الغانميات
جدلية الحب والانتماء
(قراءة في شعر مهدي حارث الغانمي)

بشير عبد زيد عطية
الكلية المفتوحة/الديوانية

الخلاصة :

للشعر دور بارز في إخراج ما لا يود الإنسان إخراجه بالقول ، أو بالفعل . لأنه يحتفي بسر الإنسان الخفي الذي يحرص على إخفائه ، والذي يحيى معه ويموت بموته .فالإنسان مهما امتلك من الشجاعة يقف عاجزاً عن كشف خبايا نفسه حتى مع نفسه ، لأنه يدرك أن ما يقبع في داخله هو سر كينونته ، وسر تمردّه على نفسه ووجوده .لكن الشعر ـ بدوره الخلاقّ ـ يمثل منفذ النصل الوحيد القادر على خرق وتمزيق حاجز الآخر الذي يقبع في دواخلنا . لذا نلاحظ أنَّ أغلب الشعراء ممن إمتلكوا موهبة الشعر الحقيقية يتمردون على ذواتهم ، وعلى واقعهم لأنهم إستطاعوا أن يكشفوا عن عالمهم وعالم غيرهم بكل جرأة وشجاعة، مما يؤدي إلى إحتدام الصراع بين العالم الذي يحياه مع الناس ،والعالم الذي يحيى بداخله.من جهة أخرى فإنَّ الشعر يمتلك من القوة ما لا تمتلكه لغة التخاطب اليومية ،إذ أنه ـ بطبيعته السحرية ـ يجبر الشاعر على أن يكشف عما بداخله من هواجس تظهر بصورة لا شعورية في خطابه الشعري لتستدعي ذلك الصوت القابع في أعماقه السحيقة والذي لا يجرأ على إظهاره غيره من الناس.

لقد استطاع مهدي الغانمي الشاعر الخجول ـ بحكم تربيته العشائرية ـ أن يحطم المثل العرفية التي تربى عليها ، والتي يخشى من الولوج في تفاصيلها الدقيقة ، ويعلن عليها الحرب لأنها كانت سبباً في خوفه وتردده ،ووصل الصراع الى حالة من تبادل التهم واللوم ليس لفرد بعينه ،ولا لمكان بذاته ، بل للإنسانية عموماً وما تحتفي به من خوف متأصل بحكم البيئات التي يسنها القدر الذي لا يترك للإنسان فرصة الاختيار .

لقد كان خوف الغانمي وتحامله خوفاً وتحاملاً أسطورياً ، وما آمال إلا نتيجة من نتائج الصراع الذي ورثه مهدي بريداً ليسلمه دون أن يفتحه الى القادم الذي لا يعلم عنه شيئاً ،لذلك فلا مسوغ يكم فم الغانمي عندما يصرخ مستغيثاً من جل المتناقضات التي تزخر بها حياته الصغيرة.

لقد اعتاد الغانمي أنَّ يرتب أشياءه بعيداً عن الناس لأنه يؤمن بخصوصية الإنسان ،وحرية الحرص على أشيائه ،لكنه ودون سابق إنذار وجد أنَّ أخص خصوصياته لا سبيل الى مواراتها ، أو كتمانها لأنها لغةٌ مكشوفة ، فراح الغانمي ممسكاً بعنان الرفض والقبول ما بين قلبه النابض بالحب والاندفاع ونفسه التي تأمره بالتراجع لأنه لم يعتد على خوض عباب بحر العشق من قبل . وحتى يهرب من كل التهم الموجهة إليه عمم تجربته الشعرية وشعب تفاصيلها لتصبح خصوصياتها إشارات عابرة في معترك إنسانية كبير، وقد نجح بما يمتلك من موهبة شعرية عالية وثقافة مميزة ألهمته ووضع الحجج بمنطق شعري حاذق . غير أنه بالمقابل كشف عن خبايا نفسه القروية البسيطة، وحياته التي أدمنت الهدوء والسكينة ، وإبتعاده عن كل صخب ،فهو كالريف بسكونه الأزلي الذي تبعثره يد الإنسان عندما تسطو على أرضه بحجة الحضارة.

ولكونه ديوان الغانمي جاء بوحاً شخصياً عن تجربة إنسانية خالدة ،لذا فقد قام البحث على إستقراء تلك النصوص بشيء من الحرص ونثرها لإعطاء تلك العاطفة صفة الشمولية ،ومن ثم دمجها مع غيرها من العواطف الإنسانية الخالدة من مثل حب الوطن ، والتعنصر الى المكان الذي ولد فيه الإنسان وشهد طفولته. غير أنَّ الغانمي من جهة ثانية حرص على أن تكون تلك التجربة طريقاً الى كشف مساوئ المجتمع، وما يحفل به من تناقضات كبيرة كانت سبباً في إنتكاسات الشاعر وهو يخوض غمار معركة كبيرة بين عاطفة الحب السامية وبين ذلك الخراب والدمار الذي يعانيه بلده العراق ، وما

بين هذا وذاك قال الغانمي كلمته الفصل ، فكل عاطفة تتصاغر وتذوب أمام عاطفة أكبر وأسمى، هي عاطفة حب الوطن الذي لا يدانيه حب ولا ترقى إليه حبيبة.

الشعر وطبيعة التجربة:

يُعد الشعر من أكثر الوسائل التعبيرية جرأةً للكشف عن العواطف الإنسانية بصيغ جمالية خالصة،وفيه (يعيش الإنسان حياة ذات كشف دائمي)[1]كما يرى "جور براك"،وهو ـ أي الشعر ـ إذ يسلك هذا السبيل فإنه يتقرى سكون النفس ،وتوقها الشديد إلى الانسجام مع الكون بوحدة تداخليه فعّالة تحيل الأشياء المبعثرة في فكر الإنسان اتجاه الكون إلى أشياء في غاية الدقة والتناسق. ويجدر بنا ـ كمتلقين ـ ونحن نتلمس بعضاً من خبايا أنفسنا فيه ، أن نكون أول مَنْ يعضد سبيل التواصل بينه ـ كنتاج مميّز ـ وبيننا بوصفنا جزءاً من هذا النتاج .

إنَّ القضية التي توظّف في الشعر ـ أياً كانت ـ تحتاج إلى فكرٍ ووجدانٍ متفتحين لاستيعابها ، وهي تقفز فوق الظروف المحيطة بها ،ولنا ـ بوصفنا متلقين ـ أن نفهم ماهيتها ، ليس بالقدر الذي يناسب أهواءنا ، بل بالقدر الذي يخدم الشعر كفن موجه لقضية إنسانية.وإذا كانت ثمة معطيات تتوفر في النتاج الأدبي لتحيله نتاجاً إبداعياً ، ومثلها في الأديب ـ الشاعر ـ فمن الضرورة الموضوعية عدّ النتاج الأدبي الذي يُعنى بمشاكل المجتمع نتاجاً إبداعياً .

إنَّ تحامل "أفلاطون " على الشعر والشعراء جاء نتيجةً(لنظمهم روايات خيالية للبشر نشروها في الملأ)[2] ، فكانت النتيجة خروجهم من جمهوريته، ظناً منه أنَّ الشعر بهذا المستوى من الأداء لا يخدم طموح الإنسانية الواعدة ، التي أراد لها ـ حسب قوله ـ أن تتشذب وتتطهر من الحلم المتخيل الذي يحيل الرؤيا الإنسانية إلى رؤيا غارقة في طموحات أقل ما فيها سراب ،ومن ثم يحيلها ـ بطرد الشعراء ـ إلى رؤيا تستجدي الحلم ـ حتى على مستوى القول ـ من الواقع البائس.

ولم تكن وجهة نظر العرب من الشعر والشعراء بهذا الوصف من الرؤيا،لأنَّ واقعهم اللغوي فرض عليهم نوعاً من النسيج التعبيري الذي اسبغوا عليه صفة الخيال الضرورية التي شملت مجمل التعبير اللغوي ،نظراً لما تتمتع به تلك المفاوز من هبة تمنح البصر والبصيرة خيالاً واسعاً . بهذه المقارنة البسيطة تكمن الموازنة النقدية بين خيال الشاعر الذي يضفي على الفكرة شيئاً من اللاواقعية ، وبين قضية الشاعر المعاشة التي لا بدّ له من أن يؤطرها بخياله الفسيح، لكنها ليست دليل انفصال عن الواقع ، بل هي (دليل التصاق بالواقع مجدداً بعد إطّراح التعامل معه لفظاً ، والاعتماد على مسارب التلقي النقي)[3]. ويبدو أنَّ هذا الوصف لا ينطوي على حضور اعتباري ، أو تذوق فردي ، بل يعني الحضور الذي يفرضه النتاج الشعري ضمن سياقات نقدية صارمة سواء صدرت عن عرف اجتماعي ،أم عن متخصص له قابلية الرصد والتدقيق.

إنَّ النتاج الأدبي ـ والشعري منه بخاصة ـ لا يحتاج إلى إطالة تأملية لاستيعابه ،إنما يحتاج إلى وجدان متفتح يستقبل الإشارات التي تطلقها لغة الشاعر بالإعجاب ليستقبلها السمع بحالة من التواصل الواعي ، والمدرك لأهمية التوازي العاطفي بينه وبين الشاعر وهذا الشعور (لا يحدث إلا إذا شعرنا بأن الفكرة التي نفكر فيها إنما هي ملك شخص آخر)[4].فلا بدّ من أن يكون الخطاب الشعري ـ في كل وقت ـ أداة محفزة ، ومدهشة للآخر الذي يقبع في داخلنا دون الأخذ بنظر الاعتبار طبيعة التلقي .وتجدر الإشارة إلى إن الشعر الذي يجعل من المعاناة الإنسانية ـ من المنظور الجماعي ـ مادة له هو الأكثر قابلية على التأثير، لأنه يعبّر عن الواقع ويشرع بتغييره من خلال النص المعبأ بإسقاطات هادفة .

إنَّ الإبداع الذي يحققه الشعر على المستوى الموضوعي ، هو الالتزام الصادق بقضية الشعر أولاً ، لكونّها قضية الإنسان بمجملها ، وهذا ما دعا شيخ الفلاسفة أن يحكم على الشعراء بالنفي لأنه وجدهم مضللين أكثر من كونهم مطهرين . لكننا لو تبنينا هذه الفكرة لفرغ الشعر من معناه ، لأنَّ طبيعة الحوار الشعري الموضوعية غير كافية لردم الهوة بين الشاعر ونتاجه من جهة ، وبين الشاعر وجمهور المتلقين من جهة ثانية إلا بوجود الخيال الذي يلبس الفكرة أمزجة مختلفة تكون قادرةً على تحفيز جانب الإصغاء الفعّال ، فتكون التجربة عند ذاك (تجربة تكثف الشعور أو

الإحساس الذي تثيره أية فكرة تسعى التجربة الشعرية من خلال صورها إلى تجسيدها حساً وفكراً في آن واحد)[٥] .

لا بد للشعر- إذاً - من أن يكون معبراً عن هويته الحقيقية في كل مستويات التجربة الاجتماعية ، بوصفه نتاجاً إنسانياً ، مقيماً بذلك صلة طبيعية بين إشكالية وجود الإنسان ، أي أنه يقوم بنفي الاغتراب الروحي الذي يحسّه الإنسان ، ويطرح - بالمقابل - تساؤلات حيّة نابعة من تطّور التجربة الاجتماعية وإشكالاتها[٦] . لكن تلك التجربة لا تخدم عملية الفهم اللاحق التي يتبناها المتلقي إلا في حدود مستوى الاستجابة الفاعلة للمتلقي في إطار ما يوحيه النص الشعري ،أو في حدود تأثره في تلك التجربة.فما تتضمنه التجربة الواعية من موضوعية لا تكفي لمد التواصل الحي بين حلقات السلسلة الإبداعية إلا بما تحتويه من تفاعل ثنائي بين الألفاظ نفسها ، إذ تتوافق تجارب الشاعر الإنسانية مع تعابيره الفنية ، بحيث تدهشك التجربة في حين يأسرك الأداء ، لأنَّ الوجدان المتحمس ربما لا يتأثر بالكلام دون تهيئة الأجواء الفنية لاستقباله ،وإذا كانت الموسيقى الشعرية (أساساً تهيئ لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم) [٧]، فإن حالة الاندماج تلك تضمحل وتتلاشى حالما يحصل التوافق النفسي بين موضوعات الشعر ، وبين طبيعة الاستقبال ليسمو الهدف الروحي الذي يجعل من الفكرة عنواناً لبحثه الدقيق في جمل الشاعر الإيقاعية . عند هذا الحد من التوافق والانسجام تهيئ التجربة الشعرية جواً مشحوناً بالدفق العاطفي ، فتتعاضد مقومّات النص لتحيل الرؤية الشعرية إلى رؤية غريزية نابعة من وجود الإنسان باتجاه محيطه وليس العكس .لذلك فإن كل فكرة إنسانية يتبناها الشاعر هي فكرة تحمل في تفرعاتها إشكالية شعرية لها إيقاعها الخاص ، وصورتها المميزة. بمعنى أخر إن كل تجربة إنسانية يمكن التعبير عنها بالكلام ، لكن بعض التجارب لا يؤدي فيها الكلام مهمته الحقيقية ، وبخاصة عندما لا يحصل نوع من التوافق والانسجام بين الباث والمتلقي ، عندها تقوم قابلية الشعر المميزة بهذا الدور الحيوي المدهش، وإن كانت لا تصل الى الإيحاء الموسيقي أو التشكيلي .غير إنها تؤثر بطرحها الدرامي الذي يخلو في بعض الأحيان من جانب الإيحائية الذي تتبناه الموسيقى والرسم.وهذا لايعني إن الشعر خالٍ من الإيحائية ، لكن عنصر التركيز في الشعر يتم على اللغة مباشرةً ، وهي بدورها تقوم بطرحها الإيحائي ، فيما يتم عنصر التركيز في الموسيقى والرسم وفقاً لما لهما من قوةٍ إيحائية متأصلة تدفع المتلقي للتأمل والانسجام دون اللجوء إلى قراءة ما تعنيه خطوط الرسم أو اللحن الموسيقي.

إن إبداع الشاعر يكمن في جعل الحقائق الإنسانية المتحققة في الواقع ، حقائق شعرية متحققة في الخيال، أي صنع الواقع الشعري على أسس خيالية ، وهو بهذا المستوى يؤدي فاعلية الشعر الإنشادية التي تعكس الواقع بصيغ مدهشة يكون تأثيرها أكبر من كونها صيغاً كلامية تنقل الواقع بكل حرفية ووضوح.على هذا الأساس يكون تأثير الشعر كبيراً جداً عندما تكون رؤياه مستلة من الواقع الاجتماعي لأنّها تدمج حالتين من التأثير :حالة واقعية التجربة التي يمكن أن يتعرض لها الناس كلهم ،التي غالباً ما يتعاملون معها بشفافية عالية ، وحالة إكسائها خيالاً يضفي عليها نوعاً من اللباس الوجداني الذي يكون تأثيره أكبر في الشعر من إدارته بالكلام ،عند هذا المستوى يكون الشعر قد أدى مهمته الحقيقية المتمثلة بالاستجابة الواعية لعنصر الجمال الذي تبعثه طبيعته التركيبية من جهة ، واشتماله على عنصر التطهير كونه يعالج مشاكل المجتمع من جهة ثانية.

مقدمة :

مهدي بين واقعية التجربة وفنية الشعر :

حرص بعض الشعراء العراقيين في العقد المنصرم على تبني عنصر الخيال على حساب الموضوع ، وبخاصة في قصائد النثر ، ويبدو إنه نوع من الهروب من الواقع الحي إلى الحلم المتخّيل ، وهذا ليس عيباً - كما أظن - ما دامت ثقافة الواقع قد مهدت الطريق واسعة للاحتكاك مع غيرها من الثقافات دون الأخذ بنظر الاعتبار أصول المرجعية الثقافية العربية . لكن العيب في ولوج المتاهات المتخيلة عبر لغة مبهمة غير قادرة على تمثيل الواقع من وجهة نظر المتلقي الذي يعد الغاية والوسيلة.لكننا نجد بعض الشعراء قد خلقهم الواقع والتجربة الحية ، فكان ولاؤهم للمجتمع أولاً وأخيراً

، فكانت تجاربهم تجارب المجتمع بأحلامه وتطلعاته ، وكان انصهارهم في محيطه انصهار الذات في الأخر وطموح الفرد بأمنيات الجماعة.

إن من بين أولئك الشعراء الشاعر " مهدي حارث الغانمي" الذي يُعد أنموذجاً رائعاً لهذا الضرب من الأداء الشعري الواعي ، فقد قرن رؤية الواقع برؤيا الخيال،واستدرج المتلقي إلى فضاءات واسعة من التأمل الحّي الذي يدمج هموم المجتمع بوحدة مصير واحدة .

يُعد الغانمي ظاهرة شعرية لها حضورها الخاص على مستوى محافظته القادسية و على مستوى القطر ، وقد شهد له الكثير من النقاد ، وأشادوا بمقدرته الشعرية وبخاصة في المهرجانات الشعرية الكبيرة (كالمربد)،وعلى الرغم من هذه المقدرة الشعرية المتميّزة حرص الغانمي على عدم التظاهر بشاعريته في الوقت الذي يعد فيه قول الشعر مفخرة عند غيره ،مما حدا به إلى التكاسل عن جمع قصائده في ديوان واحد حتى تكون بين يدي القارئ .وبعد الإلحاح الشديد من بعض أصدقائه ، قام الغانمي بجمع قصائده في ديوان أطلق عليه عنوان (الغانميات) ميدان البحث ،وهو يضم بين طياته مجموعة من القصائد الرائعة التي شكلت حالة من التواصل الذي يدفع القارئ إلى الشعور بالحب ، والحزن والألم والأمل ، وبقراءة ـ تلك القصائد ـ ترانا طوراً متعاطفين أو مهجورين .فقد تحدث فيها الغانمي بصوت عالٍ وجريء عن أشياء تدور في دواخلنا في صمت ، ربما لا نستطيع التعبير عنها ، لكنه إذا تحدث عنها نظن نحن الذين نتكلم ونتألم ونحب ، ونكره ونثور معه.

لقد كانت مّيزة الغانمي ميزة إعتبارية جعلت من الشعر قضية صراع بينه ، وبين مهدي الإنسان ، وبينه وبين محيطه الاجتماعي ،فقد تمثل التجربة في إطار مفهوم واسع ومتشعب .هذه الحالة مهمة إذ تجعل من الشاعر جزءاً من كل ،وتجعل إحساسه (مدركاً لبشرية التفاصيل الصغيرة ، وقابليتها للتكرار الموحي بلحظة هي للجميع بقدر ما تخص فرداً شاعراً)[٨]. وفي إطار هذا الفهم راحت مخيلته تقتفي أثر الصورة المعبّرة ، واللغة المثيرة التي تحمل في حدودها مداداً وشخوصاً تقدم المساندة في الوصول إلى الهدف ، كما تقدم للقارئ الاندهاش الطفولي والمشاركة الحية.إنها تجربة تقدم للقارئ لحظة تستثيره ، إذ تكشف صوراً متداخلة كثيرة التعقيد، وتداعيات أليفة فتتأثر الأحداث والرؤيا والرمز والأساطير في تداعي شاعري غريب .

لم تكن الموهبة الشعرية وحدها التي صنعت مهدي فالموهبة (وحدها لا تصنع الفنان سواء كان أديباً أم رساماً أم نحاتاً)[٩]، بل رافقتها ثقافة ومقدرة وشعور جامح نحو الإبداع ،فضلاً عن بيئته الريفية التى تربى فيها ، وأحسّ معها بانتمائه ، ومن ثم نزوحه إلى المدينة لأجل الدرس ، وما بين أصوله القروية ، وثقافته المتأثرة بالمدينة نما لديه فهم خاص ، ورؤية واسعة وحسّاسية عالية ورصد دقيق .هذه السمة ينفرد بها كل منْ عاش ثنائية القرية والمدينة ، فهي تكشف عن وجهي العالم ، ما بين فطرة الريف المتأصلة ،وثقافة المدينة الطارئة.

لقد تركّزت موضوعاته الشعرية بمحنة شخصية عاشها في طفولته تمثلت بسطوة الأبوة العشائرية ، وغياب دور الأمومة ، وظلت تكبر معه حتى أصبحت المدينة بديلاً موضوعياً عن والده في جانب الخوف والتردد ، وأصبحت آمال بديلاً آخر عن والدته المغيبة في زحمة الرجولة القروية، لكنه جعل من تلك البدائل جذوة أحرق فيها عشيرته ليرسم برمادها حدود خريطة أوسع تمثلت بالعراق.

لقد مثّلت ثقافة "الغانمي" وسيلة موجهة لموهبته الشعرية ، فالثقافة كما يقول "تايلور" (ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والقصائد والفن والأخلاق والقانون والعادات وغيرها من القدارت والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمعه)[١٠]، من هذا الكل المركب امتزجت طروحات الغانمي الموضوعية برؤياه المتشعبة حتى أضحى التركيب اللغوي والصوري أساساً لبنائه الشعري المتكامل الذي يصعب ـ في أحيان كثيرة ـ على المتلقي أن يمسك له على موضوع معين ،أو صورة ذات لون واحد.وقد خرج فيه الشاعر من إطار التعبير " الدبلوماسي"إلى التعبير الساخر المتهكم الذي ينتقد الواقع بلغة لا يمكنك الفصل معها بين رؤية وأخرى.

من جهة ثانية اعتمد الغانمي في كلّ نصوصه الشعرية مقومات الإيحاء الفني مع بروز مستوى التجربة الفاعلة ، بحيث صهر الاثنين في بوتقة واحدة تجعل من إحساسه الطاغي بالانتماء إلى أصوله القروية حالة عامة يحسها كل منْ لم يكن له أدنى قرابة مع بيئته .هذا التفعيل لم يأت من جانب الموضوع

فقط ، إنما جاء من جانب التركيبة الفنية التي وضعت هدف التفاعل مع الآخر غاية لاشتراكه مع الشاعر في صراعه الأسطوري.

إنَّ جل معاناة الشاعر تكمن في انتمائه ،هذا الانتماء لم يكن انتماء نسب [١١] ،بل أصول حضارية عميقة تعيد القارئ إلى الوراء ، ثم تبعثه من جديد في ظل رؤية مغايرة منسجمة مع انتماءات أخرى ، وأولها عاطفة الحب التي يصبح فيها الانتماء وفقاً لمن يحب ، وهذا ما جعل الإحساس واحداً ، فلا فرق بين الانتماء المكاني والانتماء العاطفي .

لقد سجل ديوان الغانميات ـ على قلة القصائد فيه ـ إشارة واضحة على مقدرة الشاعر ، وصدق تجاربه العاطفية منها والاجتماعية ، وبعد استقراء النصوص ظهر جلياً الهدف الذي يبتغيه الشاعر ، الذي تركز في عاطفة الحب الصادق لمحبوبة راحلة ، فكانت تلك العاطفة المساحة الصادقة التي انطلق منها الشاعر إلى ذاته ، فحولت انتماءه القروي إلى أفقٍ واسعٍ بسعة وطن الشاعر وأحلام أبنائه .ناهيك عن كثرة الملامح الموضوعية والفنية الأخرى التي يعج بها الديوان ،التي لا مجال لذكرها الآن.لذلك سوف يقتصر البحث على طبيعة الثنائية العاطفية التي عاشها الشاعر ، والمتمثلة بالحب والانتماء والصراع الأسطوري بين الرجل والمرأة الذي تحول إلى صراع بيئات وثقافات ، ثم عاد ليجمع الكل تحت مصيرٍ واحدٍ اسمه العراق.

المحور الأول : الفاضلية ـ المرأة والانتماء

مثلت الفاضلية ـ المكان بالنسبة للغانمي ـ مفهوماً واسع التشعبات ، فالخصوصية المكانية التي تنماز بها لم تكن هدفاً ،أو غاية يحاول الشاعر تبنيها ، إنّما هي حالة من حالات الشعور الطاغي بالانتماء الوجداني والفكري ، لأكونها لم تكن تلك القرية الصغيرة المنزوية في قلب العراق ، بل هي العراق بماضيه الحضاري ، وحاضره المنتكس الذي يحاول الشاعر أن يعيد له مكانته التاريخية الحافلة بالأمجاد . وهذا الدور الذي تعتزم الفاضلية القيام به من منظور رؤية الشاعر ، لم يكن وليد المكان ، بل وليد حالة من الحب الطاغي لمحبوبة أحس معها الشاعر بعمق انتمائه ، فولدّت لديه نوعاً من اسقاطات الذاكرة إلى جذوره القروية التي دعتها بدورها ورسختها مزية مهمة كي يعدها الشاعر جذوراً تاريخية قروية، ذهب خياله فيها واسعاً عندما صيرها العراق من أقصاه إلى أقصاه . هذه الهزّة العنيفة جعلته يزيل الركام عن ذاكرته الصدئة ليخط أدق التفاصيل الصغيرة التي رافقت طفولته الغضّة في بساتينها الدافئة ومع هذه التفاصيل (تتشكل الحياة في نسيجها الحّي ، ومن خلالها تبلغ الدلالة ذروتها على المعاني والأطر الكبيرة)[١٢]، ولعمق حبه واخلاصه توسعت لديه دائرة الصراع لتشمل الوطن المستباح في غربة الفاضلية ، فلم يقتصر دوره عند حدود المكان ، ولم تكن حبيبته وحدها المعنية بهذا الخطاب ، بل أصبحنْ نساء الجنوب كلهن قضية الشاعر ، وأصبحت دائرة الحب واسعة لم يستطع قلب مهدي الصغير أن يستوعبها ، لذلك طفق يرسم رؤية حوارية مليئة بالحب والمأساة والانتكاسات والانتصارات ليعلن بالنهاية تفرده ، لا كشخص بل وجود وتاريخ وحضارة.

لقد حرص الشاعر ـ وفي أكثر من قصيدة ـ على أن يجعل من الفاضلية المرأة التي أحبها بعمق ما خلفته في ذاكرته من مآسي القرى ، وبالمقابل جعل من آمال حبيبته الفاضلية ، فكل ما في آمال من أنوثة ورقة وصد ودلال كان وحياً قروياً خالصاً ، فهي الأم والخوف والحلم والتأمل الذي عاشه ، وهي بكينونتها الأنثوية لا تعدو أن تكون ماضي الشاعر المغيّب في ظل سلطة العشيرة القاهرة ، أما وجهها المشرق فكان عبارة عن صباحات الفاضلية ودروبها الغافية بين ضفتي الغانميات ، ولكونه أضاع الماضي في أزمة المدينة وأضاع آمال بسلطان الموت ، فلا سبيل لاستعادة الماضي وبعث آمال إلا ببعث التاريخ والانتصار لأنوثة الجنوب . وحتى نعرف الفاضلية عن قرب لا بد من معرفة آمال ، فمن هي آمال ؟ :

آمال ُ؟معنى الاسم ، أنت ، تزاحم الكلمات
في شفتين عاشقتين ،رقرقة النشيد ، دبيب نسغ في عروق الثدي
أحصنة يوشحها البياض ، لتحمل العشاق في صيف الصبايا!

آمال ؟ .. خبز الأنبياء
رسالةٌ منسية هذا آوان ظهورها بين البرايا!
آمال؟ .. نايات الرعاة ، تفتح الأجساد في ليل الكتابة ، جمرة الجوري،
دفق اللذة الأولى ، دم الألفاظ ، برق الشهوة السكير في الأعراق،
معجزة الندى .. ..
وعدٌ تحقق بابتهالات المرايا !!
أما أنا :
فعلي آمالي .. وآمالي علي،
نواحُ فاختتين في قلبي تزقان المراثي للضحايا ..[١٣]

بعض الأحيان لا يتعدى الطموح حدود الممكن ، ويقنع الإنسان بأقل مما يستحق لأنه يعلم جيداً الحدود التي يقف عندها ، وتكون ردود الأفعال طبيعية لأنه مستعد لاستقبالها.أما إذا تعدى الطموح حدود الممكن بتأثيرات خارجية مفاجئة ، فإنّ الوعي الداخلي يكون مرهوناً بالتعامل الخارجي لها ، عند إذ ينشأ الصراع المميت بين المحافظة على حدود الطموح الدنيا ، وما طرأ عليها من خرق لم يكن في الحسبان التعامل معه . ومهدي يعرف حدوده جيداً ، ويصر على ذكرها بعقلية المدرك لأبعادها ، لكنه أحس في لحظة معينة إن "آمال " الحبيبة حق طبيعي ضنت المدينة به عليه . فالحب ليس وقفاً على فردٍ دون أخر ، لكن المعضلة فيمن تحب ، وما بين صورة نساء الفاضلية المعتمة والمختبئة تحت تراكم السواد تشخص صورة آمال بكل ما فيها من معاني المدينة لتبادله الحب ، لكنه أحس بأن آمال أكبر من طموحه القروي ، وكأنه أدرك جانب الفارق الذي وضعه هو لا هي، فالشيء المؤكد والوحيد الذي يدركه مهدي هو إحساسه العالي بقرويته التي لا تنفك تراوده في كل خطوة في المدينة،وهذا الإحساس لم يكن مصطنعاً بل إحساس مترسخ لا فكاك منه. ثم إنك تلمح علامات الاستفهام والتعجب المتكررة عند كل لفظة " آمال" لتحيلك إلى تساؤلات غاية بالدقة ، وكأنه لغز لا يفسره إلا الوصف الشفاف الذي يختمه بعلامة تعجب لأن سؤاله وجوابه كلاهما لا يعطي الوصف الذي يحسه ويتعامل معه.

إن الاستطراد بالوصف الذي نهجه الشاعر ليس فكرة تحتاج إلى أن تعمل ذهنك في حل رموزها ، أو بيان معانيها ، إنها شعور بالفرح والحزن والألم والسعادة والأمل ، وصورة من صور الحب الطاغي للمرأة ـ الفاضلية ـ ،واستذكار لماضي الطفولة البريء ، فلا رابط تدركه بين هذه الجمل الشعرية الشفافة سوى صوت القلب الطافح وهو ينبض بوصف حالة الحب التي حشد لها الشاعر كل لفظة توحي أكثر مما تفهم مباشرةً ، ومن هذا الإيحاء الصوري للفظ ترسخ المعنى بشكل واسع وكبير ليحيل القارئ إلى الشعور الموحد ، أو على الأقل أدراك مقدار الحب الذي يكنه الشاعر لمحبوبته ثنائية التكوين.

يعد هذا الوصف الخطوة الأولى والمرتكز الذي تقوم عليه دراما النصوص الأخر ،إذ تحتدم اللغة الحوارية بين اعتناقات الشاعر المتأصلة من جهة ، وبين تخرصاته من المدينة من جهة ثانية ، وما بين المعتركين يبرز الهدف الأسما للنصوص والمتمثل بالغاية التحررية التي يعاني الشاعر من أجل الوصول أليها ، حتى أضحى ذلك القدر هاجساً رافقه في رحلته الطويلة:

وأتيتُ من وجع الجنوب ، موزّعاً بين القبائل
تحت أفياء البساتين العريقة في تعفنها وفوضاها ، أفتش عن غدي
أو عن مدارٍ للتأمل وانتشال الذاكرة
وبدأتِ أنتِ .. بدأتِ أنتِ
من ابتسامات العيون ، إلى مقاعد قاعةِ الدرس المضاءة بالوجوم
وأنا أخافُ ، أخافُ
من طرقٍ تشتتني ، فتأكلني المدينة والضباب[١٤]

هكذا قدم لنا الشاعر الموضوع ، لكنه لم يتنازل عن سرد الحكاية كي نحكم بينهما ، ولها كي تستعيد الماضي الذي ولى فترأف به ، أو تدرك فعل جنايتها ، ولنفسه كي يستعيد ترتيب أشيائه وأولها شعوره بها.

لقد أكمل كل مهما الأخر المدينة ـ هي ـ والقرية هو ،أو إنها الشمال وهو الجنوب ،أو هي الفاضلية التي أحبها حتى الموت ، عالم واحد لا يستمر منفرداً دون اتصال ، وحدة الأرض والثقافة وتجسيد العوز . ومع استمرار تداعي الذكريات ينبثق من الجمل القصيرة انقطاع نفس الشاعر مع خوفه وتراجعه بإزاء قوتها التي يعدها البطل مصدر إدانته لها . ومن جهة ثانية ينفي عن نفسه ذنب البداية بتوكيد اللفظ دون المعنى "وبدأتِ أنتِ .. بدأتِ أنتِ " فذنب البداية مرهون بعنق آمال ، ثم يعود ليؤكد خوفه " أنا أخاف ، أخاف " ليس من آمال ، بل من المعاني التي تحملها هذه العلاقة المولودة أصلاً بالمدينة ، ومشاعر الخوف والهيبة من تراصها وتزاحمها مقارنة بالفاضلية.

لقد تحول خوف الغانمي إلى اطمئنان عندما صير آمال مكاناً مقدساً أحس معه بالألفة والآمال ليطرد عن ساحته خوفه المتأصل من المدينة . ويستمر الخطاب بهذا المستوى من الأداء لتذوب آمال في الفاضلية ، وتذوب الفاضلية بآمال ، فيصبح المخاطب واحداً دون أدنى عرى انفصام نقرأ:

عشرون عاماً
ما زلتِ أنتِ ، بكل ما في مقلتيك من التناقض
بابتسامتك الحديقة ، بالغرور،
بصوتك الآتي من الأفق المضاء ب " أنت عمري " .. هل نسيت ؟
ما زال عطرك في كتاب النحو يأخذني بعيداً عن خطاي
ما زلتِ أنتِ الفاضلية ،
في ترافتها،
وفي شبق التراب إلى ملامسة العذارى الذاهبات إلى الحصاد
ما زلتِ أنتِ الفاضلية
في تخوفها من الغرباء ، في عسل الشفلّح
واندفاع الشطّ في عري البلاد
وأنا أحبك .. مثل حبي الفاضلية
وأنا أخافك .. مثل خوفي الفاضلية
وأنا أريدك ، لا أريدك .. لا احبك ، بل أحبك
آه .. يا امرأةً ترتب ميتتي كزهورها
لا تعبثي بدمي .. فها قد صرت أنتِ الفاضلية[١٥]

لقد صار الشاعر راغباً بإعطاء تلك المرأة حقها ، فهي لم تتغير عنده ، ولا بدلها الفراق . لقد كانت شيئاً ما ، كانت الجمال والغرور والعذرية ، وكانت صدق اللحظات ، ولربما أكثرها حضوراً في خياله . فهي لصيقة به متزامنة مع أيامه لا تنفصل عنه أبداً لأنها الأرض التي حملت ما حملت من طبيعتها البكر ، وامتدادها إلى ما لا نهاية ، ومن امتلائها بالمتناقضات واستيعابها لأزماته.

هكذا كانت المرأة التي تعذب بها ، لها وجه آخر للأرض الفاضلية التي أوصدت باب ذكرياته على الحرمان ، فصارت في مكوناتها (الشط ، الحصاد ، العذارى ، الشفلح) توقظ في نفسه خوفاً من بساطة الريف وبما يوحيه من فقر وجوع وخرافة ، مثلما توقظ فيه حباً للسكون والعذرية والبراءة .فكانت الفاضلية والمرأة وجهين للحب وللخوف حتى تراجع في تحديد مشاعره تجاه كل منهما (أنا أريدك ، لا أريدك ، لا أحبك بل أحبك) ، لقد صارت المرأة الفاضلية وصار يتهيب منها أن تفعل به مثلما فعلت الأرض . وبالرغم من الإفاضة الجميلة في إيصال المعنى ظل الشاعر محافظاً على دعم تجربته بتكرار التوكيد اللفظي بالضمير المنفصل (أنت) وكأنه نوع من الصدق التعبيري لجميل ما يحسّه ويود إيصاله بطريقة مغايرة لما يعتقده السامع . ولم يغفل الشاعر الجانب التأملي الإيحائي في قوله (ما زال عطرك .....) وقد أجاد الشاعر في وصف سحرها ومقدار تعلقه بها لأن كل ما فيها مميز حتى عطرها الذي يولد لديه نوعاً من التأمل المشوب باللذة والخوف:

هذا رمادي
فانثريه ، وحاولي أن تجمعيه ـ إن استطعت ـ وحاولي
أن تقرئ حزني على رمل الحكاية

دون أن تبكي نوارس مقلتيك على دمي
شكراً .. لأنك تعشقين تأملي :
طمث الليالي العاقرات
وفورة الوجع العتيق أمام شط الفاضلية
شكراً لصمتك
فهو علم قلبي البدوي أن يئد المسافة
بين أغنيتي ومسرى القافلة
شكراً لقبرك
فهو أسلمني لأعدائي بلا ذنب سواك
وإنني حاولت إلغاء الفواصل بين أوراق القضية
شكراً لأغنية تذرينا على ليل الرصيف
قبيل أن ننمو
كقمصان الخريف الذابلة:
شكراً ..
فقد تعب الهوى .. وتعبت أنتِ[١٦]

لقد كشف الشاعر عن ضياعه وهو يبحث ، وإنه خسر في لغة تشاؤمية كلها ،ولم يبق منه إلا فتاة الكينونة التي كانت يوماً أرضاً وأرثاً . فقد انصرف إلى الاعتراف بجميل (المرأة ـ الأرض) وفضلها على حياته لأنها حاولت معه ترتيب أشياءه ، وأن تصنع منه أخراً ، وقد فعلت حين أحرقت وجعه وتأمله.

إن القبر هو النهاية بلغة المادة ، لكنه البداية بلغة الصدمة التي توقظ الحنين وتعيد الحسابات ، وتنمي المقاومة ، وتبعث الإنسان . وإذا كان الشاعر يعتقد العكس في إن الموت والقبر حكما عليه بالذوبان والاندثار ،فإن لفظة (شكراً) توحي بالاعتراف بجميل الإدراك وبانبعاث الرجولة في حركة مواجهة مع كل الأسباب التي عجّلت الفاجعة ، فكانت نتيجتها موت الحبيبة وضياع الماضي ، وأزمة الحاضر.

وبالعودة مرة أخرى إلى النص نجد أن حركة الموت والانبعاث الدورانية كانت في حدود الأرض الفاضلية ، والمرأة الخصوبة والولادة ، فكلاهما يلد بفطرته الأزلية ، وكلاهما صيّر (مهدي) آخراً في تحدٍ تبدو فيه الحدود ملغاة تماماً ، وتبدو فيه الأرض ـ المرأة ـ بداية لتحديات أعظم.

ثم ينتهي الصراع برحيل آمال لتبقى الفاضلية الأرض والوطن ، والواقع الذي التصق به فكان شعره تعبيراً عن زوايا رؤاه لعالمه الصغير .وإذا كان الموت قد قهر مهدي بأن خطف كل منْ أحبهم ، فإن الفاضلية باقية لا يقهرها الموت ولا الجوع ولا الحروب:

... وقال " مالك ":
ـ ليس من أحدٍ ليبكي
ليس من أنثى ترمم بالوداع خراب قلبك ..
عندما تئد القبائل عاشقيها : كل منْ لا نستطيع قتاله
نمشي أليه براية الصدقات
* * * * *
حيث الفاضلية وحدها:
والمدفعية تقرع الأجراس
ينهار النهار على دعائك
ـ يا إلهي .. يا دمي
كن واحداً حتى أعدك
واحداً لأكون ضدك
واحداً كي أستردك من كلام الناس

من جمر السؤال :
ماذا تبقى من خراسان النبوءة يا خراسان اليقين ؟
ما اسودت الرايات واسود الرغيف
والفاضلية وحدها ت عرى كفجر[١٧]

لا يفتأ الشاعر يذكر مالكاً ، ويجعل منه الآخر الذي يعاتب مرة ويحث على التصبر مرة ثانية ، وهو الآن يهمس في أذن الغانمي بحكمة قذفها الموت في قلبه إن كل الأشياء لا تستحق هذا العناء الذي تعانيه لأنك في الرحيل تقف وحيداً يعجز كل من حولك من إغاثته.أما المرأة التي يبحث عنها الغانمي في عتمة النساء الكثيرات فإنها شيء من مجموعة أشياء ،أو هي هاجس من هواجس كثيرة ما تزال تلح عليه حتى لتحيل الحب الكبير الذي يعيش في داخله إلى مبدأ وتضحية يتصاغر فيه حبه الغريزي للمرأة ويذوب في حبٍ أعظم هو حب الأرض والوطن.

ها هي الفاضلية تعود وحدها من جديد ، لكن عودتها الآن ليس بوصفها امرأة بل بوصفها الأرض التي عشقها الشاعر وتربى فيها الأرض التي لم يبق لها شيء كي تدافع به عن نفسها ، وكذلك يعود الشاعر واحداً حيث لا ناصر ولا معين فما كان منه إلا اللجوء إلى اعتقاداته وما آمن به ليتخلص من هذا الدمار والانخذال الذي يحسه في صوت المدفعية .إن مصير الأرض ـ الفاضلية ـ ظل رهن طموحات سوداوية بائسة ،لكنها طموحات ستجد طريقها إلى التحقق في نهاية مشوار الشاعر المأساوي.

المحور الثاني : مهدي ـ الفاضلية ـ وتجربة الحب المغرّبة

الكون وما فيه من أشياء مجسمة ، نتفاعل معها بقدر تأثيرها في ذواتنا لنحيلها إلى رؤية ذاتية تكون أعمق تعبيراً لدى الشاعر منها عند غيره. وإذا كانت هذه الأشياء عبارة عن رموز طبيعية ، أو ماهوية يُعبر عنها بوصفها شيئاً مدركاً بالإحساس أو بالتأمل،فإن المدينة(صورة من صور الإدراك لأننا لا نرى الأشياء كما هي في ذاتها وإنما نراها في صورة المكان)[١٨]وهي بجوانبها المتعددة تدمج بين الإحساس الخارجي ، وبين التأمل الذاتي ، والشاعر المبدع ، هو منْ عاشها وتأثر بها ثم رصدها من الجانب الأكثر تأثيراً في ذاته ثم عكس هذا التأثير في عمله المبدع.

لقد كانت المدينة ـ بالنسبة لمهدي ـ عالماً واسعاً ومتشعباً هدرت إنسانيته عندما عاش في زواياها المظلمة ، فهي الغربة والغموض والألم ، فقد ولدت لديه إحساساً بالضياع في عالم تغرق فيه الأحلام الصغيرة ، ويبدو فيه العالم واسع المدى تضيع فيه التفاصيل الصغيرة ويحتدم فيه الصراع.وهي في الوقت نفسه السعادة والمرح والانطلاق ، تناقض عجيب، عاشها مهدي الذي عرف العالم في حدود الريف ، ورسم لها صورة بمسلمات بيئية متأصلة ، فكان إحساس الشاعر صمتاً معبأ بخوف خرافي .

لقد كان تعامل مهدي مع المدينة ـ في بادئ الأمر ـ تعاملاً يقوم على أساس الصمت المشوب بالخوف والحذر ،لأنه أحس ـ كغيره من النازحين ـ بضرورة التعامل الحذر خوفاً من الانزلاق بمهاوي السخرية ، فهو القروي الذي يحيط بأسرار عالمه الصغير ويعرف عنه ما لا يعرفه غيره . وقد درج بعد حين على فض بكارة الصمت والخوف بتعامله الواعي مع مكوناتها . وما بين أصوله القروية ، وثقافة المدينة نما لديه رصدٌ خاص وثقافة مميزة تعي عالمين مختلفين من الناس والأمكنة ،أو بالأحرى أصبح الغانمي يستطيع التعامل مع ثقافتين مختلفتين ،فهو القروي الذي درج على معرفة كنه الريف وما يختبأ فيه من سر يحافظ على ديمومة الحياة مع بساطتها القاتلة ، وعرف المدينة التي كانت غائبة عن واقعه ، ولم يكن لها سوى صورة رسمها الشاعر في مخيلته القروية الغارقة في سكون ونشوة أبدية ،صورة لا تعرف الحدود ممتدة إلى أفقٍ واسع وبعيد. لقد كان هذان الاحساسان صورة من صور الوعي ،وتجربة من تجارب الواقع التي نادراً ما يمر بها ابن المدينة الذي يظل محافظاً على وتيرة واحدة في ظل تعامله الدائم مع عالمه ، غير راض باستبداله أو التنازل عنه إلى بيئة أو عيشة أقل منه كما يظن ، غير أبه بما يحفل به الريف من دفق عال للمعرفة، وسعة للخيال ،هذا الشعور منح مهدي فرصة كبيرة وقابلية غير عادية للتعبير عن تجربته الشعرية بروحية تستدرج القارئ إلى فضاءات من التأمل بما تملكه من قوة تأثير كبيرة .

لقد كانت طموحات الشاعر في المدينة طموحات لا تتعدى حدود الفاضلية ، ولا تطمح بأكثر مما هو حق لها ،غير أنه وجد في المدينة حقاً مغتصباً ، ودوراً متواطئاً لا يرقى إلى ما كان يأمل أن يراه ،فآمال التي شكلت محور الصراع في تجربة الغانمي الشعرية ، كانت واحدة من حقوق مهدي التي ضنت عليه المدينة بها ،أو هو يعتقد ذلك ، وقد اقترنت آمال بالمدينة اقتراناً شرطياً ، فما بين محبوبة راحلة ، وبين معاناة شخصية عاشها الشاعر من جراء ذلك الحب ،أحس الشاعر بالكره تجاه رموزها ،أو هي أوحت له ذلك لأنها المكان الذي أحس فيه بالانطلاق والمرح ،وفي الوقت نفسه أحس فيه بالحزن والألم، وهذا الاقتران بين تجربة مهدي والمكان(المدينة)ولدّ في نفسه شيئاً من عدم الرضا ، أو عدم الثقة بها ، وهي التي كان يود أن يلقاها حتى يعوض شيئاً مما ورثه الريف في ذاكرته ويعطيه دفعة للعطاء والإبداع.

إن معاناة الغانمي رسّخت لديه رؤية درامية تحولت من مستويات الأفراد إلى مستويات الأماكن ، فقد حرص على استبدال الأدوار فكل ما يعنيه مهدي الفرد هو وجه أخر للمكان الفاضلية ، وكل ما تعنيه آمال هو وجه أخر للمكان المدينة ، لكنها رحلت فأصبح حاضره ينبئ بالموت والخراب ، وماضيه مقطوعاً . وفي هذا المبحث نحاول أن نلقي الضوء على رحلة الغانمي الطويلة إلى المدينة وكيف نشأ الصراع بينهما نقرأ:

ودرت تبحث عن مكانٍ تسكر الأحلام فيه بغير ما ثمنٍ
ويدخله الصغار بلا هويات
فهل جاوزت قدرك أيها القروي
أحببت السماء ، ولست تملك شبر أرض ؟
واحتفلت بيوم مولدها ، وأنت بغير ميلادٍ تموت
أصرت نافذة تطل على اليقين ولا تراه؟[١٩]

من هذا المقطع الشعري تبدأ رحلة الشاعر ، حيث الحلم تكتنفه الضبابية ، وتعبيره عن ذاته يحمل الثنائية التي تبرئ الشاعر من الانهزام . لقد انشطر الشاعر إلى نصفين ، والكلمة تنازعت في تقديس النصفين ، فما إن تلج خضم الأول حتى تسقط في حبائل الثاني في حركة دائرية تبدأ من حيث يجب أن تختتم .

لقد كانت الأسئلة الاستذكارية التي طرحها مهدي تنبئ عن غربة وسط حالة حقيقية عاشها الشاعر تمثلت بالمدينة ـ آمال ـ فتحطم نصفه الأول الذي استعار المدينة ، فوجد الآخر طريقه ناقصة . فآمال التي جسدتها امرأة ، بعيدة ومحرمة وإنه تجاوز طموحه حين خاض عباب العشق لامرأة مثالية ،والشكوى من العشق لرجل مثالي لكنه فقد الاثنين لذة العشق ، ولذة الألم ليكتشف إنه سار إلى أبعد من حدوده وانتقل إلى حيث لا يحق له أن يطأ ، فكانت غربته منشطرة إلى نصفين أيضاً ، غربة المكان وغربة الطموح .

ثم يستمر زمن الضياع والحزن بلغة حوارية في غاية الروعة يبدأ فيها من حيث انتهت ، وهذا الملمح الفني دليل يشير إلى إن التجربة الشعرية نضجت لديه ، وأصبح له الخيار بسردها بالصورة التي يجدها مناسبة ومميزة نقرأ:

هي هكذا تركتك :
لفت حول بنصر كفها اليسرى وريداً .. واختفت
هي هكذا تركته :
لفت حوله متر القماش .. وأنزلته إلى التراب :
هي هكذا تُركت :
تقود قوافل المترملات إلى " " ؟[٢٠]

تفتتح القصيدة بفعل (ترك) فترسم ثلاثة مستويات من الفراغ ، الأول:حينما تركت الشاعر الحبيب باعتناق التقاليد والاستجابة لعرف الزواج فكان خاتم زواجها وريداً فصل بينها وبين الشاعر ، والثاني : عندما فقدها الزوج وفقد روحه في دائرة الموت التي تأخذ كل شيء ولا تعطي إلا الكفن (متر القماش) فكان فراغ وترك آخر، ومأساة حاضرة ، والثالث : حينما غادرت هي ذاتها الحياة

فكانت الأرملة الميتة في رحلة درامية تتجه نحو المجهول الذي استوقف الشاعر فأشار له بفراغ مستمر لا تحيط به الكلمات، ولا تختصره الرؤى فكانت تلك الفراغات قبوراً ثلاثة: (قبر الحب ، وقبر الأرملة ، وقبر الموت).

ثم يسرد لنا الشاعر مشواره الدرامي في خضم العالم الذي لا ينتمي أليه ، فالوصول إلى آمال - المدينة - بمعناها الأعم لم يكن سهلاً ، بل كان ضرباً من المستحيل ، وفيما كانت نفسه تأمره بالتقدم كانت خطاه تلح عليه بالتراجع نقرأ:

قايضت الخرائط كل خبزي كي تتيح لي المرور
كانت علامات الطريق تسبني
والريح تلعن خطوتي ، وتصيح بي :
يا أيها القروي لا تستبدل الأناناس ب " الخريط "
لا تأمن لأعتاب القصور
أبداً
ولا تدع البكاء يقيم مشنقة لصوتك حين تعشق أو تثور ..
ودخلت .. فاغتالوا دمي في نقطة التفتيش
واعتقلوا الحلم
في ما رأى الأعمى وما سمع الأصم[٢١]

لقد كانت استعدادات الشاعر النفسية قائمة على سلسلة من القناعات التي ورثتها الفاضلية ، وما بين الإقدام والإحجام تيقنت رموزه المكانية من خيبة الأمل التي سوف تلحقه في تجربته .فالمسألة ليست مكاناً أو حبيبة ضنتا عليه برغبة الحصول ، بل كانت مسألة وجود وكيان وصراع دامٍ بين أن يكون الشاعر الإنسان في الأماكن كلها هو ذاته ، أو لا يكون . وقد كان الفارق ليس فيما يعتزم فعله بل فيمن يحاول منعه من ذلك ، لذلك فما حصل يندرج في إطار الأعاجيب التي يرى فيها الأعمى ويسمع الأصم.لقد أعلن الشاعر غربته وسط عالم الغرباء ، ورفع الراية البيضاء معلناً الاستجابة ، وأنى له ؟ فقد تراك ذاته داخل حصن لا يمكن تسوره أبداً:

ردي علي دمي
فكل مدينة أوي أليها ، لا تزودني بما يكفي اللجوء لغيرها
حتى تطالبني بإبراز الهوية .. أو تسميني الدخيل
وأنا أضعت ، بغير قصدٍ
ما حملت من استعارات تدل على جذوري
غير لون دمي المشظى في الأصيل
ماذا سأحفظ من مجاز ولادتي .. وأنا رحيل لا يكف عن الرحيل
لا أثم لي .. إلا التنفس رغم أنف المستحيل
يا قسمة ضيزى
أغيري آكل من حنطتي ، وأنا علي الانتظار
علي أن أعتاد أدوار القتيل - [٢٢]

إن محور الصراع يكمن في الذات عندما تحس بالانهزام أمام الأشياء ، ولأن مهدي لا يقر بانهزامه مطلقاً كانت تبعات تعاطيه مع الموافق أعذاراً في غاية الذكاء ، فإذا بدت خيبة الأمل واضحة فإن العودة من تكملة مشوار الضياع هي الأمل.

إنَّ خطاب الشاعر موجه إلى مخاطبين الأول كان سبباً في تلاشي الثاني ، فالمدينة كانت سبباً في معرفته آمال واللوم كل اللوم يقع عليها ، فقد اقتلعت الشاعر من جذوره وحولته بها إلى راحلٍ لا يستقر في مكان ، وحتى إن أستقر فإن العيون تظل تطارده لا لذنب جناه سوى كونه الفاضليه.

المحور الثالث : مهدي - الوطن ، وآمال - الأرض والنساء

بعد أن فرغت تجربة الغانمي من محتواها العاطفي برحيل آمال ، تحول لديه الشعور بالحب والتضحية إلى معنى آخر إذ تجاوز انتماءه الغريزي للفاضلة إلى انتماء أكبر وأصبح فيه العراق يمثل (مبدأ مرتبطاً بأفكار ومشاعر تتجاوزه ـ كفرد ـ إلى المجتمع)[٢٣] وأصبحت تلك التجربة لا تمثل سوى تحدٍ بسيط أعقبه تحدٍ أكبر ،إذ أصبحت فيه آمال الأخ والأخت والحبيبة والأرض والأحلام والآمال . وإذا كانت المدينة و الموت قد خطفا آمال من أمامه ، فما جاء أعظم ، وإذا كانت عاطفته القوية ترد عنه تطفل المغرضين فالمسألة الآن تعدت حدود الوجدان الشخصي إلى ثورة ومقاومة ، فالتحدي أصبح مسألة وجود وكيان ووطن ، وما آمال والفاضلية إلا بضعة من هذا الوطن الذي حرص الشاعر على عدم التفريط به ولو بشبرٍ واحدٍ.

إن الخذلان والغربة التي واجهها مهدي في حياته أسفرت عن صراع كبير ضاع فيه الحلم الصغير ، وأصبح الآتي مبرراً لنفي تهمة الحب عن ساحته ، فراحت الألفاظ تخط بوعي تام معركة شعواء يقف فيها الوطن ـ الحلم والحبيبة ـ شامخاً بربوعه الواسعة بسعة حياة مهدي البسيطة.

لقد تنبه الشاعر بعد حرب الخليج الثانية التي أفقدته أحباء كثر إلى أن الصراع صراع وجود وكيان وتاريخ ، وليس صراع أشخاص ، فالحرب التي أتت على مالك وآمال كان الأولى بها أن تأتي عليه أيضاً ، لأن جل طموحه هو أن يكون معهم لا أن يتجرع كل هذه العذابات ، لكنها عذابات وجدت طريقها للنور والثورة .

لقد كبرت آمال في وجدان مهدي غصناً بعد غصن ، فمن الفاضلية إلى المدينة إلى العراق حتى وصلت معاناته إلى أن يكون العراق بديلاً موضوعياً لمهدي في حبه الذي أتهموه به وضنوا به عليه ، فهو كالعراق الذي ما برح يتعرض للموت والقتل لأنه يحمل قلباً كبيراً.

وحدي انكسرت على ضفافك
رغم جعجعة الشعارات القميئة ، وادعاءات العيون
وحدي .. كما هذا العراق
تقص منه جزيئة فجزيئة .. ويظل يكبر
آه .. يا قلب العراق يظل يكبر فوق ما تتصورون ![٢٤]

هكذا يصور لنا الشاعر غربته وتوحده ، هذه الغربة الاستثنائية التي رافقتها انتكاسات كبيرة لم يشأ أن يستسلم لها لأنه بضعة من كل هذا العراق ، بل هو العراق وما تجربة الإخفاق التي عاشها إن هي إلا تجربة شمولية كان العراق أولى بها .إن وحدة مهدي بين كل العيون التي ضنت عليه ، هي وحدة العراق الذي تتجاذبه المخاوف والمخاطر ويظل يكبر فوق التصورات كلها ، إنها وحدة التاريخ والأرض ، فوحدة مهدي وحدة الإنسان، ووحدة الفاضلية ،وحدة الأرض ،ووحدة آمال وحدة الحب الصادق ، ووحدة مالك وحدة الأخوة والنسب، ووحدة الموت الذي ذهب ضحيته بدم بارد ودون حق.

لقد ظل الشاعر يعلل نفسه بأمل الانتصار ، والوعد الذي أخفق في تحقيقه بسبب الموت الذي داهم دنياه الصغيرة ، لكن وعد الزواج والخصوبة والتكاثر تحول إلى وعد الانتصار والحرية بفجر آخر تكون فيه آمال أبهى عروس :

يا آمال .. يا آمال
سوف نكون رغم القهر يا آمال ! !
سوف تُمد ، عند الفجر آلاف السواعد
باتجاه واحدٍ . .
ستثور آلاف البنادق . كي يجيء بها الخلاص [٢٥]

إن حركة الزمن الدورانية هي ذاتها حركة النشيد الشعري ، وهي ذاتها حركة الحياة والموت ، ثم البعث ، فمن الواحد إلى الكل ، ومن الكل إلى الواحد لافرق ما دام مهدي العراق وما دامت الفاضلية آمال , وما التكرار في النداء إلا أثبات صدى الصوت في الرمق الأخير والاحتضار المتشظي ليعلن عن فوهة من اللهب تمزق التاريخ لتحيل شواخصه العفنة رماداً كي تزهر آمال سوسنة في حياة ثانية.

ثم يعلو ويتصاعد النشيد الشعري بلغة وصورة غاية في الروعة والكبرياء لتصبح نساء العراق جداول الغانميات البائسة ، وتصبح الجمل أكثر اختصاراً وأدق تعبيراً عن حياة ، وعمر طويل وعن بلد

تترامى أطرافه بعيدة مزروعة بالقهر والخوف والألم .لقد أصبح عالم النساء - الذي كشفه الشاعر والمتمثل في آمال - عالماً بغيضاً ، فقد فقدن فيه أنوثتهن تحت وابل من الخوف والحصار والجوع ، فكان عالم المرأة عالم سجن ولا منقذ ،عالم جوع ولا كرامة.

لقد كانت الغانميات وما زلن نساء العراق لكن أنوثتهن أنوثة الجنوب حيث تتفق الصفات ، وتجتمع الصور وتبتعد المرأة عن أن تكون نفسها إلى أن تكون وجهاً صادقاً مفعماً حد التدفق بصورة النساء كلها ، وقد وجد الشاعر في نساء قبيلته لوحة جامعة ، لكل تفاصيل امرأة الحاضر التي انتفضت فيه وصار يحلم بواقع مغاير يحتضنها ويمنع عنها الحيف ويعيد لها طهرها ، نقرأ:

للغانميات
أن يسخرن من شريعة الماء ، إذ تحشد الأمواج بالنهم
إلى ابتساماتهن الحبالى برائحة الوعود
يمطلن التراب قباباً للشتاء
وللغانميات
ما خبأن ، حين أطلّ القتل ، ملء مرايا الجرف
وانفرطت حبات مسبحة الوالي..
وحش بريدهم بالسنا كي
والمدى تحش أعناقهم
كلُ ضلع قوس نصر ، كل رأس ليرةٌ
وتحت شمس رماد تحلت بالحياد
ترجل القتل ..
والتظمت ، من جماجمهم ، حبات مسبحة الوالي ..!![٢٦]

إن حقيقة القدر كانت توجب على أولئك النسوة أن يحيين بدلالهن الأثير حيث تطغى أنوثة الأرض المخلوطة بأنوثة الجسد البض ، وفورة انطلاق الصبايا ، وحيث يحق لهن أن يأمرن الرجال فيفعلون ، كما أن لهن أن يتمسكن بالعالم وأن يتفاعلن معه بما يجدي به عليهن من جهد يقدمنه استمراراً للحياة واستجابة للواجب.

وللغانميات - نساء الجنوب - اللائي عاصرن الثورات ، وعشن في ظلال تاريخ عريق هو أنفاس العهود التي يهلك فيها الملوك بعد أن يدفعن بالرجال إلى المعارك فينبن منابهم ويحتملن وزر الحرب والتضحية . فالغانميات نساء الحقيقة ، أو هن حقيقة النساء لأن فيهن اجتمعت (الأنوثة ، الجهاد ، التضحية) هن العراق والأرض وآمال وكل حلم سعيد.

يا نايُ
نحُ يا نايُ !
ليس معي غيري ، ليشغل عنيّ الطائرات لأنجو
أو أودثر بـ (الغذام) سقف شموسي إلا تبللها شهواتهم
أحرس القمح المذرى بأطراف الأصابع ، أو عظام موتاي
قد أتسلّى
بالذهاب إلى نفسي قليلاً ، فلا ألقى سواك [٢٧]

بعد أن عرف الشاعر بالغانميات ، ووصفهنَّ على مهل أدرك إنه يجب أن يتحد معهن في معاناتهن ، ويعلن بلا تردد إنه العراق ويعلن صراحة أنَّ نواحه يطول ، ويمتد لا على الغانميات ونسوة القرى إنما على نفسه أيضاً فقد اشترك مع النساء في مأساة واحدة ، هنّ يلكن الصبر من دون مواس ، وهو يتعثر بالطائرات والحروب من دون مدافع ،فكلاهما فقد الأخ وصار وحيداً يتسلى مع نفسه.

إن معاناة الوحدة محنة فريدة لا يصاب بها إلا الاستثنائيون ، وهي محنة تؤدي إلى محك الغربة حيث يظل الإنسان يلوك ذاته بصمت ويعيد حساباته كل لحظة. وبين اتهام النفس بالخطيئة ، وتحمل وزر النتائج ، وبين الإصرار على صواب الموقف ينشأ نقاش مستفيض ، بيد أنَّ العراق الوحيد الاستثنائي المغترب يدرك إنه أرض لا مثيل لها إذ تفوق كل البلاد ، لكونها تمتد من مصدر (الماء) إلى ما لا

نهاية العدم ، وهذا الامتداد يمنحها القوة والاستمرار، والولادة في صيرورة دائمة لا يصغي سمعاً معها إلى فلسفة الموت لاندماجه في فعل الحياة ، ولأنه العراق فإنه يتحصن في عالم متفائل لا مكان فيه لخيبة الأمل أو لغة النهاية:

فما زلت العراق :
وخطو الماء يلهث في صدر السواقي
إلى بوابة العدم :
نفس العراق
عصافيرٌ مسمرة إلى الهواء ، تفلي بعضها
وعلى شجيرة القيظ تغفو
كي تتيح لمن يصطادها فرصة التصويب نحو القلب
ما زلت العراق
أرى " الخريط " فاكهة والغيم ثدياً
فأدني من أساه فمي
نفس العراق
كأني تهمة . .
شرف إني أنا القمر المنبوح بالتهم [٢٨]

لكنه أيضاً ـ وهو المتكون من كل تلك الحيثيات ، والمتشكل من كل تلك الاندماجات والتأملات ـ يبقى أرضاً وتضحية ودماً يرفع لواء حرية ألقى بها الكثيرون وتنازلوا عن تبنيها ، فهو المكفل بانعتاق الأرض ، وهو الطالب والمطلوب بالدم والثأر. ولكونه أكثر أرض الدنيا إخلاصاً وثورة فهو أيضاً أكثرها عنفواناً وكبرياء وأصدقها وجوداً ، وهكذا فإنه لا يحتاج إلى أخوة البائسين أو إلى منْ يقف خلفه عند اشتداد أوار الحرب .

فبشر الأدعياء الرافعين دمي نخباً لأفواههم
اليوم أرفع عن هاماتهم قدمي
اليوم أعلنني وحدي
بلا " أحُدٍ" تحمي انسحابي إلى نفسي
إلى وطني
كفى العراق جلالاً
إنه حجرٌ يحط عمداً على قبري
فأنقشه اسماً لقتلاي بين الغيم والرحم !
كفاه
إني ـ على شكي بجنته
ما زلت أعبده . . في وحشة الأمم
أحتاج حلماً
لأعفو عنك يا وطني
أحتاج أنثى
لأنجو منك يا حلمي
أحتاج فأساً لها عينٌ
لتشهد :
هذي أمة عبدة بالخوف أصنامها
غير أني . كاسرٌ صنمي ! ! [٢٩]

لقد أدرك الشاعر أنَّ العراق لا يحتاج إلا نفسه (أرضه ، أبناءه ، تاريخه) وأنَّ هذه النفس إن آمنت به واتبعته ، وارتضت فعله فإنه باقٍ لا محالة ، فما زال رغم انحسار تألقه ، ورغم الكدمات والأزمات هو العراق تاريخ وحضارة وعشق وأرض ، ولعل الشاعر أيقن هنا وختم على أقواله ، إنَّ

ولاءه للعراق لا تعادله الأشياء ولا الأحلام ولا حتى الأنانية ، لأنه الحلم الذي تنتهي عنده الأحلام كلها ، وتعيد صياغة وجودها ، مثلما تنتهي عنده كل نماذج الشاعر (الذات و الحبيبة و الشعر).

Abstract

The poetry has an important role in outputting what the man doesn't like by speech or action be cause it heeps the mans secrets it is obliged to disappear and it dies with it .whatever courage the man has he stands disable to uncover his own secrets even with himself as he knows what disappear in side is a secret of his own and his rebellion an himself and his existence .

But poetry with its existence role presents the sword which cuts another parition that lives in our self .So we notice most of the poets who have a realistic talent poetry are relion a gainst themselves and reality be cause they cound uncover their world and others bravely which leads to a conf lict between the world which he lives on with the people and that and that one inside himself .The foot has a power which the daily dialogue didn't have with its marvelous nature oblige the poet to uncover himself out fear appear un con scious picture in his poetry speech to recall that sound which exist in his deepest feelings .Other people Cant uncover these feelings.

Mahdi ALQ animi the shy poel as to his tribes education could destroy the traitions in which he was he brought up which he is a fraid of entering difficultly in its details .He announces a war on them because it is a reason of his fear and hesitation .The conflict achieves to a state of exchanging blame and and charges not to aperson or aplace in itself .but of all humanity .What scares you disappear it is originalized with environment role which desting decide and what didn't leave a choice .for the human being.

AL Qanimis afraid and a ttack was a legendary attack a His decline is a result of the conflict .He take as a poet to it without opening it to the person who doesn't know any thing .There fore there is no reason closes AL. Qanimis mouth when he cries asking for help from all contrasts which filled his life when he was young .

AL Qanimi used to arrange his things faraway from people because he believes in human identity and the freedom of keeping his things .Without aprior notice he found that thre is no way to hide his own things because it is uncovered language .AL Qanimi started on catching refusal and a cceptance between his loving heart ra shing and himself which orders him to retreat be cause he didn't use to love In order to run away from all the charges Faced him him he genelized the experience of his poetry in the humanity conf lict .He succeeded with a high talent in poetry and special culture inspired him to put reasons in a high convincing power .He discovered his simple rual use to silence .He moved away from any noise He is as the country side in its silence which is destroyed by the mans hand in the intention of civilization.

Because AL Qanimi divan came to bea personal confess of a humantarian e xperience This search is established on reading the passages carefully and put it in a verse form to give emotion a compre hensive quality .Then collect it with another humaitarian emotions from home love and it is limited to the place where the man is barn and watched his child hood .From another a specdi AL Qanimi took care that the experience should be a way uncover the society bad habbits and what he has of big cont rats was reason reason in the poet dec line when he practices a big war he tween emotion of love and demolition which his country undergo .Between this and that .AL Q animi said his isolatate word .Every emotion declines infrot of a big and impor tant emotion that a home love which is not compared with another love.

الهوامش :

[1]ـالشعر والرسم :٢٦٩.
[2]ـجمهورية أفلاطون: ٦٦.
[3]ـ مقالات في اللغة الشعرية:٩٣.
[4]ـ المعنى الأدبي : ٤٩.
[5]ـالصورة في القصيدة العراقية الحديثة استقراء نقدي د.عناد غزوان، مجلة الأقلام:٨٥ ـ ٨٦.
٦ـ ينظر إشكاليات التجربة الشعرية، محمد الأسعد، مجلة الأقلام:٣٧.
٧ـالتفسير النفسي للأدب: ٦٤.
٨ـ أبواب ومرايا:١٤.
٩ الأديب والالتزام:٧.
١٠ـ الثقافة والشخصية:٨٠.
١١ـ ينظر المنجد الأبجدي: ١٥٥.
١٢ـ أبواب ومرايا:١٤.
١٣ـ ديوان الغانميات : ٣٥.
* **الفاضلية:** قرية صغيرة من قرى ناحية سومر في محافظة الديوانية تبعد عن مركز ناحية سومر ٢كم الى الشرق منها ،تشتهر بزراعة الشعير والحنطة وتربية المواشي ، وأغلب ساكنيها من عشيرة آل غانم عشيرة الشاعر . ومن المعروف إن جد الشاعر ووالده هم شيوخ مشايخ آل غانم.
١٤ـ ديوان الغانميات:١٢.
١٥ـديوان الغانميات: ١٧.
١٦ـديوان الغانميات:١٨ ـ ١٩ .
١٧ـ المصدر نفسه: ٦٢ ـ ٦٣ .
١٨ـ الوجودية : ١٣٨.
١٩ـ ديوان الغانميات: ١٢.
٢٠ـ ديوان الغانميات:١٠.
٢١ـ ديوان الغانميات: ٢٠ ـ ٢١ .
٢٢ـ ديوان الغانميات: ٣٠.
٢٣ـ التيار القومي في الشعر العراقي الحديث :١١.
٢٤ـ ديوان الغانميات: ٢٣.
٢٥ـ ديوان الغانميات:٢٧.
٢٦ـ ديوان الغانميات:٧١.
٢٧ـ ديوان الغانميات: ٧٤.
٢٨ـ ديوان الغانميات : ٧٥.
٢٩ـ ديوان الغانميات : ٧٦.

المصادروالمراجع :

١. أبواب ومرايا، مقالات في حداثة الشعر،خيري منصور ،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة الأولى،بغداد ١٩٨٧.
٢. الأديب والالتزام ،محمود الجومرد،مطبعة المعارف ، بغداد،١٩٨٠.
٣. التفسير النفسي للأدب،د.عز الدين إسماعيل،دار العودة،ودار الثقافة،بيروت.
٤. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حتى نكبة حزيران ١٩٦٧ ،د.ماجد أحمد السامرائي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٣.
٥. الثقافة والشخصية،د.عاطف وصفي ،الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٧.
٦. الشعر والرسم ،فرانكلين ر .روجرز، ترجمة ، مي مظفر ،دار المأمون ،١٩٩٠.
٧. جمهورية افلاطون ، نقلها إلى العربية حنا خباز ، دار العلم ، بيروت
٨. ديوان الغانميات ،مهدي حارث الغانمي، منشورات دار أشرعة،مركز البغدادي للطباعة، بغداد،١٩٩٩.
٩. مقالات في اللغة الشعرية ، محمد الأسعد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بناية برج الكارلتون ، ساقية الجنزير ، الطبعة الأولى ، بيروت ،١٩٨٠.
١٠. المعنى الأدبي من الظاهريتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة، د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد ١٩٦٨
١١. المنجد الأبجدي،دار المشرق ،بيروت ،١٩٦٧.

١٢. الوجودية،جون ماكوري، ترجمة،د.إمام عبد الفتاح ، مراجعة،د.فؤاد زكريا ،عالم المعرفة ،العدد٨٥ ، مطابع الأنباء الكويتية.
١٣. جمهورية أفلاطون ،نقلها إلى العربية ،حنا خباز،دار العلم ،بيروت.
١٤. ديوان الغانميات ،مهدي حارث الغانم ،١٩٩٩.
١٥. مقالات في اللغة الشعرية ، محمد الأسعد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بناية برج الكارلتون، ساقية الجنزير ، الطبعة الأولى ،بيروت،١٩٨٠.

المجلات :

١. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة استقراء نقدي ،د. عناد غزوان /مجلة الأقلام،العددان الحادي عشر والثاني عشر ، السنة الثانية والعشرون ،تشرين الثاني ، كانون الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،.١٩٨٧
٢.إشكالية التجربة الشعرية ، محمد الأسعد/ مجلة الأقلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.