بنية الخطاب الشعري في القصيدة الجدارية

"تحت جدارية فائق حسن نموذجا"

The structure of poetic discourse in the mural poem

"Under the mural of Faeq Hassan as a model"

إعداد

أ.د. عايدي علي جمعة

Prof. Dr. Aidi Ali Juma

أستاذ الأدب والنقد

جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

Doi: 10.21608/mdad.2024.390942

استلام البحث	**١٣ /٧/ ٢٠٢٤**
قبول النشر	**٢ / ٨ / ٢٠٢٤**

جمعة، عايدي علي (٢٠٢٤). بنية الخطاب الشعري في القصيدة الجدارية " تحت جدارية فائق حسن نموذجا. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٧)، ١ - ٢٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بنية الخطاب الشعري في القصيدة الجدارية

"تحت جدارية فائق حسن نموذجا"

المستخلص:

فن الجداريات من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، فقد سجل الفراعنة جداريات كثيرة على جدران معابدهم، تكشف عن عقائدهم الدينية وحياتهم ومعاركهم ورؤيتهم. وكذلك وجدت الجداريات عبر العديد من حضارات العالم المختلفة. وكان لعمق فن الجداريات وأثره في الفكر الإنساني والانفعال الكبير به أن تداخلت الكثير من القصائد معه، فقد عرف تاريخ الأدب الغربي هذا الجنس الأدبي المتميز الذي يمكن أن نسميه قصيدة الصورة منذ العصرين الإغريقي والروماني، فهو يربط بين الشعر والتصوير.

والجمع بين هذين الفنين يترك أثرا واضحا على تشكيل بنية الخطاب الشعري، وهذا ما يبدو في هذه القصيدة الجدارية للشاعر العراقي سعدي يوسف، حيث نجد اندماجا واضحا بين فنين مختلفين، هما فن الشعر وفن الرسم متمثلا في الفن الجداري.

ويهمني في هذه الدراسة متابعة تحول جدارية فائق حسن التشكيلية إلى جدارية سعدي يوسف الشعرية، وكيف يحدث التراسل بينهما.

الكلمات المفتاحية: فن الجداريات- قصيدة الصورة – سعدي يوسف- فائق حسن.

Abstract:

Mural art is one of the oldest arts known to man.The Pharaohs recorded many murals on the walls of their temples, revealing their religious beliefs, lives, battles, and visions. Murals were also found across many different civilizations in the world. The depth of mural art and its impact on human thought and the great emotion it has caused many poems to overlap with it. The history of Western literature has known this distinct literary genre, which we can call the image poem, since the Greek and Roman eras, as it links poetry and photography.

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

The combination of these two arts leaves a clear impact on the formation of the structure of poetic discourse, and this is what appears in this mural poem by the Iraqi poet Saadi Youssef, where we find a clear integration between two different arts, namely the art of poetry and the art of drawing represented in mural art.

In this study, I am interested in following the transformation of Faeq Hassan's plastic mural into Saadi Youssef's poetic mural, and how the correspondence occurs between them

Keywords: Mural Art - The Image Poem - Saadi Youssef – Faeq Hassan.

. . .

يقول الشاعر العراقي سعدي يوسف في قصيدته **"تحت جدارية فائق حسن"**[١]:

تطير الحمامات في ساحة الطيران . البنادق تتبعها
وتطير الحمامات . تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا
في الرصيف يبيعون أذرعهم . للحمامة وجهان:
وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا . . . ووجه النبي
الذي تتأكله خطوة في السماء الغريبة .

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا ، يبيعون
أذرعهم : سيدي قد بنيت العمارات ،. . . أعرف كل

١ - سعدي يوسف، مجلة الآداب، العدد ٩، ١٩٧٣، ص٢٩، وهذه القصيدة منشورة ضمن الأعمال الشعرية الكاملة لسعدي يوسف، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨م، ص ١٤٩/ ١٥٢ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مداخلها ، وصبغت الملاهي . . . أعرف ما يجذب
الراقصين إليها ، ورممت مستشفيات المدينة . . .
أعرف حتى مشارحها سيدي . . . لم لا تشتري؟
إن كفي غريبة .

ـ أجس ذراعك ؟
ـ يا سيدي جسها
ـ أمس . . . أين اشتغلت؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران . . . وعينا المقاول تتجهان إلى الأذرع المستفزة . يدخل شخصان سيارة النقل . . . ثم يدور المحرك ، ينفث في ساحة الطيران دخانا ثقيلا . . . ويترك بين الحمائم والشجر المتيبس رائحة من شواء غريبة.

- يقول المقاول : نرجع بعد الغروب
- تقول الحمامة : أهجع بعد الغروب .
- المغني : بلادي . . . لماذا يظل الغروب؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران ، تريد جدارا
ليس تبلغ منه البنادق ، أو شجرا للهديل القديم
ارتفعنا معا في سماء الحمائم ، صغنا من الحجر
المتألق وجه الجدار ، انتقيناه جزءا فجزءا ، وقلنا

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع
التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل
إلى المدن المقبلة .

ولكننا يا بلاد البنادق ، كنا صغارا ، فلم نلتفت
لإله الجنود، ولم نلتفت للحقائب مثقلة . . .
نحن كنا صغارا ، أقمنا جدارا ، ونمنا على مضض . .
والحمامات خافقة في الهزيع الأخير . . لماذا
تظلين خافقة؟ قد بنينا ملاذا لنا وغصونا
تنامين فيها ، ونحن هنا في الرصيف ـ المقاول
يأتي . . . ويأتي إله الجنود . . . وتهوي على الوطن
المقصلة
تطير الحمامات مذبوحة . . . دمها الأسود النزر

يسقط فوق الجدار الذي بنيناه. . . يسقط
مختلطا
بالرصاص ، وفي ساحة الطيران تدور المدافع محمولة
شاحنات المقاول كانت تطاردنا ، والمدافع محمولة . .
يا بلاد البنادق . . . إن الحمامات مذبوحة ، والجدار
الذي قد بنيناه بيتا وغصنا ينز دما أسودا ،
ويهز يدا مثقلة .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **يقول المقاول : جئنا لنبقى**
- **تقول الحمامة : هل قال حقا؟**
- **يقول النقابي : إن السواعد أبقى.**

تعبنا : زمانا نلم دماء الحمائم ، نرسم في السر
أجنحة ، ثم نطلقها في القرى . . . يا زمان الجذور
الذي
ما انقطعت ، وما انقطعت عنك تلك الجذور . . .
هنا نحن في ساحة الطيران . . . وقوف أمام الجدار
نرممه قطعة قطعة ، حجرا حجرا ، ونمسد أذرعنا
يازمان الجذور انتظرنا طويلا . . . وها نحن نبني
على هاجس الروح مملكة فاضلة.

ويبقى لنا أن نحب ، وأن لا نحب . . . كرهنا كثيرا،
كرهنا حقيقتنا والوجوه الأليفة . . . حتى الجدار الذي
قد بنيناه يوما . . . قد كرهناه . يبقى لنا أن نحب
وأن لا نحب . . .
انتهينا إلى البدء . . . يا وطنا ظل ينزف أبناءه
بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة
ما غادرتك ، وما غادرت منك غير عذاباتها . . .
وطني : زهرة للقتيل ، وأخرى لطفل القتيل
وثالثة للمقيمين تحت الجدار . . . تطير الحمامات

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في ساحة الطيران . . . ارتفعنا معا في سماء الحمائم

قلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب هذا أوان

الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل إلى المدن الفاضلة .

- **يقول المناضل : إنا سنبني المدينة**
- **تقول الحمامة : لكنني في المدينة .**
- **تقول المسيرة : دربي إلى شرفات المدينة .**

يعد فن الجداريات من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، وهاهي الآثار الفرعونية الموغلة في القدم ترينا هذه الحقيقة بوضوح شديد، فقد سجل الفراعنة جداريات كثيرة وشديدة التنوع على جدران معابدهم، وظلت هذه الجداريات بحالتها حتى اللحظة الراهنة، وقد كشفت عن عقائدهم الدينية وحياتهم اليومية ومعاركهم الحربية ورؤيتهم للعالم، وهي كنز ثري من كنوز الحضارة البشرية عموما والمصرية خصوصا.

ولم تكن الحضارة الفرعونية وحدها في هذا السياق، وإنما وجدت الجداريات عبر العديد من حضارات العالم المختلفة، وظلت استمراريتها حتى اللحظة الراهنة، ويمكن القول "إن مفهوم الفن الجداري المعاصر قد تغير عن المفهوم التقليدي له في العصور السابقة، حيث تميز باستخدام عدة أشكال مختلفة من الجداريات، كالجداريات الحركية أو الضوئية أو التي تقوم على علاقات بينية لأشكال جاهزة الصنع أو الخردة أو التجميع والتركيب وتحطيم الأشكال المعروضة، وإعادة صياغتها تشكيليا مرة أخرى أو تمثيل الواقع ومحاكاة عناصر الطبيعة في صياغات متعددة ومختلفة"[٢]، وهناك جداريات لها

٢- مجموعة مؤلفين، فن الجداريات، أصوله وتقنياته، ضمن مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد ٢٨، ٢٠١٣م، ٥٨٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

شهرة عالمية.

ومن هنا فـ"إن الفن الجداري نشأ في أحضان الدين وكانت الجداريات ترسم في المعابد والمقابر وبعدها الكنائس والمساجد لذا ظلت رسوماتها غالبا ذات طابع ديني لتجسيد رؤى الإنسان للموت والعالم الآخر وذلك لفترة طويلة من الزمن، كما تجسد أبعادا دنيوية أخرى تناقض تلك الأبعاد الدينية كمشاهد الصيد وغيرها من المشاهد التي ترسم أبعاد الحياة الإنسانية وما تحفل به من صراعات"[٣].

وكان لعمق فن الجداريات وأثره في الفكر الإنساني والانفعال الكبير به أن تداخلت الكثير من القصائد معه، بل إن الربط بين فن الشعر من ناحية وفن الرسم الذي ينتمي إليه فن الجداريات يعد واضحا جدا، وقديما جدا، حتى إن مصطلح الصورة الشعرية يجمع بين فن الرسم من خلال الصورة أو التصوير وفن الشعر من خلال الشعرية، بل إننا نجد كثيرا من القصائد منذ القدم تتفاعل بالأساس مع الصورة المرسومة، و" لقد عرف تاريخ الأدب الغربي هذا الجنس الأدبي المتميز الذي يمكن أن نسميه قصيدة الصورة منذ العصرين الإغريقي والروماني، حتى يمكن القول إنها قديمة قدم الأدب والفن نفسيهما"[٤].

وهنا يظهر نقاد كثيرون جدا وعبر القرون يرون في الشعر تصويرا، فالجاحظ نفسه يقول : "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٥]، فهو يربط بين الشعر والتصوير.

٣- بركات سعيد محمد، الفن الجداري، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٩ .

٤ – عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م، ص٨.

٥ – الجاحظ/ الجيوان، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ص٣١٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والجمع بين هذين الفنين يترك أثرا واضحا على تشكيل بنية الخطاب الشعري، وهذا ما يبدو في هذه القصيدة الجدارية للشاعر العراقي سعدي يوسف، حيث نجد اندماجا واضحا بين فنين مختلفين، هما فن الشعر وفن الرسم متمثلا في الفن الجداري.

ومن المعروف أن الفن الشعري فن يعتمد اعتمادا كبيرا على عنصر الزمن، فهو تشكيل داخل الزمان، في حين نجد فن الجداريات يعتمد اعتمادا كبيرا على عنصر المكان، فهو تشكيل داخل المكان، ومن هنا فإن المتلقي يبصر الصورة التشكيلية "كاملة أو شبه ناجزة، وذلك لأنها تأخذ مكانا محددا يمكن للعين أن تحصره ضمن منظورها، بينما تعتمد الصورة الشعرية على خيال متلقيها"[٦].

ويلفت عنوان هذه القصيدة النظر بقوة، ففيه نجد ذكرا لاسم الجدارية، فقد ذكرت كلمة جدارية باسمها فيه، وأضيفت إلى فنان تشكيلي عراقي له شهرة واسعة في الفن التشكيلي، وهو الفنان فائق حسن، ومن هنا فالذات الشاعرة تعترف لنا أنها تحول جدارية فائق حسن التشكيلية إلى جدارية سعدي يوسف الشعرية، وبذا يحدث التراسل بين جدارية فائق حسن وقصيدة سعدي يوسف، ومنذ القدم والصلة وطيدة بين فن الرسم ومنه الجداريات من ناحية وبين فن الشعر من ناحية أخرى، مما يشير إلى طبيعة بنيتها، ومن المعروف أن الفن الجداري له بنية خاصة، وهو من أوائل الفنون التي عرفها الإنسان، ولا تخلو حضارة قديمة منه، فهو موجود ـ كما سبق القول ـ على جدران المعابد منذ القدم. و"يعد الفن الجداري أو الجداريات كما اصطلح عليها واحدة من حقول الفن التشكيلي والتي كان له انتشار كبير في التاريخ قديما وحديثا مرت

٦- عبد الله عساف، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة، (شعر الستينات في سوريا، أنموذجا)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، عدد ٨٢/ ٨٣، يوليو/ أغسطس، ١٩٩١م، المحرم/ صفر/ ١٤١٢هـ، ص٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خلالها بمراحل كثيرة حيث كان للعقيدة والخلود أثر في امتزاجها بالنزعة العقائدية وتحقيق فكرة دينية إلى جانب وظيفتها لتخليد ذكرى أو مناسبات أو أحداث بها جانب خاص بحياة الملوك وانتصاراتهم"[٧].

وهذا العنوان "تحت جدارية فائق حسن" يشير إلى نوع من التداخل الواضح بين فن الشعر، وقد اكتنزته كلمة "تحت"، فالقائل معروف بانتمائه إلى الشعراء، وله إنتاج شعري سابق ومشهور، ومن هنا فإن المتلقي يتوقع أن ما سيتلقاه منه هو قصيدة بالأساس، وفن الرسم، في صورته الجدارية، وقد ظهر ذلك في العنوان من خلال كلمة "جدارية"، حيث تشير هذه الكلمة إلى الفن الجداري الشهير، ومن خلال اسم "فائق حسن"، وهو فنان عراقي شهير جدا، وجداريته التي يتراسل معها الشاعر هنا لها شهرة فائقة.

ومن هنا فإن المتلقي يدخل عالم النص، وهو متوقع أن يتلقى قصيدة محملة بفن الشعر، خصوصا النوع الذي يكتبه سعدي يوسف، أي "شعر التفعيلة" أو ما اصطلح على تسميته باسم "الشعر الحر"ومحملة أيضا بطبيعة فن الرسم، وبالتحديد الجداريات منه، وخصوصا جدارية فائق حسن ذات الشهرة الفائقة.

وبذا تبدو هذه القصيدة وكأنها نقش تحت الجدارية يشرح أبعادها، أو كأنها التعليق الصوتي بالشعر على ما فيها.

يقول سعدي يوسف:

تطير الحمامات في ساحة الطيران . البنادق تتبعها

---

٧ – مجموعة مؤلفين، فن الجداريات، أصوله وتقنياته، ضمن مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد ٢٨، ٢٠١٣م، ص٥٧٣ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتطير الحمامات . تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا
في الرصيف يبيعون أذرعهم . للحمامة وجهان:
وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا . . . ووجه النبي
الذي تتأكله خطوة في السماء الغريبة .

تبدو بوضوح اللقطة التصويرية التي تستدعي إلى الأذهان فن الجداريات، حيث تهيمن البقعة المكانية على هذه اللقطة، ومن تجليات المكان هنا ساحة الطيران والرصيف، وإذا كانت الجملة الأولى توحي بالفرح والحرية والسلام، من خلال فعل الطيران الذي يمارسه الحمام، وهي طيور مسالمة، بل هي رمز محوري من رموز السلام فإننا نفاجأ بالجملة التالية التي تأتي لتنسف الملامح الدالة على السلام والحرية "البنادق تتبعها" فالبنادق الجمع آلات تدمير تزهق الروح بطريقة عنيفة جدا، ومن العجيب أنها لا تتبع أعداء الوطن، وإنما تتبع الحمامات المسالمة الوادعة، وهنا يصبح طيران هذا الحمام فرارا مذعورا من رصاص البنادق، وتأتي الجملة التالية "وتطير الحمامات" ولكنها صبت في نفوسنا رعبا هائلا على مصير هذه الحمامات، مع رغبتنا الحارة في نجاتها من هذا الرصاص الغاشم الذي لا يرحم، ولكن هيهات هيهات لأنها "تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا في الرصيف يبيعون أذرعهم"، وهنا يأخذ الفعل تسقط ثقلا دلاليا واضحا، فالحمامات التي كانت تطير منذ لحظة تسقط الآن، وتأتي كلمة "دافئة" لتبين قرب عهدها بالحياة، فهي ما زالت دافئة رغم إصاباتها القاتلة، وجاء السقوط فوق أذرع من جلسوا، وهنا تركز اللقطة التصويرية على الأذرع، فهي كثيرة وقوية ولكنها في الوقت نفسه محتاجة احتياجا شديدا، فجلس أصحابها على الرصيف يبيعون هذه الأذرع كي تعمل في مقابل ما يقيم أودهم وأود أهاليهم.

وربما يظن القارئ أن سقوط هذه الحمائم المسالمة قد يسهم في سد رمق هؤلاء

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العمال البسطاء، ولكن الذات الشاعرة تجعل للحمامة وجهين: وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا، ووجه النبي الذي تتأكله خطوة في السماء البعيدة".

وهنا نجد ملامح البراءة والسلام تتجسد في هذه الحمائم المسالمة من خلال ما ألحقته الذات الشاعرة بملامح وجهها وتداخل هذه الملامح مع وجه الصبي ووجه النبي.

وهنا فإن جوع هؤلاء العمال الذين يبيعون أذرعهم في الرصيف يظل كما هو.

يقول:

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا ، يبيعون
أذرعهم : سيدي قد بنيت العمارات ،. . . أعرف كل
مداخلها ، وصبغت الملاهي . . . أعرف ما يجذب
الراقصين إليها ، ورممت مستشفيات المدينة . . .
أعرف حتى مشارحها سيدي . . . لم لا تشتري؟
إن كفي غريبة .

وهنا ينهض الظرف إذ باقتناص الزمن في لقطة تصويرية، وهذا من طبيعة الفن الجداري، لأنه يعبر عن الزمان من خلال المكان، فتظهر الكثافة الزمنية، فيلتقط لحظة وقوف هؤلاء البسطاء والمهمشين جلوسا، فهم لا يستطيعون أن يقفوا باعتدال تام، فوقوفهم جلوس، ويبيعون أذرعهم، وهنا تأخذ كلمة أذرع أهمية خاصة في هذا السياق، فهذه الأذرع العاملة هي التي بنت الوطن، وبنت كل ما فيه، فيعرض أحد العمال بضاعته فيخاطب المقاول الذي يشتري هذه الأذرع بأقل القليل، فيقول قد بنيت العمارات، فقد بنى العمارات ولم يبن عمارة واحدة أو اثنتين، وإنما العمارات بما فيها من أل التعريف للدلالة على ارتفاعها الشاهق، وهو يعرف كل مداخل هذه العمارات، في حين يسكنها غيره، كما أنه صبغ الملاهي ورمم المستشفيات، ورغم هذا الجهد

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الكبير فإنه لا يجد قوت بومه، وما قدمه من جهود هائلة في بناء الوطن يستمتع غيره بثمار هذه الجهود.

ثم يأتي استفهام حائر "لم لا تشتري؟.

وهنا تستخدم الذات الشاعرة التشكيل البصري في رسم ملامح الصورة، فنجد استخدام تقنية النقط ذا أهمية بالغة يحتاج من المتلقي ان يملأ هذه الفجوات البصرية التي يجدها في اللوحة.

ويدل في الوقت نفسه على الإهمال الذي يلاقيه هذا العامل المعدم من المقاول، حتى يشعره بكساد بضاعته. وهنا يبدأ المقاول في الحوار مع هذا العامل المهمش، يقول:

ـ أجس ذراعك ؟

ـ يا سيدي جسها

ـ أمس . . . أين اشتغلت؟

يشترط المقاول على هذا العامل أن يجس ذراعه ليتأكد من قوتها وقدرتها على العمل، فيوافق العامل.

وهنا نجد العامل يخاطب المقاول ـ سيدي، وكأنه سيده وصاحب الفضل عليه، على الرغم من أن العامل هو الذي يبني الوطن، وهذا المقاول وأمثاله هم من يسرقون الجهد الكبير لهؤلاء العمال.

وتظل القصيدة داخل البقعة المكانية التي اختارتها من البداية، وتعود للحمام مرة ثانية، فتقول:

تطير الحمامات في ساحة الطيران . . . وعينا المقاول

تتجهان إلى الأذرع المستفزة . يدخل شخصان

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سيارة النقل . . . ثم يدور المحرك ، ينفث في ساحة
الطيران دخانا ثقيلا . . . ويترك بين الحمائم والشجر
المتيبس رائحة من شواء غريبة .

تمسك الذات الشاعرة بعيوننا معلقة على الحمامات، وهي تطير، وقد أصبحنا نتابعها ونحن في حالة خوف شديد على مصيرها، فهي ليست على ما يرام في هذا الوطن، كما أنه يلتقط صورة لعيني المقاول وهما تتجهان إلى الأذرع المستفزة كي تأخذها في عمل شاق مضن، وهناك شخصان يدخلان بسيارة النقل التي يتكدس بداخلها أكبر عدد من هؤلاء العمال الذين يبيعون أذرعهم مقابل الفتات، وهنا تنفث هذه السيارة دخانا كثيفا، وهذا الدخان يترك بين الحمائم والشجر المتيبس رائحة شواء غريبة.

ترى حل تحولت هذه الحمائم بفعل احتراقها في نار البنادق إلى شواء غريب لا يصلح للأكل؟

وتظل الذات الشاعرة شاغلة بقوة لحاسة البصر في بقعة مكانية واحدة، لم تتحرك منها، وعلى الرغم من مجئ سيارة النقل التي كانت ترشح لانتقال كاميرا الذات الشاعرة لمكان آخر فإن المكان ظل كما هو في هذه القصيدة، ولم تذهب القصيدة للمكان الذي ذهبت إليه سيارة النقل بهؤلاء العمال، وهذا من طبيعة الفن الجداري الذي يحافظ بقوة على اللوحة المكانية.

ويلقط الشاعر حوارا مكتنزا يتواء مع طبيعة الحوار السابق، فيقول:

- **يقول المقاول : نرجع بعد الغروب**
- **تقول الحمامة : أهجع بعد الغروب .**
- **المغني : بلادي . . . لماذا يظل الغروب؟**

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهنا يقول المقاول الذي ضخت فيه الذات الشاعرة ما جعله رمزا للمستغلين لهذا الوطن "نرجع بعد الغروب".

فتصاب الحمامة بالذعر من قوله ذلك، فقد لاقت الأمرين من بنادق هذا المقاول ومن على شاكلته طيلة النهار، وهي تود أن تهجع بعد الغروب، ولا تستمر في طيرانها الفزع، وهنا يأتي صوت المغني الذي يمثل الجوقة في المسرح الإغريقي، فيعلق بصوته على الأحداث، فيقول:

بلادي . . . لماذا يظل الغروب؟

فالغروب عند المغني هنا هو وقوع بلاده في غروب المجد والتقدم عنها، ودخولها إلى عصر الظلمات، ذلك العصر الذي يغيب فيه العدل وتغيب عنه الحرية والكرامة.

ثم يقول:

تطير الحمامات في ساحة الطيران ، تريد جدارا
ليس تبلغ منه البنادق ، أو شجرا للهديل القديم
ارتفعنا معا في سماء الحمائم ، صغنا من الحجر
المتألق وجه الجدار ، انتقيناه جزءا فجزءا ، وقلنا
لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع
التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل
إلى المدن المقبلة .

لم تتغير البقعة المكانية قيد أنملة، مما يتواءم تماما مع الفن الجداري، ذلك الفن الذي من الممكن ان يجمع شرائح تصويرية مختلفة داخل الجدارية الواحدة، وهذا ما تكرسه هذه القصيدة، ففيها لقطات تصويرية متعددة، ولكنها داخل جدارية واحدة، وداخل قبضة زمنية واحدة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتكرر القصيدة بكثافة واضحة جدا جملة " تطير الحمامات في ساحة الطيران"، ولكن متعلقاتها تختلف، وهذا يدل على أننا نشاهد شرائح مختلفة داخل جدارية واحدة، وهنا الحمامات في ساحة الطيران تطير، ولكنها ما زالت في حالة الذعر الرهيب من طلقات البنادق التي لا ترحم، وهي في طيرانها هنا تبحث مذعورة عن جدار يحميها أو عن شجر تطمئن فيه تغني مثلما كانت تغني في الماضي، وهنا يأتي صوت العمال البسطاء الذين يتحدون مع الحمائم في الهدف والمصير، فلا ندري هل هذه الحمائم المسالمة هي في حقيقتها عمال هذا الوطن الذين تحصدهم بنادق القهر والعسف بلا رحمة، أم أن هؤلاء العمال هم الحمائم التي تنزف في وطنها، فهؤلاء العمال هم بناة هذا الوطن وهم أيضا أكثر الباكين فيه وأول المطرودين من جنته.

"لقد طار المناضلون في المدينة كما تطير الحمامات التي أرادوا أن يقيموا لها جدارا ليس تبلغ منه البنادق، أو شجرا للهديل القديم، وارتفعوا معا في سماء الحمائم، وصاغوا من الحجر المتألق وجه الجدار، وقالوا لسعف النخيل وللسنبل الرطب: هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها، وهذا أوان الرحيل إلى المدن المقبلة، ولكن الحمامات رفضت أن تلوذ بالجدار، فقد رأت في سمائها ما لم يروه، وعرفت أن بلادهم هي بلاد البنادق، وأن المقاول الذي جاء ليشتريهم يجئ ومعه الجنود وأصحاب الحقائب الثقيلة"[٨]، ثم يقول:

ولكننا يا بلاد البنادق ، كنا صغارا ، فلم نلتفت

لإله الجنود، ولم نلتفت للحقائب مثقلة . . .

نحن كنا صغارا ، أقمنا جدارا ، ونمنا على مضض . .

٨ – عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م، ص٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والحمامات خافقة في الهزيع الأخير . . لماذا
تظلين خافقة؟ قد بنينا ملاذا لنا وغصونا
تنامين فيها ، ونحن هنا في الرصيف ـ المقاول
يأتي . . . ويأتي إله الجنود . . . وتهوي على الوطن
المقصلة

وهنا يتذكر هؤلاء العمال فترة طفولتهم وما فيها من براءة، تلك البراءة التي جعلتهم لا يلتفتون للطاغية المستبد وجنوده، ولا يلتفتون للحقائب الكثيرة المثقلة بالألم التي يحملها أبناء هذا الوطن وهم يرحلون قسرا عنه، ورغم هذا الارتداد تظل اللحظة الحاضرة مهيمنة، فهم على الرصيف والمقاول يأتي ويأتي الطغاة المستبدون فتهوي على الوطن المقصلة

ولذا نراه يقول:

تطير الحمامات مذبوحة . . . دمها الأسود النزر
يسقط فوق الجدار الذي بنيناه. . . يسقط
مختلطا
بالرصاص ، وفي ساحة الطيران تدور المدافع محمولة
شاحنات المقاول كانت تطاردنا ، والمدافع محمولة . .
يا بلاد البنادق . . . إن الحمامات مذبوحة ، والجدار
الذي قد بنيناه بيتا وغصنا ينز دما أسودا ،
ويهز يدا مثقلة .

وهنا نظل في الجدارية، فالشريحة البصرية السابقة انتهت بالمقصلة التي تهوي على رقبة هذا الوطن، وتطل في هذه الشريحة البصرية من الجدارية الحمامات أيضا،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولكنها أخذت نصيبها من المقصلة التي هوت بلا رحمة على هذا الوطن، ولذا نراها تطير مذبوحة، ودمها الأسود يسقط فوق الجدار الذي بناه هؤلاء العمال بكدهم وعرقهم، وتتحول ساحة الطيران في هذه الشريحة البصرية من الجدارية إلى ساحة معركة، وفيها عملية المطاردة من المقاول الغاشم لهؤلاء العمال، وهو يطاردهم بشاحناته ومدافعه المحمولة عليها، والبنادق القاتلة وهنا يأخذ لون الدم الأسود مركز هيمنة واضحة على هذه الشريحة البصرية من الجدارية.

وتطل البنية الصوتية التي تعلق على الأحداث، وكأنها صوت الجوقة في المسرح الإغريقي، فيقول:

- **يقول المقاول : جئنا لنبقى**
- **تقول الحمامة : هل قال حقا؟**
- **يقول النقابي : إن السواعد أبقى.**

فصوت المقاول/ رمز المستغل لخيرات هذا الوطن وسواعد أبنائه يعبر عن رؤيته واطمئنانه إلى آلته العسكرية الغاشمة فيقول جئنا لنبقى إلى الأبد، فيأتي بعده صوت الحمامة/ رمز أبناء هذا الوطن المسالمين إلى أقصى درجة والأنقياء إلى أبعد مدى فيتساءل صوتها هل قال حقا، وكانت في تساؤلها تعبر عن خوف من تحقيق رؤية هذا المقاول الغاشم، وفي الوقت نفسه يحمل صوتها تشكيكا في صدق مقولته، وإلا لما تساءلت، وهنا يأتي صوت النقابي/ رمز البطل المجاهد عن هؤلاء البسطاء فيحسم القضية بقوله إن السواعد أبقى، فالمستبد الغاشم مهما امتلك من آلة القتل الجبارة لن يقهر الشعب أبدا، فسواعد هذا الشعب البانية للوطن هي التي ستبقى في النهاية.

ولكن رغم نظرة التفاؤل المستقبلية هذه فإن صوت هؤلاء العمال يأتي ليعترف بالتعب، فيقول:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تعبنا : زمانا نلم دماء الحمائم ، نرسم في السر
أجنحة ، ثم نطلقها في القرى . . . يا زمان الجذور
الذي
ما انقطعت ، وما انقطعت عنك تلك الجذور . . .
هنا نحن في ساحة الطيران . . . وقوف أمام الجدار
نرممه قطعة قطعة ، حجرا حجرا ، ونمسد أذرعنا
يازمان الجذور انتظرنا طويلا . . . وها نحن نبني
على هاجس الروح مملكة فاضلة.

وهنا تأتي شريحة بصرية أخرى من الشرائح البصرية لهذه الجدارية، وهذه الشريحة تكشف عن معدن الشعب الحقيقي، ذلك الشعب الذي تعب وهو يحاول إعادة الحياة للملامح الجميلة لهذا الوطن، فقد بذل جهودا مضنية وهو يلم دماء الحمائم، وها هو يحاول بكل الطاقة أن يعيد الحياة لوطنه، فيرسم أجنحة ويطلقها في القرى فهو حريص على إعادة الخصب بعد أن جعل المستغل الموت والدم هو المهيمن على وجه هذا الوطن، وهؤلاء العمال من الشعب المجاهد يقفون لكي يرمموا هذا الجدار قطعة قطعة وحجرا حجرا، وذلك رغم الجهد الكبير الذي يبذلونه في إعادة الإعمار لما تم تخريبه فهم يعرفون ما يصنعون، فهدفهم في غاية النبل، لأنهم يبنون مملكة فاضلة.

بعدها يقول:

ويبقى لنا أن نحب ، وأن لا نحب . . . كرهنا كثيرا،
كرهنا حقيقتنا والوجوه الأليفة . . . حتى الجدار الذي
قد بنيناه يوما . . . قد كرهناه . يبقى لنا أن نحب
وأن لا نحب . . .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

انتهينا إلى البدء . . . يا وطنا ظل ينزف أبناءه
بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة
ما غادرتك ، وما غادرت منك غير عذاباتها . . .
وطني : زهرة للقتيل ، وأخرى لطفل القتيل
وثالثة للمقيمين تحت الجدار . . . تطير الحمامات
في ساحة الطيران . . . ارتفعنا معا في سماء الحمائم
قلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب هذا أوان
الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل إلى المدن الفاضلة .

وفي هذه الشريحة البصرية من الجدارية تظل الهيمنة للون الدم والقهر حتى فقدت قوى الشعب العاملة هدفها، فقد ظهر في هذه الشريحة بوضوح فقدانها لبوصلتها، حتى كرهت نفسها، وهنا يأتي هذا التركيب الرهيب "يا وطنا ينزف أبناءه" ليكون في مركز الثقل الدلالي المهيمن على هذه القصيدة/ الجدارية، وتأتي صورة الحمائم التي تطير في ساحة الطيران فيتم التركيز البصري عليها، ولكن قوى الشعب العاملة والمنتجة ترتفع معها في سماء الحمائم وهي راحلة إلى مدن أكثر حكمة وأكثر عدلا.

وهنا يأتي ختام هذه القصيدة الجدارية بقوله:

- **يقول المناضل : إنا سنبني المدينة**
- **تقول الحمامة : لكنني في المدينة .**
- **تقول المسيرة : دربي إلى شرفات المدينة .**

فالمناضل لا يعرف اليأس، وهو واثق في قدرته على البناء، فيقول "إنا سنبني المدينة" والحمامة/ رمز القوى المسالمة وطبقات الشعب العاملة تستدرك على ذلك

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فتقول "ولكنني في المدينة" أما المسيرة الكبيرة لجموع الشعب فهي تعرف دربها إلى شرفات المدينة، ولن تفقد هدفها أبدا.

وهنا لا نجد صوتا للمقاول/ المستبد، فقد أخرجته القصيدة من حساباتها وألقت به إلى عالم النسيان، في حين ألقت كاميرا القصيدة التصويرية بتركيزها كله على القوى العاملة للشعب فهي أساس هذا الوطن، وهي المنتج الحقيقي لمدنيته.

وهنا نجد قدرة القصيدة وهي فن زماني بالأساس على التراسل مع الجدارية، وهي فن مكاني بالأساس. وكان الشاعر سيمونيدس يرى أن "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"[٩].

ولا تخفى بطبيعة الحال كثافة الصورة الشعرية في هذه القصيدة للشاعر العراقي سعدي يوسف، "والصورة الشعرية بها "وفرة المواد التي تساعد على تشكيلها، وترفع من قيمتها الجمالية، كالإيقاع ، وتنوع الحركة وتعددها عن طريق اتكائها على الفعل، والزمان وامتداده وتنوعه"[١٠]، كما لا يخفى حضور المفردات الحسية والتشكيلات البصرية عبر هذه القصيدة، وكلها مفردات تجمع الإنسان داخل الطبيعة، مما يتواءم تماما مع فن الجداريات.

ويمكن القول إنه على الرغم من أن الشعر فن زماني بالأساس فإنه لا يتجاهل المكان، وإنما يعبر عنه من خلال الزمان، كما بمكن القول أيضا إنه على الرغم من أن الرسم فن مكاني بالأساس فإنه لا يهمل الزمان، وإنما يعبر عنه عن طريق المكان.

---

٩ - عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة , الشعر والتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١١٩، نوفمبر، ١٩٨٧م، ص١٣.

١٠- عبد الله عساف، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة، (شعر الستينات في سوريا، أنموذجا)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، عدد ٨٢/ ٨٣، يوليو/ أغسطس، ١٩٩١م، المحرم/ صفر/ ١٤١٢ه، ص٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهنا يحدث التداخل مع الفن التشكيلي، فالقصيدة لم تتحرك منذ البداية وحتى النهاية عن مكان واحد وهو اللوحة المرسومة على الجدار، ومن أهم رموزها ساحة الطيران، فقد جمع الشاعر في لحظة واحدة ومشهد واحد عناصر شتى، ونظرة سريعة إلى القصيدة ترينا الحضور الواضح لفن الجداريات، فالبقعة المكانية فيها لا تتحرك، فكل أحداث القصيدة في مكان واحد، والزمن مكتنز بوضوح، وهذا من خصائص فن الجداريات، لأنه بالأساس رسم على الحائط أو على السقف، لأغراض دينية أو تسجيلية أو جمالية.

وهنا تظهر بوضوح شديد إشارة ليسنج إلى أن "الرسم الذي هو فن مكاني قد يحاكي الفعل الإنساني (موضوع الشعر ومادته) أي يقدم قصة، والشعر قد يحاكي الأجسام والحجوم (موضوع الرسم ومادته) أي يقدم لوحة"[١١].

وظهرت ثنائية القاهر والمقهور، والضحية والجلاد، والمستغل بفتح الغين والمستغل بكسر الغين.

وكانت الآلة التي اكتسبت ثقلا واضحا، هي البنادق/ آلة القتل بالمجان، ومن تقتل؟ إنها تقتل الحمائم/ رمز البراءة والوداعة لجموع الشعب العراقي المسالم.

وهنا تكشف الجدارية عن سياق اجتماعي كثيرا ما مر به العراق، وهو سيطرة حفنة من المستغلين الطغاة على مصيره وقتلهم لكل ما يمت لمعاني الحياة والتقدم بصلة، كل ذلك من أجل تكديس الأموال في حساباتهم، وليذهب الوطن بكل ما فيه إلى الجحيم!.

١١ - نعيم اليافي: الشعر بين الفنون الجميلة، دار الجليل، دمشق. ط ١، ١٩٨٣م.، ص١٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

١. بركات سعيد محمد، الفن الجداري، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٩ .

٢. الجاحظ/ الجيوان، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية.

٣. سعدي يوسف، مجلة الآداب، العدد ٩، ١٩٧٣، ص٢٩، وهذه القصيدة منشورة ضمن الأعمال الشعرية الكاملة لسعدي يوسف، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨م.

٤. عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م.

٥. عبد الله عساف، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة، (شعر الستينات في سوريا، أنموذجا)، مجلة الوحدة، السنة السابعة، عدد ٨٢/ ٨٣، يوليو/ أغسطس، ١٩٩١م، المحرم/ صفر/ ١٤١٢هـ.

٦. مجموعة مؤلفين، فن الجداريات، أصوله وتقنياته، ضمن مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد ٢٨، ٢٠١٣م.

٧. نعيم اليافي: الشعر بين الفنون الجميلة، دار الجليل، دمشق. ط ١، ١٩٨٣م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898