الوثنية هكذا من دون أن يؤطرها بإطار أكثر سخرية ومرارة في الوقت نفسه حينما أقصى المعرفة والدراية عن هذا الإتباع 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 يقدم لنا الصائغ مرارة هذه الحياة عبر رسمها بطريقة الكاركاتور التي عنوانها يرسخ في الذهن والوعي هذه السخرية (الإله المهيب) :

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 ينظر مشدوها
إلى صور السيد الرئيس تملأ الحيطان والهواء وشاشات التلفزيون
مرق موكبه المهيب ، مجلجلا
_ بين جوقة المصفقين واللافتات والحرس _
فتعالى الهتاف من فم الرصيف المندلق
ورقصات البنايات والشجر والناس والغيوم
فلكزه احدهم هامسا بذعر :
صفق أيها المغفل ،
وإلا جرجرك حراسه الغلاظ ..[٦٥]

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 التأليفي ، بوريس أوزبنسكي ،ترجمة سعيد الغانم ود.ناصر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩، ١٣٢.
(٣) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، د.صلاح فضل ،دار الآداب ،ط١،بيروت ،١٩٩٥، ٦٠ .وينظر أيضا : ثنائية الضوء والعتمة ، د.علي عزالدين الخطيب ،مجلة كلية التربية جامعة واسط،العدد الثامن ، السنة الرابعة ،٤٧وما بعدها.
(٤) ينظر : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ،إيليا حاوي ،دار الثقافة ،ط٢،١٩٨٣،٢٤٠.
(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، ١٨-١٩.
(٧) المصدر نفسه ، ١٩-٢٠.
(٨) المصدر نفسه ، ٣٣-٣٤.
(٩) المصدر نفسه ، ٣٥-٣٦.
(١٠) المصدر نفسه ، ٨٢.
(١١) الأعمال الشعرية ،عدنان الصائغ ،الدار العربية للدراسات والنشر ،ط٤ ، ٢٠٠٤، ٥٤٥.
(١٢) انتظريني تحت نصب الحرية ، ١٠٠.

(١٣) المصدر نفسه ، ٢٣.
(١٤) المصدر نفسه ، ٢٤-٢٥.
(١٥) المصدر نفسه ، ٩٣-٩٤.
(١٦) المصدر نفسه ، ٩٥-٩٦.
(١٧) ينظر : قصيدة (وقوفا إلى ان تمر الشاحنة) ، المصدر نفسه ، ٦٦.
(١٨) الأعمال الشعرية ، ٤٨٦.
(١٩) المصدر نفسه ، ٤٨٧-٤٨٨.
(٢٠) ينظر : بنية الرثاء في القصيدة العراقية المعاصرة ،د.علي عزالدين الخطيب ، بحث منشور في العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية جامعة واسط، نيسان ،٢٠١١.
(٢١) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،د.عزالدين اسماعيل ،دار الفكر ، ط٢، مصر،١٩٧٨، ٣٤٧.
(٢٢) الأعمال الشعرية ، ١٥.
(٢٣) المصدر نفسه ، ٩٠-٩١.
(٢٤) المصدر نفسه ، ٩١.
(٢٥) المصدر نفسه ، ٨٨.
(٢٦) صراخ بحجم وطن ،عدنان الصائغ ،دار المنفى ،السويد ،١٩٩٨، ٢٤-٢٥.
(٢٧) الاعمال الشعرية ، ٢٧.
(٢٨) ينظر : سيمياء المرئي ،جاك فونتاني ،ترجمة ،د.علي أسعد،دار الحوار ،اللاذقية،سوريا ،٢٠٠٢، ٩.
(٢٩) الاعمال الشعرية، ٥٤٧.
(٣٠) المصدر نفسه ، ٥٤٨-٥٤٩.
(٣١) المصدر نفسه ، ٨١.
(٣٢) صراخ بحجم وطن ، ١٢.
(٣٣) انتظريني تحت نصب الحرية ، ١١٢.
(٣٤) المصدر نفسه ، ١٢٧-١٢٨.
(٣٥) المصدر نفسه ، ١٢٨- ١٢٩.
(٣٦) لقد درست ضمن مبحث خاص في أطروحة الدكتوراه (الشاعر بوصفه الشخصية المحورية في النص) مؤشرا فيه كيفية توظيف الشاعر شخصيته الحقيقية في القصيدة ، ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠،علي عزالدين الخطيب،أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية الجامعة المستنصرية ٢٠٠٨، ١١٠.
(٣٧) الاعمال الشعرية ، ٥٤٧.

(٣٨) ينظر : نظرية الأدب ،أوستن وايرن ،رينيه ويليك ،ترجمة محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب ،المجلس الاعلى لرعاية الشؤون والادب والعلوم الاجتماعية ،مطبعة خالد الطرابيشي،دمشق،٢٨٨،١٩٧٢.
(٣٩) انتظريني تحت نصب الحرية ، ٣٣.
(٤٠) المصدر نفسه ، ٣٤.
(٤١) المصدر نفسه ، ٣٦.
(٤٢) ينظر : المصدر نفسه ، ١٩.
(٤٣) الأعمال الشعرية ، ٤٦٩-٤٧٠.
(٤٤) المصدر نفسه ، ٤٧٠-٤٧١.
(٤٥) المصدر نفسه ،٥٦٧.
(٤٦) انتظريني تحت نصب الحرية ، ٤٤-٤٥.
(٤٧) الاعمال الشعرية ، ٨٣.
(٤٨) ينظر : بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث مصدر سابق ،١٠٣.
(٤٩) الأعمال الشعرية، ٥٤٥
(٥٠) انتظريني تحت نصب الحرية ٧٢-٧٣
(٥١) الأعمال الشعرية ، ٤٨٤.
(٥٢) المصدر نفسه ، ٤٨٥.
(٥٣) مبادئ النقد الأدبي ، أ.أ.ريتشاردز ،ترجمة مصطفى بدوي ،مراجعة د.لويس عوض ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ،١٩٠،١٩٦٣.
(٥٤) الأعمال الشعرية ، ٥٤١.
(٥٥) المصدر نفسه ، ٥٨٧.
(٥٦) المصدر نفسه ، ٥٦٧.
(٥٧) المصدر نفسه ، ٤٨٢.
(٥٨) المصدر نفسه ، ٨١.
(٥٩) شفرات النص ، ١٨
(٦٠) الأعمال الشعرية ، ٨٨.
(٦١) المصدر نفسه ، ٨٩.
(٦٢) المصدر نفسه ، ٨٨-٨٩.
(٦٣) ينظر : رسائل الجاحظ ،تحقيق ،عبد السلام هارون ،ج٣،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،١٩٦٥، ٧٥.
(٦٤) الأعمال الشعرية ، ٢٦.
(٦٥) المصدر نفسه ، ٨٠.