# السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ

**د.أثير محمد شهاب*** **وسن مرشد محمود**
*جامعة بغداد – كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

**الخلاصة**
بعد هذهِ المرحلة في إشكالية المقدس والمدنس في شعر الصائغ ، وجدت أَنَّ مسار القصائد تتجه نحو الانصياع للسلطة الدينية لما لها من إرادات وقوى ، والتمرد عليها في مناطق أخرى ، - إذ لم يوظف أساليب المواربة والتورية والمخاتلة -، واجد السبب في ذلك يعود إلى أَنَّ خوف الشاعر انصب باتجاه سطوة الرقيب السياسي ، أكثر من انصبابه اتجاه سطوة الرقيب الديني، ولم يتوقف الصائغ عند هذهِ الحدود ؛ بل ذهب إلى صياغات إشكاليات التنوع في المنظومة المعرفية، وهو يحاول من كل ذلك إلى نقدها كما قدمته من تأريخ صراعات تنتج أجيال من القهر والصراع والتوتر (ما ذنبي أَنَّ أولد سنياً أو شيعياً) ، وكأن مشكلة الدين تتمثل في فرض إرادات على الإنسان قبل خلقه ، لتنتج له مستقبلاً من الصراع الذي ليس مسؤولاً عنه .

# Religious Authority Poetry Adnan AL-Sayegh's

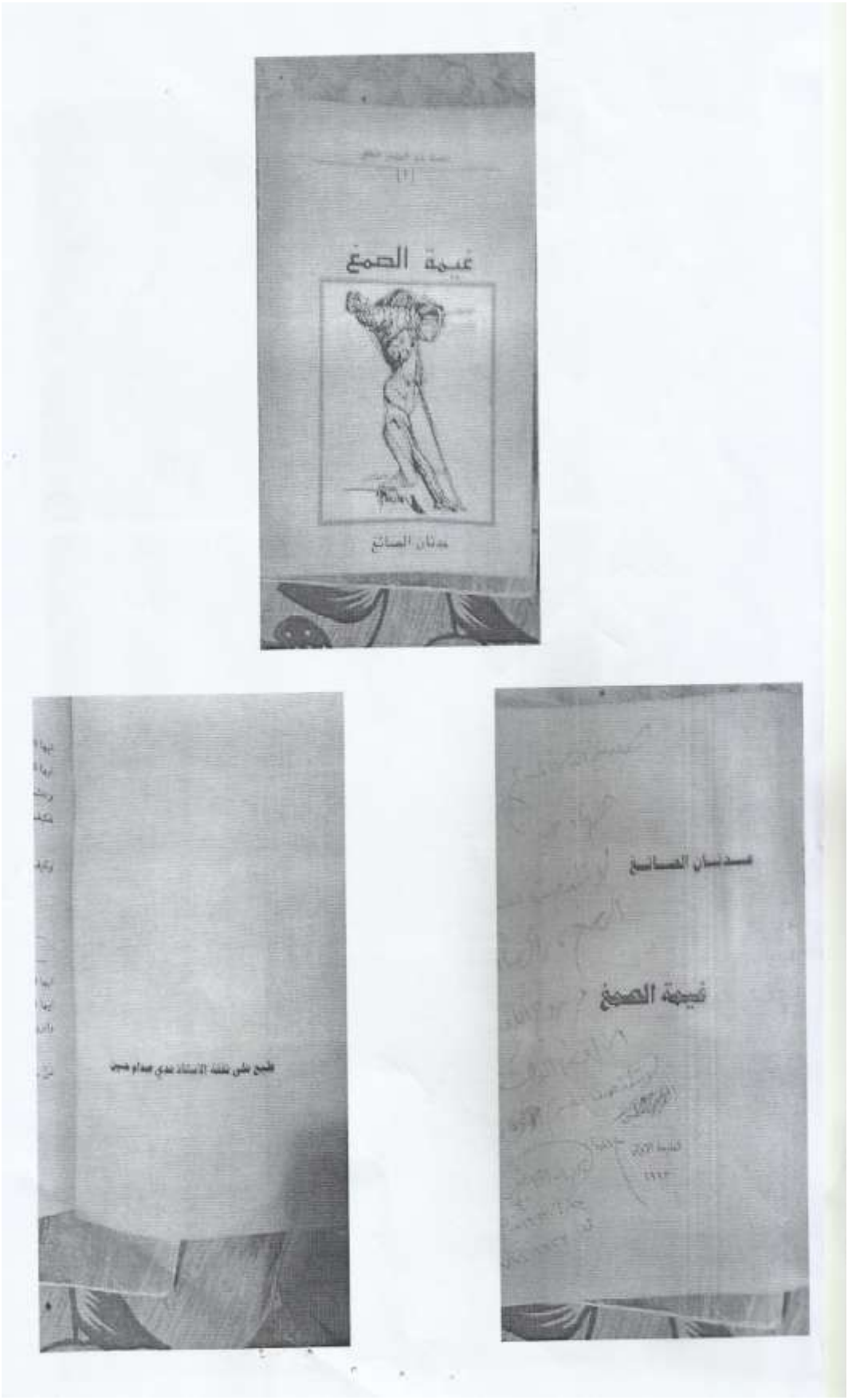
**Dr. Atheer Mahamed Shihab*** **Wassan Murshed Mahmoud**
*University of Baghdad – College of Education for Women – Arabic Language Dept.

**Abstract:**
After this stage in the Bible is problematic and the profane in the poetry of the AL-Sayeghs, and found that the poems path heading towards obey religious authority because of their wills and powers, and the insurgency in other areas, as it did not employ shady methods and puns and intriguing, and I find the reason for this is due to the fear poet focused toward the influence of political Sergeant, more than effusion direction ascendancy religious sergeant, was a AL-Sayeghs stop at this border; but went to the formulations problematic diversity in the cognitive system, he tries it all to critique, as submitted by the history of the conflicts produced generations of oppression and conflict and tension (what my fault I was born Sunni or Shiite), and if the debt problem is to impose on human wills before his creation, to produce him in the future of the conflict, which is not responsible for it.

**المقدمة:**
إنَّ الحديث عن تجربة الشاعر عدنان الصائغ ، حديث يشوبه الارتباك ؛ لأنَّه مرتبط بالتمرد والمواربة تارةً، وتارةً ثانية يأتي ليرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء، وتارةً ثالثة وهي الأخطر ارتباط شعره بالتابو والنقد المعلن ضد السلطات الضاغطة ؛فالإبداع فنّ وموهبة ، ولا تكشف هذه الموهبة عن وجودها الإ عن طريق الحرية ، وعنصر الحرية ضمن الظروف الضاغطة للسلطات المستبدة ، يعد عنصر غير واضح الملامح كثير الاضطراب والقلق المستمر ؛ كونها – السلطات الضاغطة – تدفع بالشاعر إلى توظيف طرق ملتوية لتمرير قصائده ؛ ولأنَّ الكتابة قبل أنَّ تكون تركيباً لغوياً ، فهي أداة مطواعة بيد الشاعر ؛ كونها ترشده إلى الخلاص من الوضع الضاغط الذي يعاني منه المجتمع ككل والشاعر كخصوص.
لم يكن الصائغ مثقفاً عابراً أو شاعراً بسيطاً في النظر إلى الحياة وتحولاتها ، وإنَّما نجده في أعماله و أعمدته يسعى إلى تمرير خطاب سري ، يمثل صورة الحياة في شكلها المثالي ، وأحسب أنَّ المسرحية التي قدمها " الذي ظل في هذيانه يقظاً"[1] ، حاولت أنَّ تؤشر قبح الحرب وهشاشة السلطة التي أسهمت في إشعالها.
وقد لفتت أشعار الصائغ انتباهي ، بل لا أخفي شدتني لدراستها ، ربما لأنَّه لم يختص بلون شعري واحد فإشعاره مزيج ملون ، ليخرجها ويمزج بها الماضي بالحاضر بالمستقبل ، وبحثه العميق والجذري في التركيز على التاريخ ونقده ، ليكسر لنا هذا التداخل المعتاد في القراءة ، والتفاتاته الذكية في التركيز على اليومي والهامش ، إضافة إلى ذلك فإنَّ أشعار الشاعر تجعل القارىء يعيش الواقع ؛ كونه ارتكز في اغلبها ولا أقل جميعها على عبارات مألوفة ، وإنَّ ابتعدت بعض العبارات لتنفلت من الإيديولوجيا.
وقد حفزت القضايا التي طرحتها أشعار الصائغ الأقلام لكتابة مختلف المقالات، و لتخرج دراستان أكاديميتان ، الأولى اختصت بدراسة شعر الشاعر دراسة فنية ،والثانية انطلقت لتدرس لغة الحياة اليومية في شعره.

ومع كل ما تقدمت من قراءة ، فإنني سعيت إلى استخدام المنهج النصي في تفكيك تجربة الشاعر .
وقد انعطفت دراسة البحث إلى زاوية من الفراغ الكبير، لتتطرق إلى موضوع (السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ) .
للصائغ مجموعة كاملة تضم أعماله الشعرية التي تتألف من تسع مجاميع شعرية، وديوان (و)، و(صراخ بحجم وطن) ، إضافة إلى ("نشيد أوروك" أو هذيانات داخل جمجمة زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها "قصيدة طويلة") .
ودواوينه هي (العصافير لا تحب الرصاص ، انتظريني تحت نصب الحرية ،أغنيات على جسر الكوفة ، سماء في خوذة ، مرايا لشعرها الطويل ، غيمة الصمغ )التي طبعت في بغداد [٢] ،أما دواوينه التي طبعها في المنفى ، فهي (تكوينات ، تحت سماء غريبة ، تأبط منفى ، صراخ بحجم وطن ، و، نشيد أوروك) [٣] ، وهذا الأخير كتب في الوطن ، لكن طبع في المنفى [٤].

ولعل القارىء إذا ما أطلع على شعره المطبوع داخل العراق ، سيجده مختلفاً عن شعره المكتوب والمطبوع في المنفى، وهذا نتيجة أملاءات الفضاء المختلف والذي يوفر فرصة أخرى للكتابة ، فدواوينه التي طبعت في بغداد تضمنت دلالات مختلفة عن تلك التي طبعت في المنفى.
ومَنْ الأسباب التي دفعتني إلى مقاربة عالم الشاعر عدنان الصائغ ، هي إشكالية الموقف الشعري وتحولاته التي انعكست على صورة الشاعر الحداثي ، فقد ارتبطت تجربة الشاعر في كثير من قصائده ارتباطاً مباشراً بالحرب [٥] ، فقد طوّع مفرداته لتكوين صوره الشعرية ، فكانت (الرصاصة ، الساتر ، الخوذة ، البندقية ، بُسطال الجندي ، نقيعُ الثرى ، ... الخ) أدوات تمثل بديلاً عن الحياة ، هذه الرموز التي أُشيع ذكرها في دواوين الشعراء وأعمدة الكتابة ، كانت بمثابة تهشيم صورة المثقف وتحويله إلى تابع ضمن أجندات سلطة الأب القمعية .
وكون الشاعر إنسان بالدرجة الأولى ، فمن الطبيعي أنَّ يتأثر بضغوطات السلطة الضاغطة ، التي بدورها – السلطة الضاغطة – تفرض نفوذها على الأقلام الإبداعية ، وهذا ما دفع بالشاعر إلى أجراء تغيّرات في بعض دواوينه التي طبعها في داخل الوطن ، فجاء التغيّر في (عنوان القصيدة ، أو تغيّر في مضمونها الداخلي) ، لكي تتلائم مع فضائه الجديد .
ولعل النقطة السابقة اخف حدة مَنْ الذي سنتوقف عنده, فعن طريق الدراسة والرصد استوقفتني طبعة ديوان "غيمة الصمغ " [٦] , التي تصدرها إشارة تبين هيمنت السلطة , وهي تُقبل على طباعة الأعمال الشعرية للمثقفين، ولكن الذي يستفز القارئ والمتلقي , هو ذلك الحضور غير الرسمي لأبناء السلطة في دعم الثقافة , وهذا بدوره يحطم كل مقولات الصائغ اتجاه السلطة في كتبه التي تحدث فيها عن المثقف الحقيقي، إذ " أنتجت هذه الإيديولوجيات- بالترغيب والترهيب وبدونها أحياناً- بعضاً من المثقفين النفعيين في قوالب فكرية محددة مصوغة وفقاً لتصنيفات المرحلة " [٧], إذا طبع هذا الديوان على نفقة(عدي صدام حسين) الذي كان يتصدر ويُصدر المثقف العراقي عن طريق منتدى الشباب , وهي إشكالية واجهتها الثقافة العراقية والعربية, وهي من اخطر الإشكاليات التي تواجهها الثقافة ؛ كون السلطات الضاغطة تهيمن على الطباعة لتصل الثقافة أعلى درجة لها مَنْ التبعية , وهي لعبة ذكية وظفتها السلطات المهيمنة " إما اليوم فقد بطل فعل السيف , إذ حل محله زمان الذكاء والدأب وبراعة اليد واللسان " [٨] , أي أنَّ الايدولوجيا الفكرية بدأت بتوظيف ذكائها لخدمة مصالحها , عوضاً عن السيف كون السيف يؤدي إلى الموت , بعكس الذكاء يهدف إلى البقاء الأبدي.




وكون شعر الصائغ ارتبط بالممنوعات لذا سنستوقف قليلاً عند مفهوم (التابو بوصفه قوة ضاغطة )، وعند(التاريخ سلطة حاضرة).

التابو بوصفه قوة ضاغطة

السلطة مهما كان شكلها ، فهي تمثل حلقات من الاستبداد بأشكال عدّة ، فـ "في مجتمعاتنا محرمات ،لا يجوز التحدث عنها نقدياً إلا مع الأصحاب وبشكل مزاح ، بل قد لا يجوز دراستها علمياً تحت طائلة عدم النشر ومصادرة الكتاب ، أو الجريدة ، أو المجلة ... الخ ، فقد يتعرض الكاتب للمضايقة مَنْ قبل المجتمع بل قد يؤدي إلى نبذه[٩] ، فالقمع الذي تمارسه كل سلطة ما ضد من هم أدنى منها أو ضد من يتبعون لها ، محاولة لفرض إرادتها ، في حين السلطة في ظل المناخ الديمقراطي ، هي غير السلطة في المناخ الاستبدادي ؛ لأنَّها تتحول إلى قانون للحياة ، وبما إننا بصدد البحث في تمرد الصائغ على السلطة الدينية و رغبة البحث في معرفة ضغط هذه السلطة وأنواعها ، فنحن بإزاء البحث في شكل المحرم وما يعنيه هذا المحرم الذي تحاول السلطة الحفاظ عليه ، والدفاع عنه ؛ لأنَّه يمثل وجودها، وكل ما نسعى له ، هو محاولة تفكيك مصطلح (التابو) وتقديمه ، لكي نوضح صورته من حيث ما تعنيه من الجانب اللغوي و الاصطلاحي حتى نكون في مضمار قضية السلطة ومحرماتها وأشكالها .

ومفردة " تابو(ت ا ب و) ، ومجموعها تابوات ، تعني ما لا يحل انتهاكه، ما هو محرم مسه "[١٠] ، والتابو بحسب فرويد يحمل "مدلولين متعارضين : فهو يشير من جهة إلى ما هو مقدس، مكرس، ومن جهة أخرى إلى ما هو مخيف، وخطير ومحرم ومدنس، ويتجلى التابو أساساً في صورة قيود ونواه ، ونواهي التابو لا تقوم على أساس عقل أو منطق ، فالتابو تحريم مرفوض من الخارج" [١١]، فهو إذاً (taboo) المحظور والممنوع ، و "خرقه غير جائز لا لشيء، إلا لأنَّه هو الشريعة التي ترسم حدود المسموح وغير المسموح بشكل قاطع "[١٢] .

ويجد ( دريدا ) أنَّ الحديث عن التابو انشغالاً بطرح الأسئلة ، فكان لها صبغة قدسية أصبحت محرماً (taboo) لا يمكن أنَّ يستحيل تجاوز حدود التفكير فيه ، وهي العبور والاختراق[١٣]، وهو(taboo) " أقدم مجموعة قوانين غير مكتوبة عند البشرية ، ومن المتعارف عليه أنَّ التابو أقدم مَنْ الألهة واسبق من الأديان"[١٤] ،أي أنَّ (التابو) وجود طقوسي شعائري ، أقوى من القانون الوضعي أو المقدس الذي تفرضه الألهة والبشر .

فأصبح التابو بمثابة : كل خط أحمر لا يقبل المجتمع تجاوزه ، بغض النظر عن مدى كونه مبرراً أو حتى متناسقاً مع القوانين والشرائع .

فالتابو : هو حظر عريق في القدم مفروض من الخارج مَنْ قبل سلطة ، وموجه ضد أقوى شهوات البشر، اللذة في انتهاكه تستمر في لا شعورهم[١٥] .

التاريخ سلطة حاضرة

إنَّ مشاكل عالمنا العربي تعود في اغلبها إلى هيمنة التاريخ كسلطة حاضرة ومؤثرة في العقل والسلوك على الشارع، ومجال التعليم، و المؤسسات الرسمية... الخ، فإنَّ التاريخ ليس مجرد حشو عشوائي من الأحداث، وإنَّ بدا ظاهرياً كذلك، فعلى العين الفاحصة أنَّ تستكشف الباطن والمضمر.

فالتاريخ الذي نعيشه الان هو حشد من الأخبار والوقائع و الشخصيات ، تم تناولها بطرائق مختلفة في أطار أيديولوجي وعقائدي ، وحقيقة هذا التاريخ تأتي من القناعة و الإيمان بشكل ذلك التأريخ وقداسته من تلك القناعات التي لا يمكن المساس بها ، ولا بد لنا من التمييز بين الظاهري في الواقع مَنْ الباطني الجوهري ، فالممارسة التاريخية عندما توظف تحت النطاق الإخباري تتحول إلى مادة سردية تحمل من الضعف والخلل الشيء الكثير، أيّ أنَّها تعرض لنا الأحداث على وفق تسلسلها الزمني، بعيداً عن التفسير الحقيقي لها ، أو أنَّها تفسر لنا الأحداث بطريقة أخرى ، وبالتالي تبقى الأحداث تسير في مجال دوراني ، وعليه لا تنتج لنا معرفة حقيقية ، وإنَّما جملة من التساؤلات والحروب .

وإنَّ التاريخ ليس عبرة من عبر الماضي ، بل هناك إساءة في فهمه، ولكن قيمته لا تكمن في الماضي بقدر امتداده للحاضر والمستقبل، فإنَّه حالة مستمرة ، ومن هنا فإنَّ الكثيرين يدعون إلى الإفادة مَنْ دروس التاريخ لإغراض الحاضر والمستقبل ، بل أستطيع القول إنَّ كثيراً مما يمكن أنَّ يقع غداً ، إنَّما هو بسبب صلته بالماضي واستيعاب دروسه، وقد أثبت التاريخ أنَّ كل مَنْ لم يستفد من الماضي سيكون ضحية سهلة لتقلبات الحاضر ، ولن يكون له شأن في المستقبل .

وإنَّ كل ما يشهده الواقع السياسي العربي من فكر وممارسة ومعارضة، وتسلط أنظمة استبدادية، لها جذور ضاربة في التاريخ، وما تلك الأحداث التي نرصدها هنا وهناك إلا إعادة لارتدادات أخبار ماضية.

وعدنان الصائغ لم يستدع الشخصيات التأريخية في إشعاره، بل ذهب ليتمرد على التأريخ ؛ كونه يجد " إنَّ مشاكل عالمنا العربي تعود إلى هيمنة التاريخ كسلطة فاعلة ومؤثرة في العقل والسلوك ،على الشارع والمنبر والمدرسة والدائرة الرسمية والبرلمان وشؤون العصر والمجتمع"[١٦]، فالتاريخ مصدر ثراء من مصادر الألهام الشعري عند الصائغ ، يعكس عن طريقه ويبني على كاهله – التاريخ – كل الإشكاليات التي تصيبنا وإصابتنا في الماضي والحاضر والمستقبل، ليقول ساخراً من التاريخ :

إلى كذب التأريخ ،
أجرجرهُ من لحيته للحانِ ،
وأسألهُ ، بعدَ الكأس الأول :
مَنْ ساوى رأس الحجاجِ
برأس الحلاج
على طبقٍ

ثم أقولُ له ثملاً ، بعد الكأس الثاني :
- أمجادكَ محض ضراطٍ تأريخيَّ
في أست العالمِ
لكني بعد الكأسِ العاشر ، أطفو منكسر العينين
على رغوةِ خيبات التأريخ
بكأسي [٣٣]
أطرق مدرسُ التاريخ العجوزُ ماسحاً غبارَ المعاركِ والطباشير عن نظارتيه
ثم أبتسم لتلاميذه الصغار بمرارةٍ :
ما أجحدَ قلب التأريخ
أكلّ هذا العمر الجميلَ الذي سفحتهُ على أوراقهِ المصفرةِ
وسوف لا يذكرني بسطر واحدٍ [١٨]

مَنْ كل ما تقدم مَنْ هذه النصوص ، وجدنا أنَّ الشاعر في حالة عدم ثقة مَنْ التأريخ ومضامينه ، بما يحملهُ من سلبيات أفضت إلى تهشيم الإنسان (كذب التأريخ ، ضراط تأريخي ، خيبات التأريخ ، ما أجحد قلب التاريخ ، خرير مياه التاريخ ،ذلكم هو التاريخ ) ، فالشاعر بتوظيفهِ هذهِ العبارات يريد إيصال فكرة مفادها تفاهة الوضع السياسي العربي ، وتفاهة الحكومات والساسة وهما في الوقت ذاته انتهكتا حرمة الإنسان العربي .

إذاً استطاع الشاعر عن طريق الربط بين التاريخ والسياسة ، إنَّ يقدم لنا رفضه العلني والمباشر للتاريخ وأفعاله المشينة ، إذ يبدو للقارئ للوهلة الأولى أنَّ الشاعر لا يطمح إلى هذا الكم الهائل مَنْ السخط على التاريخ ، لكن عند التمعن في النصوص نجد هناك سخطاً كبيراً ، والنصوص بذلك شكلت حبكة سياسية لمثقف يبغي إيصال شعره السياسي بالتصريح العلني ، كما يريد هو ،لا كما يريد الرقيب .

ومَنْ كلُ ذلك أودّ الإشارة إلى أنّ حديثي عن التأريخ مَنْ حيث الفهم والتصور والمادة ، إنّما يأتي في ضوء سلطة هذا التأريخ على فضاءات الكتابة وفضاءات النص الصائغي ، الذي وقع ضحية التأريخ في نقد كثير من الحوادث التي تسربت إلى حياتنا وسممت كثيراً مَنْ مستقبلنا ، وكأنني أفترض بالشاعر أنَّ يكون معنياً بالحياة المثالية التي تأتي من بيئة سياسية نظيفة ، وهذا تصور غير عقلاني في ظل تحولات ملتبسة وتأريخ عنف حاضر ومتجدد .

ولينتقل مسار البحث الان حول مفهوم التمرد في شعر الصائغ ،فأقول :

لم يكن الصائغ الوحيد الذي تمرد على الأدب و تحول عنه إلى شيء آخر، فقد سبقه كثيرون ، فنجد محاولاته – التمرد- تمتد جذوره في الشعر القديم بإزاء تمرد الشعراء ، فالشعر الجاهلي سجل تمرداً ظاهراً اتجاه سلطة القبيلة ، إذ سجل انفصال بعض الصعاليك عن قبائلهم ، تمرداً على القبيلة، وإنَّ نقد الشاعر لم يكن نقداً تحريضاً آنذاك ، إنَّما هو تعبير عن ذاته – تعبير شخصي – أكثر منه تعبير جماعي ، فالشعر قديماً عدّ منبراً لنقل هموم الناس وشكواهم من تعسف الولاة وإرهاق الخلفاء للرعية[١٩] ،فأساس التمرد هو " احتجاج على اللامعقول الذي يستشعره العقل البشري في مواجهته لحوائط الوجود الكثيفة ، ولكن أدب التمرد يمارس بعض عمله الإبداعي في الفن عن طريق رموز مغلقة ، وإشارات وأساطير" [٢٠].

وقد رصدت وسجلت كتب الأدب أسماء كثيرة لشعراء مطالبين بحقوقهم وحقوق الشعب المشروعة ، ولكن ضغوطات السلطة باستخدام الكبت والتعذيب والإذلال كأداة لتكميم الأفواه ، دفع بعض الشعراء - ولا أقل أغلبهم - للخوف من التغيب المباشر لصوته ، ولكن بالمقابل نجد الحقيقة لا تستطيب لهذهِ الأعمال المشينة – استبداد وظلم السلطة - ، فتنطلق لتعبر عن وجودها ، فالشاعر كان وما زال في الأحيان أغلبها ضمير المجتمع المعلن بشعره ، "وإنَّ التمرد سمة من سمات المثقف ، مهما حاول أنَّ يبتعد عن إثارة (المشاكسات) التي يسجل فيها اعتراضه تجاه قضايا إنسانية عامة ، ويعلن مواقفه المعترضة تجاه هذه القضايا"[٢١] .

فالتمرد : نمط ثقافي ، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد ، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء ، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم ، فهو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وما ألفه من عادات وتقاليد[٢٢] .

والتمرد رهين الكتابة عند الشعراء "إنَّ الكتابة تعني نقيض أية خصوصية لغوية ، إنَّها تعني سيادة عدم الخصوصية"[٢٣] ، وإنَّ "الأدب يعّلمنا بالأجمال أنَّ نفعل ما هو ممنوع "[٢٤] .

أما من " الوجهة اللغوية والوجهة الفنية ، قد يكون التمرد أهدى لمعرفة هويته؛ لأنَّه من الوجهة اللغوية يتردد بين معاني الإقبال والعتو والعصيان والخروج ، ومن الوجهة الفنية يتردد أيضاً في كتابات المفكرين المعاصرين بين الرفض والتململ والغضب ورؤية الأشياء من زاوية التصدي لها ومعارضة قوانينها"[٢٥].

وللحديث عن الشاعر عدنان الصائغ وأسلوب التمرد والسلطة في شعره ، يظهر جلياً في ثنائية (الوطن /المنفى) وعلى المستويين[٢٦] :

**١-المستوى الفني** : بمعنى الشكل ، ودخول النص في مجاهيل وأشكال فنية وأسلوبية لم تكن مألوفة .

**٢-المستوى التعبيري** : بمعنى خروج النص على الخطوط الحمراء (الدولة ، الدين ، الرقيب ، المجتمع )، أي أنَّ البيت الشعري ، أو الكلمة يمكن أنَّ تؤدي إلى ما لا يحمد عقباه .

وإنَّ الخوض في السلطة الدينية وتمثلاتها داخل الخطاب الشعري ، محاولة نقدية تستدعي النظر إلى الشعر بوصفه خطاباً إيديولوجياً وليس شعرياً ، وهذا الأمر مَنْ دواعي شكل الحس النقدي الذي تشكل لدينا في التعامل مع نص الصائغ ، على هذا الأساس سنقوم بتفكيك منظومة الشاعر في ضوء هذا الخطاب ، ومن ثم كشف تلك الأنساق المضمرة والمعلنة التي تهيمن على نصه الكتابي ، ثم يأتي بعد ذلك دور البحث عن مستوى الشعرية في نصوصه ، بمنأى عن الخطاب وتمثله ، فالخطاب يعد " نمطاً من الإنتاج الدال ، يحتلّ موقفاً محدداً في التاريخ ويشغل علماً بذاته"[٢٧] ، يعرفه" فوكو " بقوله : " الميدان العام لمجموع المنطوقات (Enonces) ، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات ، وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها ، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[٢٨] ؛ لأنَّه علم مدون لـ " مجموعة اصطلاحات وتصنيفات"[٢٩] ، فهو سلطة مادية " تمتلك القوة والقدرة ، وتتضمن مخاطر ومخاوف وتحمل صراعات وما تسفر عنه من انتصارات وهزائم ، من تحرير واستبعادات ، سلطة تعبر الذات والمؤسسة على السواء وتؤسس وجودها المستقل "[٣٠] .

واجد أنَّ البداية لابد أنَّ تنطلق مَنْ تصورات تحاول أنَّ تسلط الضوء على قدرة الخطاب الديني على قيادة الحياة والضغط عليها ، فالخطاب الديني " خطاب نافذ التأثير ، قوي المفعول ، وجرعاته تحدث عند المتلقي الانصياع المطلوب ، وتصنع استسلامه الكامل لمفعولها السحري"[٣١] ، إذ نجد أنَّ السلطة الدينية في عصورها قد اتجهت نحو هالة القداسة لاعتبارات تتعلق بصميم القوة الغيبية " القول الإسلامي بتمثيل الدين في السياسة وتمثيل السياسة في الدين ، فيكون خطاب الواجب في الممكن (خطاب الدين والسياسة ) ، وخطاب الممكن في الواجب ( خطاب السياسة في الدين) "[٣٢] ، أي أنَّها تحاول أنَّ تصل لعلة الناس في أنَّها الممثل الشرعي للخالق على الارض ، وأنَّها المرجعية التي استطاعت هضم التأريخ بما يحمله مَنْ انساق تأريخية ، وبذلك تكون هالة القداسة اكبر ، وسنحاول أنَّ نتعرف على ذلك عن طريق آراء نقاد الخطاب الديني ، محاولين تسليط الضوء على الآراء بمختلف تصوراتها ولكي نفهم العلاقة بين مفهوم الدين كعقيدة وقناعة ، وبين الدين كسلطة ، سأحاول البحث عن تلك الأسباب التي تجعل مَنْ الدين سلطة ( تابو ) عن طريق التعرف على مقولات العلماء والفلاسفة ، وهي آراء تشكلت في ضوء المواجهة مع السلطة الدينية.

وواحدة من التصورات البدائية حول الأمر ، تأتي مَنْ تلك الثقافة التي أملتها التربية والتنشئة في أجيال بكاملها اتجاه قداسة النص( الديني) وقداسة صاحبه ، وبذلك أصبح من غير المنطقي أو المقبول التوجه نحو النقد اتجاه النص وصاحبه ، وبذلك نحن أمام استسلام كامل للنص بما يحمله هذا النص ، ومع ظهور الحركات الجدلية والماركسية وحركات الأصلاح الديني، أصبحت تلك القدسية في مواجهة مباشرة أفضت إلى تهميشها وإعادة قراءتها قراءة متفحصة و دقيقة .

فقد وجد نصر حامد ابو زيد ، في كثير من المجتمعات المتخلفة " إنَّ السلطة الدينية تتستر بغطاء الدين لتنفيذ أوامرها وتحقيق مبتغاها ، عن طريق طاعة واحترام الناس لها ؛ لكونها ممثلة عن الدين للأصلاح الاجتماعي ، وهذا ما يمكنها على أنَّ تفرض نفوذها بشكل أقوى "[٣٣]، ففي المجتمعات المنتمية تمتلك السلطة الدينية زمام الأمور ، وتجمع المال والسلطة معاً ، ونفوذها أقوى من كل السلطات الأخرى ؛ لأنَّ النصوص الدينية تمثل الأطار المرجعي الأول والأخير بالنسبة لكل القوى الإجتماعية والسياسية [٣٤]، وفي الواقع حتى من دون التلاعب الفاضح ، يسهل استخدام الدين (كأداة قمع) لاشعورية للصراع الطبقي ، فمن جهة يوجه الدين من الخلاص المادي إلى الخلاص الروحي، مَنْ الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرة، ومَنْ جهة يبرر لهم وجودهم كمستغلين مظلومين[٣٥]، وهذا ما يفسر لنا تزايد الطلب على الدين في السياسة والصراع الاجتماعي ، فالتابوهات (السياسة ، الدين ، القبيلة ، الجنس) تشكل كل منها سلطة " فنحن في النهاية أدوات راغبة ، ولكل رغبة آلياتها السلطوية الملموسة أو المجردة "[٣٦]، فقد ظل تأويل النصوص قائماً وعين المفكر وعقله اتجاه السلطة السياسية.

فهناك إذاً سلطات كثيرة تمس النص ، فعلاقة النص بالسلطة كانت ومازالت في الأحيان اغلبها علاقة دموية ، إذ نجد النص يهدف إلى ذاته ، بينما تهدف السلطة إلى جعله قطعة منها[٣٧]، وهذا ما خلفته لنا البيئة القديمة التي بدورها عملت على الجمع بين السلطتين الدينية والدنيوية ، مما أدى إلى بناء قاعدة القراءة المختلفة ، وهذا ما يدعونا إلى استحضار( دريدا) : "في البدء كان الاختلاف "[٣٨]، أي أنَّ النص لا يتداخل مع نصوص قديمة حديثة فحسب ، بل يتقاطع مع عقائد وقناعات أملتها النصوص المقدسة .

وهكذا يسيطر الدين على السياسة ويعده الركيزة الأولى ، في تكوين العلاقة بينهما وتعني القبول بوضع الأمة ككل ضحية على مذبح أحلامها ، ويذهب تاريخ الأمة وعناصر صيرورتها إلى النسيان[٣٩]، وإنَّ كتب الخطاب الديني تسعى إلى بيان قدرة الخطاب الديني في توجيه المجتمعات سلباً وإيجاباً [٤٠] .

لذلك وجدنا السياسة قد تحولت إلى ولادة مشوهة بفعل السلطة الدينية ، " فالشهوة إلى السلطة والسعي الجاد في محاولة الحصول عليها بأي ثمن والولاءات العصبية للملل والطوائف جعلت شعوبنا تتقاتل ماضياً، وتقتتل حاضراً أيما اقتتال، حتى وأنَّ قضى الأمر الاستنجاد بالغير على الأنا"[٤١] ، وعليه فهكذا نوع من السلطات تتخذ من الاستبداد قاعدة لأفعالها ، فالسلطة المستبدة هي نتيجة تراكمات المجتمع ، وقد تتخذ العملية السياسية بدورها من الدين غطاء بغيةً لتمرير خطابها السياسي ، أي أنَّ الدين ركيزة أساس للسلطات اغلبها .

وثمة حالة من التوازن بين السلطة الدينية والسلطة السياسية ، إذ تقوم السلطة الدينية بتدعيم عمل السلطة السياسية ، ومن جهة ثانية ، فإنَّ السلطة السياسية تقوم بإحتضان المؤسسة الدينية وتدعم فعلها مهما كان شكله بما ينسجم مع الطروحات الدينية .

فالسلطة الدينية تعتمد في الأحيان اغلبها على الإقتاء ، وعليه فمن الطبيعي أنَّ يكون لرجال الدين مكانة ومرتبة عالية ؛ لأنهم قادرين على فرض سيطرتهم على الشعب ، وتوظيف طاعة الناس لصالحهم بوصفهم ممثلين لسلطة الخالق ، وهذا الدور نجده في المجتمعات التي تستحضر التاريخ ، إذ نجد سلطة رجل الدين تفوق سلطة السياسي .

إما(محمد أركون)، فلديه وجهة نظر مخالفة لمن سابقه وعاصره ، إذ يجد أنَّ للمجتمع دوراً كبيراً في فرض الممنوعات ، وإنَّ الأمر لا يقع على الدولة فقط ، فالدولة " ليست هي الوحيدة التي تفرض ديناً ما أو تفرض عليهم لغة ما وتمنعهم من لغة أخرى ، بل كل هذا يكون للمجتمع دور كبير فيه ، فهو يفرض عليهم ذلك ويمارس شتى أنواع القمع والمراقبة الخانقة للإبداع ؛ وذلك أنَّ المجتمعات المشروطة بتاريخ طويل من السياسية والقمعية سوف تصبح هي الأخرى أحد عوامل المحافظة على اللا فكر فيه أو المستحيل التفكير فيه وتقويضه "[٤٢] .

فكما أنَّ لكل عمل رسالة وهدف يجنح في الوصول اليها ، فكذلك (الشبستري) يجد أنَّ للنص الديني رسالة سياسية مفادها " إنَّ رسالة الدين السياسية تتركز على تشويق الناس لإقامة العدالة في واقع المجتمع والاهتمام بالقيم الأخلاقية في عالم السياسية والأخلاق ورعاية القيم الأخلاقية في السياسية "[٤٣]، وفي الحقيقة هذه الكلمات التي تتلاعب بها السلطة الدينية من أجل اللعب على وتر الترغيب لتمرير مصالحها الشخصية على مصالح العامة .

والسلطة الدينية هي اخطر و أقوى السلطات في وقتنا الراهن ؛ كونها القاعدة المركزية لأصدار الأوامر" حيث يقوم الدين المزور بالدور الأكبر في تشويه الدين الحقيقي - كون الدين الحقيقي يحول بينهم والاستعباد - وبالتالي تحويل الدين من أيديولوجيا دافعة محركة نابضة إلى أيديولوجيا راكدة وميتة رجعية "[٤٤] .

وبعد هذا الرصد لأراء و أفكار بعض الفلاسفة والنقاد في الجانب النظري سنتجه نحو الجوهر الرئيس للجانب التطبيقي ، في محاولة معرفة مدى تمثل السلطة الدينية في أشعار الصائغ ، وما تثيره من خرق لحدود(التابو)، فلو أردنا أنَّ نحدد اخطر هذهِ التابوهات في واقعنا ، فتابو الدين يعد أخطرها " فالسلطة الدينية في القمع والمصادرة أو التصفية لا تختلف عن السلطة السياسية ، إلا بالتفاوت النسبي في الأساليب والأفكار ، وهذهِ بدورها تأتي تبعاً للحال والمآل والزمان والمكان"[٤٥] .

وبعد تعمقي في دراسة قصائد الشاعر ، يمكنني أنَّ توصل إلى أنَّ قصائده الأولى يتوخى فيها الحذر من مس المعتقد الديني ، أما بعد خروجه من الوطن فنجد أنَّ محور قصائده الدينية تغيّرت هي الأخرى ، ولعل (نشيد أوروك) يمثل الخرق الواضح لحدود التابو ، وقد جاءت مقاطعه (قصائده) موزعة إلى أربعة محاور " طاولة المقدس مَنْ دين أو معتقدات اجتماعية وطائفية، وعلى طاولة السياسية والأيدلوجيات جميعها والأحزاب"[٤٦]، وعلى طاولة القبيلة والجنس إيضاً .

وقد ثمة قناعات يسعى لها الصائغ ، تتمثل في مزاجه الفكري والعقائدي، إذ تكمن خطورة الطرح الأيديولوجي عندما يكون في الإطار الديني الذي ينبثق منه ، إذ تتجلى في إشارات عدة ، من تحريف لرغبات الذات الطبيعية، وإرادة الفرد للقوة والسلطة والحياة والحب والجنس والعلم إلى الحرية والمعرفة السياسية .

ونجد أنَّ القصائد تكاد تتشابه في القضايا ، فمنها ما وقعت تحت عنوانات تحمل طابعاً دينياً مثل ( طواف ، دين ، حساب ، المحذوف من رسالة الغفران ) ، والأخرى تقع تحت مسميات عادية مثل (شكوى ، تشكيل، شك ، مصارحة ، لماذا أنت صامت ، مطر بلندن ، نصوص مشاكسة قليلاً ) ، وربما نجد من تتجرد من العنوان ، ويكتفي بالإشارة إلى عنوانها برسم نقاط (... ) ولعل هذا الأسلوب يثير القارئ لما في متنها ، إما ( نشيد أوروك ) فهو بحد ذاته يمثل تمرداً على ( السياسية ، الدين ، القبيلة ، الجنس ) .

وقد تكون هذهِ العنوانات مألوفة وبسيطة عند القارئ ، لكنها في المضمون تحمل دلالات و توريات تحتاج إلى فك شفرة النص وقراءته لأكثر من مرة لفهم ما في داخله من ( تابوات ) بعضها صريح جداً وعلني ، والآخر مضمر يحتاج إلى قارئ ذكي لفهمه ، فالعنوان يمتلك خاصية جمالية لها القدرة على جذب القارىء للنص كونه هو" الذي يدين للغة بوجوده الظاهرة على الأقل"[٤٧] ، فالعنوان إذاً يتعامل مع اللغة تعاملاً جمالياً ينقلها من وظيفتها الدلالية الجمالية ليحولها إلى علامات تحيل إلى معان ورموز ودلالات معقولة[٤٨] ؛ ولكون العنوان هوية الكتاب ودليله ، فهو يشكل بنية إشارية ورمزية في الوقت ذاته ، لتحمل هذه الهوية الدلالة الخفية للنص، وعندها نستطيع أنَّ نقول إنَّ العنوان يفصح لنا عمّا يعجز النص عن الأفصاح به ؛ كونه الشريان النابض و الباث للحياة في البحث أو الأعمال الأدبية ، ونجده يلعب دور المحفز ، فسلطته تفضي بظلالها على النص ، وهو بداية الشد للنص لمعرفة ما في متنه من مضمون ، فالعنوان إذاً يحمل وظيفة فك شفرة النص، عن طريق مقدماته الرونقية ، فالعنوان " وسيلة الأدب ، مثلما أنَّ الرخام أو البرونز أو الطين مواد النحات ، ومثلما كان اللون مادة الرسم "[٤٩] ، فالعنوان الأدبي يمتلك ثيمة مفارقة على الخطاب الأدبي ، فقد " شاع استخدام العنوانات البليغة شيوعاً يوشك أنَّ يؤسس ثقافة نصوصية تخص العنوانات من دون النصوص ، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة "[٥٠] ،فهو أول ما يكتب في النص الشعري ؛ لأنه الثيمة للأفكار والمعاني ، أو لأنَّه بؤرة أفكاره ومعانيه ، هذا من ناحية العنوان ، وما يحيل إليه .

فالنص الشعري عندما يتحول توجهه إلى نقد السلطة الدينية ، يحتاج إلى بذل جهد كبير يتوزع بين القارئ والناقد ، بغية الوصول إلى القراءة السليمة للقصيدة ،" فالنص ذلك المراوغ الذي ينتجه الحواريين المنتج الأول والقارئ "[٥١]، فالتابو الديني جاء على مراحل وأشكال مختلفة ، فنجده في بعض الأحيان يخرج على- التابو - بتمرد نتيجة قمع السلطات والحكومات التي دفعت به إلى هذا الحد ، وقد يكون الخرق الديني للتابو نتيجة التمايز الطبقي الذي بدوره يتفنن في بث أنواع الإذلال والكبت ، ولكن أجد أنَّ اخطر المظاهر التي تطرق لها الصائغ تجلت في خروقاته للرقيب الديني عن طريق

مجموعة من الإشكاليات المذهبية والطائفية التي يعد الحديث فيها امراً محظوراً في الأحيان اغلبها ، وعند قراءتي قصائد الشاعر إجد أنَّه وفق في أنَّ يرصد ويسجل لنا كثيراً من القضايا الدينية واشكالياتها في الحياة والوجود .

ولعل أول الأشياء التي تتبادر إلى الذهن من قراءة أشعار الصائغ ، القدرة على توظيف الإشكاليات الدينية ضمن مناخ القصائد ، وهذهِ القدرة هي محاولة حذرة تأتي للتأكيد على قدرة التأريخ في الحضور المتجدد ، بسبب سلطة السياسي الذي يستعين بتأريخ الإشكاليات من اجل مصالحه الذاتية ، وتحقيق فكرة الحشد والاصطفاف الشعبي ، وربما هذه التصورات تجعلنا نعود إلى بعض المقولات في أصل التشكيك ، وهذا هو الذي " جعل الإنسان الذي نشأ في بيئة معينة يتطبع تفكيره غالباً بما في تلك البيئة من عقائد دينية وميول و إتجاهات سياسية و اتجاهات عاطفية وما أشبه ، ويظن أنَّه أتخذ تلك العقائد والميول بارادته واختياره ولا يدري أنَّه في الحقيقة صنيعة بيئته الاجتماعية ، ولو نشأ في بيئة أخرى لكان تفكيره على نمط آخر "[٥٢] .

والصائغ في نماذجه التي يقدم فيها تصورات عن السلطة الدينية و تمظهراتها ، إنَّما يركز على سلطة خلافية سعت إلى ظهور جملة من الإشكاليات داخل المجتمع العربي والعراقي ، وهي إشكاليات جوهرية في تقديم كثير من التساؤلات ، إلا وهي - التساؤلات - ( إشكالية الخلفاء ، إشكالية معركة الجمل ) ، وتقديم نتائج لهذهِ الإشكاليات في تكوين مستقبل ملتبس وملغوم .

يقول الصائغ :

ما دمنا - بالفطرة - أورثنا الدينْ
ما ذنبي أنَّ أولد سنياً أو شيعياً .. مندائياً ، ناموسياً ،
فريسياً ، صدوقياً ، كاثوليكياً ، بروتستانتياً ، أرثوذكسياً ،
بوذياً ، سيخياً، مارونياً ، يزيدياً وبهائياً ، وزراد شتياً ، أو
تاوياً .. وإلخ من ذكرٍ [٥٣]

الخوض في هذا المجال يولد لدينا بُعد نظر وإدراك إلى فنية الصائغ في استغلال هذا العدد من الملل والطوائف وتوظيفها في القصيدة ، فالنص عندما يعد " محوراً لحضارة أو ثقافة لابد أنَّ تتعدد تفسيراته وتأويلاته "[٥٤] ، فكل نص يُفرغ من التأليف يكتسب مباشرةً استقلاليته عن مؤلفه وتتشكل بداخله قوة تسمى ( قوة النص ) ، وتكمن قوة النص في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه[٥٥] ، فالمخاتلة في هذا النص الشعري تكمن بعبارة ( ما ذنبي ) ، التي بدورها تفتح الأفق أمام القارئ لفكرة وضخ النص بجملة مَنْ المسميات التي تفضي إلى الاختلاف ( سني ، شيعي ، مندائي ، سيخي ، ... الخ ) ، أسهمت في تنوع أسئلة النص اتجاه الواقع لما يحمله من إشكاليات ، واحسب أنَّ هذا النص يتضمن تمرداً من نوع خاص لكل الاختلافات التي تفترضها السلطة الدينية المتطرفة اتجاه الاختلاف ، فقد حاول الشاعر عن طريق (ما ذنبي ) أنَّ يؤشر سلبية السلطة الدينية وهي تفرض إرادتها على النص ، وشخصياته .

إنَّ أساس نيل الحرية قد يكمن في فهم النصوص المقدسة من ( القرآن الكريم ، الآنجيل ، التوراة ) ، التي بدورها تبحث عن الحرية والعدل ، ولا تبحث عن الظلم والاضطهاد كما هي بمفهومها الآني ، ولعل السبب في هذا أجده يعود إلى استخدام الصورة العكسية للدين في أنَّه ضاغط بعيد كل البعد عن أجواء الحرية ، فالاستخدام هذا جاء من كبت السلطات الدينية التي شوهت الدين ، فـ " إنَّ النص يتحرر من سلطة المؤلف ، ويتحول إلى خطاب يولد ضلاله ومفاعيله بقدر ما يقدم من القراءات المنتجة والفعالة ، والقراءة التي تكون كذلك لا تتعامل مع النص بوصفه جملة أطروحات قابلة للتصديق و التكذيب ، بل تتعامل معه كمادة لإنتاج فكر جديد يخرج المعرفة الحية من المعرفة المشينة "[٥٦] ، ونجد في سياق القصيدة في قوله :

ما ذنبي أحملُ أوزاراً لمْ أخترْها
و حروباً لم أشعلها
ما ذنبي أدفع فاتورة تاريخ لمْ أصنعهُ
و هموم بلادٍ لا أملك فيها موطئ قبرٍ أو قدمينْ
ما ذنبي أنَّ كان أسمي ، مايكلَ أو زيداً أو عدناناً
أو عُمَراً أو عبدْ حسينْ .
فأنا لمْ أخْتَرْ أسمي، أهلي ، شكلي ، جنسي ، عِرقي ، ديني ،
لغتي ، وطني ، لونَ العينينْ[٥٧]

إذاً نجد الصائغ يرجع أساس النزعات الطائفية إلى التأريخ ، فالتأريخ في العراق يعيد نفسه باستمرار ؛ كون الحكومات التي تكالبت وحكمت العراق منذ العهد العثماني وإلى وقتنا الراهن تتبع سيادة ( فرق تسد ) ، فالتاريخ الثقافي العربي السائد هو مجرد " إجترار وتكرار وإعادة إنتاج بشكل رديء للتاريخ الثقافي نفسه الذي كتبه أجدادنا تحت ضغط صراعات العصور التي عاشوا فيها، وفي حدود الإمكانات العلمية والمنهجية التي كانت متوافرة عندهم ، وإذاً فنحن مازلنا سجناء الرؤية والمفاهيم والمناهج التي وجهتهم فالتاريخ الثقافي العربي كما نقرأه اليوم في الكتب والمدارس والجامعات هو تاريخ ( فرق) وتاريخ (طبقات) وتاريخ (مقالات)"[٥٨] ، ولعل ما قاله(حنا بطاطو) في تصوير الإسلام في العراق بأنَّه: " كان قوة فصل أكثر منه قوة دمج ، إذ إنَّه أقام انشقاقاً حاداً بين العرب الشيعة والسنة "[٥٩] ، وهي قراءة وجدنا الصائغ في (نصوصه المشاكسة) قريباً منها في التصور ، يقول :

ربي واحدْ
لا كاثوليكيٌ لا بروستانتيٌ
لا سنيٌ لا شيعيٌ
مَنْ جزّأهُ
مَنْ أوّلهُ
مَنْ قوّلهُ
مَنْ صنّفهُ
وفق مذاهبه ،
ومطالبِهِ ،
ومصالحهِ،
ودساترهِ ،
وعساكره،
فهو الجاحدْ [٦٠]

فالتاريخ ليس نسقاً متجانساً مَنْ الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس ، بل إنَّ النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى مَنْ مؤسسات و معتقدات وتوازنات وما إلى ذلك [٦١] ، فالطائفية من صناعة التاريخ الديني، الذي بدوره يزحف بكل اشكالياته ليستمر في تحطيم الوضع الراهن ، فالتاريخ يفرض على الحياة ، وأنا أجد أَنَّ مَنْ حقي كباحثة أَنَّ أنقد التاريخ والذي يسير في مضماره ؛ لأَنَّه لم يولد ويورث غير الخراب والدمار ، فالطابع المرجعي للصائغ يحمل هماً وجودياً أو قلقاً فكرياً ، فموقف الشاعر الحقيقي هو موقف إنساني ، والسبب الحقيقي لإعادة إحياء التنوع الطائفي في الحركة الشعرية بدا واضحاً على مستوى قصائد الصائغ ؛ كون القضية الطائفية ليست وليدة الموقف أو اللحظة ، وإنّما ترسبات تأريخية ، وهي بدورها أعادة هيكلية لترسبات المجتمع العراقي .

وغاية الشاعر في نصه إشاعة التوحيد ، فالخالق هو ( واحد) وهذا يتجسد بقوله : ( ربي واحدْ)، ليسرد لنا هذا النص صور الأديان التي اشتملت عليها حضارة العراق، وهي ( كاثوليكي ، بروستانتي ، سني ، شيعي ) ، ليذهب هذا التوظيف إلى جذر الخلافات والإشكاليات العرقية سائلاً ( من جزأهُ ) ؟ ومن هنا يبدأ النص بالسرد مَنْ أعلى قمته الهرمية ، نزولاً إلى قاعدته ، بتوظيف الشاعر أداة الاستفهام ( مَنْ ) ، ( جزأه ، أولهُ، قولهُ ، صنفهُ ) ، هذهِ الرباعية شكلت قمة الهرم لقصيدة الشاعر ، ليأتي قوله : ( وفق مذاهبه ) هذه القاعدة الوسطية لهرمه النصي ؛ كون الإشكالية المذهبية هي المسيطرة على الوضع الراهن - أي المشهد السياسي الحالي - ، في العراق بصورة خاصة والعالم العربي بصورة عامة ، ليوظف حرف العطف ( و ) ليسرد لنا نهاية هرمه ( مصالحه ، مطالبه ، دساتره ، عساكره ) ، وهذهِ هي الصورة الحقيقة التي نعيشها ، فنحن امة تعيش ماضيها بحاضرها بمستقبلها تحت إشكالية وفرض سلطة التأريخ ، (فهو الجاحدْ) صورة الناكر والكافر الذي يأبى الاعتراف بأحقية العبودية لخالق واحد ، وديانة واحدة ، حتى وأَنَّ تعددت الطوائف والمسميات، فالخالق واحد وهو ( ربي واحدْ ) التي شكلت قمة الهرم النصي ، ودلالة لفظة جاحد استمدها الشاعر لتشكل تناصاً مع قوله تعالى : {**أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ** }[٦٢] ، وقوله تعالى : { **وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ** }[٦٣] .

خلفاءٌ
أربعةٌ
تركوا التاريخ
وراءَهمُ
مفتوحَ الفمْ
وبقينا للآن ، ننشّفُ عنهم
بقعَ الدمْ [٦٤]

في تصور الصائغ هذا نكاد نتوقف عند معادلة صعبة ، نعجز عن أيجاد حلولها ، أو مركب كيميائي تنقصه المادة الحافظة لحفظه ، وهي مشكلة قديمة حديثة يحتضنها العراق بصورة خاصة ، والعالم العربي بصورة عامة، فمشكلة الخلافة تركت وراءها جرحاً لا نجد له ضماد ، " فمن ينظر إلى هذه القضية نظرة عصرية محايدة يشعر أَنَّها من قضيا الماضي البعيد وليست لها أهمية أو علاقة بواقعنا الراهن - لكن العراقيين كانوا ينظرون فيها من وجهة نظر أخرى ، فهم حين يعتقدون بأَنَّ فلاناً أجدر من فلان بالخلافة يحسون أَنَّ ذلك سينفعهم يوم القيامة لأَنَّ فلان سيشفع لهم بين يدي الله ، ولابد أَنَّ ينقذهم بشفاعته من عذاب الجحيم "[٦٥] .

وعليه فالنص بعيد جداً عن الأنغلاق ، فالنزاع الطائفي أخطر أنواع النزاعات ، حيث يوظف الدين في إشعال الفتنة ، وبالتالي يكون الدفاع عن العقيدة والمذهب عنواناً لأثارة الفتنة والمعارك ، فمنطق السلطة الدينية وما تركته من إشكاليات الحق والباطل ؛ وكون الاشكالية هذهِ طرحت بعد وفاة الرسول الكريم محمد {ρ} ، فإشكالية منطق الحق العدل والباطل قد بقي من دون حدود لتقييده ، والسبب في كل هذا يعود إلى عدم فهم حقيقي للتاريخ وكوننا نعجز عن إعادة كتابة تاريخنا ، إذ

إنَّه أصبح واقع حال فـ " إنَّ العراق كان - ويبقى ، وإنَّ بدرجة أقل - بلداً لكثير من القبائل و الطوائف والأعراق المختلفة ذات الآراء المختلفة والانفعالات المختلفة والأهواء المختلفة "[٦٦] .

تقديم الصائغ لهذهِ الإشكالية أجده مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالوضع الراهن ، فهي كدائرة مغلقة تدور حول المرتكز مَنْ دون الخروج منه ، فمؤشرها يتجه باتجاه السالب أكثر من الموجب ، فإنَّها ضريبة يمكن تشبيها بالنار التي كلما خمدت زودت بالمنشطات لأشعالها ، فهي نار أزلية التهمت الأمة ، ولم تطفئ إلى وقتنا الراهن ، فالخلفاء خلفوا لنا تاريخاً يعج ويضج بالأقتتال والافتنان ، فالناس انشطروا إلى :

فريقين ⟵ عقيدتين ⟵ مذهبين ⟵ ديانتين ⟵ رأيين = اقتتال + فتنة طائفية = موت + تفريق .

يقول الصائغ :

رفعوا السيف كتاب الله
كيف سنقراه
للقاتل أجرٌ
والمقتول له أجرانْ [٦٧]

رؤية الشاعر للشخصيات في هذا النص هي رؤية مستقبلية ، يسعى عن طريقها إلى نقد التاريخ بكل ما يحمله مَنْ جانب ، وجعل التاريخ في سلسلة متواصلة ومبنية على الاحتمالات والصراعات من لحظة توظيفه (لمعركة الجمل) ضمن سياق النص ، وهي معركة اتخذوا فيها ( كتاب الله) أداة للأيهام ، وهذا الواقع أصبح حقيقة كون الجدل المذهبي والصراع الطائفي ليس جديداً في تاريخ الأمة .

وقد يكون لضغط السلطات السياسية الحاكمة دور كبير في إنتاج هكذا أشعار و خروقات واضحة للتابو كونها - السلطات الضاغطة والرقابة الحكومية - ، لها الدور الأول في هكذا نوع من التمرد الذي يتشكل نتيجة عامل خارجي وداخلي في الوقت نفسه ، وللحالة النفسية دور كبير في هذا السياق ، فمن يعيش في ظل سلطات شمولية ضاغطة ، لا بد أنَّ يولد عنه تمرداً يحمل أوجه عدة ، وهذهِ الظروف تكون الحافز والدافع الأول لتحريك وشغل الذات الإبداعية ، وقد يسجل ما يتناقله المجتمع بين أفراده -الخاصة والعامة- من الشعب جرأة أكثر مما تناقلته الكتابات الأبداعية احياناً ، " لكن تراثنا العربي ظل شفوياً متناقلاً ، فغلب المحكي عن الرقابة ، لهذا نجد النكتة والحكاية الشعبية أكثر جرأة وصراحة ، وقد تخلصت من سطوة الرقيب ، بينما اصطدام المدّون بالقمع ، فتقزمت الأفكار بمنعها وملاحقتها وصار للكتابة رقيبها الذاتي في وعي ولا وعي الكتاب والباحثين "[٦٨] .

لهذا أجد أنَّ القصائد قد جاءت نتيجة عجزهم - الشعراء - عن مواجهة السلطة ، فنجدهم ذهبوا أو عملوا و بقصدية عالية إلى تفريغ هذا الكبت الذي يلوج في داخلهم بمحاسبة السلطة العليا ( الرب ) ، ونقد الدين ، بدلاً من نقد السياسية ؛ كون هذهِ الأخيرة تمثل علامة استفهام أمام استمرار حياتهم بمجرد مساسهم لها ، ولعل الصائغ جاء مكملاً لما ابتدأ به محمد الماغوط في ديوانه " الفرح ليس مهنتي "[٦٩] ، وربما نجد ثمة تناصات في فكرة التمرد ما بين نصوص الصائغ و الماغوط ، وهي فكرة تجذرت بسبب ضغط السلطة على الفرد ، بحيث وجد أنّ النداء توجه إلى الخالق مباشرةً .

إما في قصيدة (طواف) ، فنجد أنَّ الصائغ قد زج كل ثقله الإبداعي ، من (تصوف ، وحلم ، واقتباسات) في داخل النص ، إذ يعد الطواف في هذهِ القصيدة طوافاً روحياً ، ففكرة هذه القصيدة "إنَّ الحلاج متصوف كبير ، كان يلبس الجبة ويقول : ليس في الجنة إلا (الله) ، ونظرية الحلول في أوربا : إنَّ الإنسان عندما يحل واحد يربط هذا الشخص بهذا الشخص مثل (الماء والسكر)، وهو أسمى (درجات الحب) ، ويجد الصائغ أنَّ الله خلقنا ، وحلت روح الله في داخله ، فالقصيدة تضمنت سؤالاً مهماً ، إلا وهو ما مصير الأرض بعد القيام ؟"[٧٠] .

في هذهِ القصيدة نجده كالفيلسوف يقدم أسئلة ، لكن لا يجيب عنها ، يقول :

أطوفُ ؛
بالبيتِ ،
ولا بيت
حوليَ ؛ أم حولَ الذي حولهُ
يسكنني ؛ و إنني طائفٌ
وهو بناني بيتَهُ ،
كيف لي ؛
إلاي؛ هل حولي أنا طفتُ
لا حولَ ، لا أينُ ، ولا وقت
ببيتِهِ...
فأيّنا البيتُ!؟
إنّ أسكنَ المسكونَ!؟..
.. اِحترتُ! [٧١]

في المحطات اغلبها التي توقفت فيها عند قصائده ، لم أجده يتسأل مع ذاته مثلما نجده هنا ، لم يجعل ذاته مركزاً ، لكن هذا الإحساس بدأ يتزايد عندما ذهب إلى نقطه الارتكاز (مكة) ، ونقطة الارتكاز هذهِ شكلت مجموعة من التساؤلات حول (الوجود ، والعدم ، والذات ، والهوية ، والخير ، والعدل ، والحق) ففي النص نجد أنّ الكلمات تتكرر بصيغ مختلفة ، للأشارة إلى ( الذات الاله الذات الاله ) ، وكأن القصيدة في نسيجها الداخلي نوع من أنواع الصراع

الاستفهامي ما بين الذات الشاعرة والذات الخالقة ، لذلك وجدنا الكلمات في القصيدة أغلبها تشترك في المعنى، وتختلف في الدلالة داخل بنية القصيدة ( حولي ، حول، حولهُ ، بيت ، بيتي ، بيته ، اسكن ، مسكوان ) ولم يتوقف عند هذا ، يقول:

ولعل المحطة التي سنتوقف عندها في مسيرة البحث تعد محطة جديدة في الشعر ؛ كون هكذا نمط من الشعر يعد نوعاً من أنواع استخدام شعراء الحداثة ، إذ انصبت اهتماماتهم على الصورة ، وهو نوع مَنْ أنواع التفكير اللا نمطي ، وهي تمتلك صفات (سوبر مان) الذي ( يخدش وجه الرب ) ، فالصورة والاهتمام بها تعدان من المواضيع القديمة وليست بالحديثة ، لكن شعراء الحداثة أكثروا من التطرق إلى استخدامها في الشعر ؛ ذلك لأنَّه " قائم على الصورة منذ أنّ وجد "[٧٢].

وقد " كانت الصورة للإنسان يده ولسانه عن طريقها تعلم وبدء يشير إلى الأشياء ، إذ بقيت الصورة بمعناها العام لغة يفهمها الجميع لا تحتاج إلى واسطة وترجمة لتعلمها ؛ كونها تشبه الموسيقى يفهمها الجميع ويشترك بانفعالاتها الكل من دون واسطة تترجم ، وهي بهذا المعنى تنتقل من معناها العام ، أو نعمل لها ترحيلاً من افقها الواسع المتعدد لنضعها في عالمها الشعري"[٧٣] ، وهو موضوع بحثنا ، فالصورة الناتج النهائي لعملية التخيل و" الخيال أكثر الملكات علمية ؛ لأنَّه وحده يُدرك التّماثلُ الكوني والخيال سلطان على الحق "[٧٤] .

وفي قصائد أخرى نجد شكل التمرد على السلطة الدينية واضحاً ، وهي محملة بالانتقادات ، والخروج الواضح على التابو الديني ، إذ يقول:

قال : السماءُ مرابيةُ
فرجها يتعاظمُ
من عهد عادٍ ،
يلمُّ سباب الشعوب
و يلظمها مثل خيط اللهاث المقطّعِ في إبرةِ اللهِ . . [٧٥]
ويقول :
من سور
بغداد ..
لا أحـ..دٌ أحداً غيرهُ أحدٌ ،
أحدٌ
وعساكرهُ تحملُ الطوبَ
تنشئ في قصرهِ حجرةً
لرؤوس الروافضِ ، اسمعُ خشخشةَ القيد في كفِّ عبود
يشطب يوماً بتقويم مایاهوغا
ويرفع إظفارهُ للسماءِ
ليخمشَ وجه الإلهِ
فينهرهُ رجلُ الدينِ
يحملُ مسبحةً طولها ..( - لا يجوزُ
مقايسة العضو ) [٧٦]

لعل البوح المخالف للدين في هذَين النصين (إبرة الله ، يرفع أظفاره للسماء ، ليخمش وجه الإلهِ) ، تحمل مواصفات (سوبر مان) ، وهي بدورها خروقات للتابوهات ، ولم يكتف بهذا البوح العلني ، بل ذهب لتوظيف قصة من قصص القرآن الكريم ، مما مكنّه من صنع معادل فني في خلق صورة مبطنة لنقد (السياسة والدين والقبيلة والجنس) في النص ذاته ، بتوظيفه كلمة (فرجها يتعاظم) ، والنقطة الأكثر خطورة في هذا النص ، هي وساطة رجل الدين للدفاع عن الربِ (فينهرهُ رجلُ الدين) ، وفي الوقت ذاته نقد رجل الدين عن طريق الماديات المستخدمة للتعبير عن صورة رجل الدين (مسبحته) وهي إشارة إلى تشكيلات فضاء الرجل ، ونقده بجملة اعتراضية لتلك المسبحة وهي بالنتيجة نقد له (لا يجوز مقايسة العضو) .

إنني عند تناولي لهذا النوع من القصائد ، والتوقف القليل عند محطاتها، لا أعين نفسي كحاكم لأصدار الأحكام ، ومحاسبة الشاعر في تجاوزاته وخروجه على السلطة والتابوهات ( السياسة والدين والقبيلة والجنس) ، بل إنَّ من حقه أنَّ يعبر بطريقته الشعرية وبالصورة التي يراها ، وارى أنَّ هذا النمط مَنْ الأشعار تكونت في شعر الشاعر ، نتيجة لضغط السلطة ، الذي يدفع بالكثير من الكتاب والشعراء إلى اللجوء إلى التابوات ، أو محاولة إدخال صورة (الجنس) لتمرير الخطاب المبطن مَنْ داخله .

وثمة تصور آخر يضاف عن طريق متابعة النماذج اغلبها التي تمثل السلطة الدينية ، وهي أنَّ شكل العتاب الذي قدمه الصائغ قد وظفه باتجاه (الخالق / الرب) ، وقد جاء بصور مختلفة وهو أسلوب ربما بداياته ماغوطية الامتياز ، ولكن هذا الامتياز يجعلنا نتساءل عن أسباب عزوف الشاعر عن نقد السلطة الدينية الواقعية المتمثلة في الشخصيات ، بدلاً من هالة الرب ، و يبدو لي أنَّ محاذير الشاعر جعلته ينقد الرب الرحيم على عباده مَنْ اجل تمرير نقد سري لتلك الشخصيات التي لوّثت حياتنا و مستقبلنا .

وقد وجدت مع تغلل السلطة الدينية داخل نصوص الشاعر ، إنَّ هناك إفادة من مرجعيات عدة ، أسهمت في تشكيل وعي قصيدته، ففي مطولة "نشيد أوروك"[٧٧] ، ثمة جُمل كبيرة من التناصات على المستوى (السياسي والديني والقبلي والجنسي) ، يتداخل الحاضر بالتاريخ و الدين و بالجنس و بالسياسة و القبيلة .

**الهوامش**:

١-مسرحيةٌ عرضت على مسرح الرشيد،بغداد ، ١٩٩٣، وينظر: "هذيان الذاكرة المر" ، مسرحيةٌ عرضت على قاعة أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩.

٢-العصافير لا تحب الرصاص ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦.

- أنتظريني تحت نصب الحرية ،دار الحرية للطباعة، ط١، ١٩٨٤ .

– أغنيات على جسر الكوفة،منشورات آمال الزهاوي ، بغداد ١٩٨٦.

– سماء في خوذة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٨ .

- مرايا لشعرها الطويل، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٢.

– غيمة الصمغ ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد،١٩٩٣.

٣-تكوينات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٦ .

- تحت سماء غريبة ، دار مواقف عربية ، لندن – روما ،١٩٩٤ .

– تأبط منفى، دار المنفى/السويد – دار الكنوز الأدبية / بيروت، ٢٠٠١ .

- صراخ بحجم وطن " مختارات شعرية " ، السويد، ١٩٩٨ .

– ديوان (و)، الكوكب رياض الريس للكتب والنشر ، ط ١ ، ٢٠١١ .

– نشيد أوروك أو" هذيانات داخل جمجمة زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها " قصيدة طويلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط ٢، ٢٠٠٦.

٤-حواري مع الشاعر عدنان الصائغ ، ٢٠١٣/١٠/٢٦ ،بغداد.

٥- ينظرالمقالات الأتية: رصاصة بحجم الأبداع ،عدنان الصائغ،م.حراس الوطن ،ع٧-١٢، ١٩٨٧ :٢٢ ،وينظر:ضجيج العربات الفارغة، م.ن :٢٣،وينظر : من جبال الوطن المتدثر بالصقيع والنرجس إلى السهول المبقعة بشقائق النعمان ، م.أسفار ،ع١٣ ،١٩٩٢ :١١٣.

٦- غيمة الصمغ ، عدنان الصائغ ، سلسلة ضد الحصار الثقافي ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣ .

٧- (اشتراطات النص الجديد )ويليه (في حديقة النص) ،عدنان الصائغ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ،ط١ ،٢٠٠٨ :٥٤ .

٨- مهزلة العقل البشري ،د. علي الوردي ،دار كوفان ، لندن ،ط٢ ،١٩٩٤ :٤ .

٩- الثالوث المحرم "دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي "، بوعلي ياسين ، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ، ط٢ ،١٩٧٨ :١٠٢ .

١٠- معجم اللغة العربية المعاصرة ،احمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب ، ط١ ،٢٠٠٨ : ٢٨٠/١ .

١١- الطوطم والتابو ، سيغموند فرويد ، ترجمة بوعلي ياسين ، مراجعة محمود كبيسو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط١ ،١٩٨٣ :٤٣.

١٢- الإنسان والمقدس ،روجيه كايرا ، ترجمة سميرة ريش ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ،ط١ ،٢٠١٠ :٤٢.

١٣- ينظر :درس السيميولوجيا ، رولان بارت ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء – المغرب ،ط ٣، ١٩٩٣ :٦١ .

١٤- الطوطم والتابو :٤٤.

١٥- ينظر:م . ن:٥٧.

١٦- حواري مع الشاعر عدنان الصائغ ،١٤/ديسمبر/٢٠١٣، عن طريق الأنترنيت.

١٧- نشيد أوروك :٣١٧-٣١٨ ،وينظر: م . ن :٩٢ ، ٢٥، ٢٧٣، ٣١٢ ،٣٢٣، ٣٩٤، ٣٩٨، ٣٧٥، ٥٢٢.

١٨- الأعمال الشعرية ،عدنان الصائغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١، ٢٠٠٤ :٢٣ ، وينظر :م . ن: ٢٣، ٢٠٩ .

١٩- ينظر: التمرد على الأدب"دراسة في تجربة سيد قطب " ، د.علي شلش ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ،ط١ ،١٩٩٦.

٢٠- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر،محمد أحمد العزب،أطروحة دكتوراه ،كلية اللغة العربية –قسم الآداب واللغة ، جامعة الأزهر:١٢ .

٢١- المثقف والسلطة في العراق(١٩٢١- ١٩٥٨ )، د. رهبة أسودي حسين ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٦: ٢٣ .

٢٢- ينظر: الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي ،سعيد مراد ، جامعة عين للدراسات والبحث ، ١٩٩٧ :٩٤.

٢٣- سياسة الأدب ،جاك رانسيير ،ترجمة سهيل ابو فخر ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتب – وزارة الثقافة،دمشق ، ٢٠١١ :١٨-٠١٩

٢٤- م . ن :.٥٤
٢٥- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه :.٦
٢٦- حواري مع الشاعر عدنان الصائغ ،١٨/ يناير /٢٠١٤ ، عن طريق الأنترنيت.
٢٧- الحوار ذاته.
٢٨- حفريات المعرفة ، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٨٦ : ٧٨.
٢٩- الكلمات والأشياء ،ميشال فوكو ، ترجمة مطاع صفدي ود.سالم يفوت ود.بدر الدين عرددكي وجورج ابي صالح وكمال اسطفان ، شارك في المراجعة د.جورج زيناتي ، المراجع الأخير مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٩ – ١٩٩٠ : .١٥
٣٠- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، د. الزواوي بغورة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ : ١٣٦ .
٣١- الإسلام والسياسة "دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي" ، عبد الإله بلقزيز ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ،٢٠٠١ : ١٣٤.
٣٢- م . ن : ١٣٥ .
٣٣- الخطاب والتأويل ، د. نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٨ :١٣١ .
٣٤- ينظر : م . ن : ١٣١ .
٣٥- ينظر : الثالوث المحرم : ٢١ .
٣٦- أصنام النظرية وأطياف الحرية ، نقد بورديو وتشومسكي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٦٦ .
٣٧- ينظر : المشاكسة والأختلاف " قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف " ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٤ : ٢٧ .
٣٨- الكتابة والأختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٧ :٣١ .
٣٩- ينظر:الإسلام والسياسة والدولة الحديثة "نحو رؤية حديثة " ، د.عبد الوهاب أحمد الأفندي ، دار الحكمة – لندن ، د. ط ، د.ت : ٣٠٣ .
٤٠- النباهة والاستحمار ، علي شريعتي ، ترجمة هادي السيد ياسين ، دراسة وتعليق عبد الرزاق الجبران ، مراجعة حسين علي شعيب ، دار الأميرة للثقافة والعلوم ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧ : ٥٣ .
٤١- نقد النص ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٥ ، ٢٠٠٨ : ٥٣ .
٤٢- التشكيل البشري للأسلام ، محمد اراكون ، ترجمة هاشم صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠١٣ : ٢٠٢ .
٤٣- قراءة بشرية للدين ،، د. محمد مجتهد الشبستري ،تعريب أحمد القبانجي ، مؤسسة الأنتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١١٧ .
٤٤- النباهة والاستحمار : ٥١- ٥٢ .
٤٥- حواري مع الشاعر عدنان الصائغ ، ٣/١٤ /٢٠١٤ ، عن طريق الأنترنيت .
٤٦- م . ن ، ١٤/ديسمبر/٢٠١٣، م . ن .
٤٧- درس السيميولوجيا ، رولان بارت ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٣ :٥٩ .
٤٨- ينظر : النص والسلطة والحقيقة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط٤ ، ٢٠٠٠ : ٢١٨ .
٤٩- ينظر : محاورات في النثر العربي ، مصطفى ناصف ، سلسلة كتب عالم المعرفة – الكويت ، ع ١٨ ، ١٩٩٥ : .٢٤٨
٥٠- ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، د.عبد الله الغذامي ، النادبي الأدبي – جدة ، ط١ ، ١٩٩٢ : ٤٨ .
٥١- علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٩٢ : ٧٩ .
٥٢- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ، د. علي الوردي ، مطبعة انتشارات الشريف الرضي ، إيران ، ط١ ، ١٩٦٩ : ٦/١ .
٥٣- ديوان (و) : ١٩٥ .
٥٤- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، د. نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٧ ، ٢٠٠٥ : ٩ .
٥٥- ينظر : نقد النص : ١٨ .
٥٦- نقد الحقيقة ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠١١ : .١٣١
٥٧- ديوان (و): ١٩٦ .
٥٨- إشكالية الفكر العربي المعاصر ، د. محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠ : ٣٨ .

٥٩- العراق " الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية " ، حنا بطاطو ، ترجمة عفيف الرزاز ، دار الحياة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١١ : ٣٦/١ .
٦٠- ديوان (و) : ١٨٢ .
٦١- ينظر : دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ود.سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٢ : ٤٦ .
٦٢- النحل : آية ٧١ .
٦٣- النمل : آية ١٤ .
٦٤- ديوان (و) : ١٨٢- ١٨٣ .
٦٥- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث : ١٥/١ .
٦٦- العراق " الحزب الشيوعي " ، حنا بطاطو ، ترجمة عفيف الرزاز ، دار الحياة للنشر والتوزيع ، االقاهرة ، ٢٠١١ : ١٢٠/٢ .
٦٧-ديوان (و) : ١٨٣ .
٦٨- مرافىء الوهم ، ليلى الأطرش ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ٣٠-٣١ .
٦٩- أعمال محمد الماغوط ، محمد الماغوط ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨.
٧٠- حواري مع الشاعر عدنان الصائغ ، ٢٠١٣/١٠/٢٦،بغداد .
٧١- ديوان (و) :٢٠٢ -٢٠٣ .
٧٢- فن الشعر ، أحسان عباس ، دار الشروق ، عمان ، ط٤ ، ١٩٨٧ : ١٩٣ .
٧٣- شعر عدنان الصائغ "دراسة فنية " ، عارف حمود ألساعدي ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٦ : ٦٧ .
٧٤- الأدب في خطر ،تزفيطان طودوروف ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ٣٦ .
٧٥- نشيد أوروك : ٥٣ .
٧٦- م . ن : ١٢٠ ، وينظر : م.ن : ٥٤٦ .
٧٧- ينظر : م . ن : ١٣٠- ١٤٢ ، ١٤٦ – ١٥٦ ، ٣٢٢ – ٣٧٢ .