وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الفصل الدراسي الثاني - مادة لغة الشعر الدكتوراة
جامعة الانبار- كلية الآداب- قسم اللغة العربية العام الدراسي ٢٠١٩-٢٠٢٠
أستاذ المادة: أ.م.د. جاسم محمد عباس الصميدعي

لغة الحياة اليومية في الشعر المعاصر

مدخل :

يمثل استعمال لغة الحياة اليومية أو الكلام اليومي وتوظيفه والبحث عن الجذور الفلكلورية في الشعر العراقي قيمة فنية من قيم النص الشعري إلى جانب إسهامه في تجلية الهوية الثقافية ، فضلاً عن الكشف عن البيئة المنتجة للنص المتمثلة بخصوصية البيئة البصرية ؛ لأنّ الشاعر حسين عبد اللطيف شاعر عراقي الولادة ، بصري الثقافة والاهتمام بالمعارف الأدبية والفنية والتراثية ، إذ تتخذ اللغة باستعمالاتها وأشكالها المختلفة مساحة غير محدودة من تجربة الشاعر الممتدة ، فلا تخلو قصيدة منه ، وقد برزت في نتاجاته الشعرية الآتية :

(على الطرقات أرقب المارّة ١٩٧٧م ، ونار القطرب ١٩٩٤م ، و لم يعد يجدي النظر٢٠٠٣م ، وأمير من أور٢٠١٠م) ، فضلاً عن قصيدته (ليس أن يحملك هذا القارب) التي كتبها في رثاء ولده ، وقصيدتين قد نشرتا معاً في مجلة (فنارات) ، وقصيدة (موسم إزهار الرمان) المنشورة في مجموعة شعرية خاصة بشعراء البصرة.

وقد أدرك الشعراء العراقيون في العصر الحديث إلى جانب غيرهم هذه الأهمية للتراث ودوره الفعال في تسجيل الحياة اليومية في نتاجهم الابداعي وشحنه ببعض الجوانب الشائعة في الاستعمال ، فربما (لا يعني استلهام لغة الناس استلهاماً مباشراً ، وإنّما يشير إلى تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات ، وإيحاءات ينبغي أن تكون مادة أولى ، قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها – ضمن الجملة الشعرية وأسلوب الشاعر – كيانها الأدبي المتميز) ، وهذا ديدن الشعراء الذين نهلوا من تراثهم الشعبي مفردة شائعة أو تعبير سائد أو مثل جار أو جملة من أغنية هادفة .

وكان لحسين عبد اللطيف التقاطاته المميزة من الكلام المتداول والشعبي والمحكي والدارج واليومي كما يوصف في النقد الحديث ، وهو يضمن شعره بهذه الألفاظ الراسخة في عمق الواقع .

وهذا لا يعني أنَّ الشاعر لا يأبه بالمفردة التراثية وتوظيفها في شعره ، بل يشعر المتلقي بجزالة المعنى وفرادة اللفظة ومتانة العبارة في شعره ، فضلاً عن تميز شعره بالحداثة والمعاصرة ، ومن المفردات التراثية في شعره على سبيل المثال مفردة (الرتيم) كما في قوله :

" الرتيمُ
في المحاولةِ الأخيرة
لتجنبَ النسيان
جلبتُ خيطاً

وعددتُه على إصبعِ النسيان " التي أصلها من الفعل رتم يرتم ورتم الشيء رتماً كسره ودقّه ، أو الرتمة : الخيط يعقد على الإصبع للتذكر وقد وظفت المفردة ببعدها التراثي ؛ لأجل خلق حالة من حالات الانتباه لدى الأخر المخاطب ، وهي إشارة لهذه الظاهرة السائدة عند الناس تتضمن تعالقاً نصياً في المفهوم الانثربولوجي وجعلها أكثر فعالية .

وكذلك عبارة (يفحّ جلده) في قوله :

" لا أحد الآن ...
سوى البحرِ الذي يفحُّ جلدُه

بالملحِ ، والهديرِ "، وفي هذا النص يتسع حجم توظيف المفردة الموروثة ، كما هي في المعجم العربي (فَحَّتِ الأَفْعَى تَفِحُّ وتَفُحُّ فَحّاً وفَحِيحاً وهو صوتها من فيها شبيه بالنَّفْخِ في نَضْنَضَةٍ وقيل هو تَحَكُّكُ جلدها بعضِه ببعض) ، وقد استفاد الشاعر هذه المعنى ، وبثّه في سياق شعري كاسياً فيه البحر صوتاً كأنَّه الفحيح في مقاربة دلالية بين صوتى الأفعى وهو الفحيح وهدير البحر .

وغير ذلك من المفردات والعبارات التي تقرّب لغة الشاعر من لغة التراث العربي إلا أنّ استعمال المفردة الشعبية في شعره ، لا تشكل خللاً كبيراً في لغة القصيدة إذا وظفت توظيفاً ؛ لإبراز الموقف النفسي والبعد الاجتماعي .

نظرة حسين عبد اللطيف حول استعارة المفردات :

إنّ للشاعر نظرته الخاصة في استعمالاته المفردات اليومية ، وفي توظيفها في سياق النص الشـــعري لديه ، وله دوافعه الباعثة على زجّ الكلمات في نتاجه الإبداعي ؛ لأنّه يوحي للقارئ أنّ لهذه المفردات أدوات طيّعة في جذب المتلقي .

وقد أطلق الشاعر على هذه الظاهرة بـــ(انطاق القوالب بالفصحى) كما ورد في قوله (تبادل شعرنا – المكتوب بالفصحى والمكتوب بالدارجة – على حد سواء ، العبور أو النافذ فيما بينهما من خلال التعالق والتناص أو الاقتباس والتضمين على مستوى المفردة والمعنى).

ويرى الشاعر أيضاً (أنّ لغة الشعر لغة ذاتية خاصة وهي خارج سياق اللغة التخاطبية الاعتيادية المتداولة في الكلام اليومي ؛ لأنّ الشعرية في نظره لا تتعلق بالنمط الذي تكتب فيه القصـــائد بل بقدرة اللغة على التجاوز والانحراف عن الســـائد والمألوف والغوص في مفردات وتراكيب الاستعمال اليومي وهي رغبة من لدن الشاعر في محاكاة الفصحى لألفاظ ومفردات الاستعمال اليومي ؛ لكي تغوص في اللغة الرسمية ؛ لما لها من قوة تعبير وحس رقيق وجذب رفيع ، وقد نبّه الشاعر نفسه إلى صدى هذه الفائدة الأسلوبية بقوله (إنّ لغتي ، على الإجمال ، ازدادت في ثروتها من المفردات التي وسعت مراميها وأفادت من بلاغة الشعبي وجمالياته المخصوصة ولم تتهيب من رفعه إلى الفصيح أو تعدي بعض الفصيح إلى مدلوله الشعبي الشائع.

ربما كانت تجربته الشـــعرية في اســـتعمال العامية ناتجة عن تأثير عدة عوامل فنية قد انعكست على تجربته الشعرية منها :

العامل الأول : دافع الأثر والتأثر

التأثر بالآخرين هو عامل الاحتكاك بشعراء الغرب في استعمالهم للغة اليومية في قصائدهم ، وقد أشار الشاعر إلى هذا العامل بصورة غير مباشرة إلا أنّنا نستشف منه معالم التأثر – ولا سيما – تأثره بالشاعر الانكليزي (إليوت) كما في قوله :

(ولا شك في أنّ " إليوت " شاعر عظيم له وقع خاص في نفسي ، وتأثير غير محدود على شـــعراء العربية منذ أواخر الاربيعنيات [كذا] حتى اليوم ... لا يأنف من اســـتعمال العامية " الكوكني " في شعره).

ويبدو تأثير شعراء الغرب واضحاً في تجربته الشعرية في ضوء قراءته الدقيقة ومعرفة لقصائدهم في ضوء تراكيبهم ولا سيما التأثير بـــ" رامبو" وقد نبّه عليها فرلين في كتاباته ، كما أشار إليه بقوله : (ولا بد هنا أن نتذكر " رامبو " وكيف كان " فرلين " يسترعي انتباهه بشأن التقاط اليومي والمبتذل العابر والشعبي لوصفه في سياق الشعري مقترحاً عليه وسائل تعبير

جديدة : المفردات الأكثر ابتذالاً ، والعبارة المتلجلجة ، والقافية المخففة إلى أقصى حد ، فراح " رامبو" يعمل على الساذج)[].

العامل الثاني : البيئة الثقافية ومدى انتشار مفرداتها وتراثها الشعبي الهائل :

وقد أشار الشاعر إلى هذا العامل بقوله : (أنا ابن بيئتي الثقافية وتراثها الشعري الهائل هو الذي يشكل أسانيدي واستناداتي [كذا] ويقف وراء ظهري ومن غير الضروري أو الحتمي أن يظهر هذا ويتجلى عبر اللغة أو مفرداتها حصراً ، وإنما بما توحيه هذه اللغة وتشعه من دلالة ومعنى).

وقد أدرك النقاد هذا العامل المهم ودور التأثيرات الشعبية على الشاعر المعاصر في تطبيع معجمه الشعري بعد ظهور حركة الشعر الحر؛ لأنّ الشاعر المعاصر يفكر بـــ(لغته في بيئته ومع أصدقائه لهجة قد ترتفع عن العامية قليلاً وقد لا ترتفع)

وقد يلجأ الشاعر إلى شيء من هذه المفردات الشعبية لكي تسجل مفارقة وتثير في نفس القارئ نوعاً من التزام الشاعر بمفردات بيئته ، لما تحمل من إيحاءات تشتمل على الدهشة والانتباه والمفاجئة والسخرية أحيانا وغير ذلك .

العامل الثالث : البعد الجمالي

قد أشار الشاعر إلى هذه الناحية الجمالية والى قدرته بشكل عام على التوليد ، ويرى أنّ مهنة الشاعر كمهنة التاجر في الانتقاء وفصل القش من الحنطة في البحث عن الجوهري كما ذكر في قوله (ربما شكل اليومي بضاعة للشاعر وسوقاً لتجارته وربما لا يستطيع البعض من الشـــعراء تحليقاً أبعد من هذا أو أعلى ...عملية التذرية وفصـــل القش عن الحنطة هي مهمة الشاعر الذي يبحث عن الجوهري لا العارض حتى يستخلص منه العرق الكريم الذي لم يلحقه الفساد).

العامل الرابع : البعد الواقعي

إنّ شعر حسين عبد اللطيف ينقل هموم الواقع العراقي وبالخصوص واقع بيئته البصرية وتتفاعل همومه وآلامه بكمية من المجاز ، وفي مفردات منتقاة وصياغة فنية وهي سمة بارزة (تشير إلى أن هناك إلحاحاً على استخدام آليات وثيقة الصلة بالنثر ، مثل السرد الشعري الذي قد يفضي إلى تشكيل النموذج أو استخدام تقنيات المسرح) وقد أكد الشاعر ذلك بقوله : (وكلّ تجربة لا بد لها من معين تستقي منه ، وأحد مرتكزات [القصائد] هو النظر إلى الناس في واقعهم ، والتعرف على دوافعهم وهم يفزعون إلى شـــؤونهم في الحياة ، والشـــاعر معهم ومنهم – لا فرق – يشرب كما يشربون ويأكل كما يأكلون ويسهر كما يسهرون إذ لا يستطيع إلا أن يكون كذلك ... وهكذا شـــكل المألوف واليومي منطلقاً أو نقطة تحرك وارتكاز أغنيته

بالتفاصيل والمشاهدات والملاحظة البصرية الخارجية أو الداخلية المستندة إلى بصيرة الشاعر) ؛ لأنّه يرى أنّ النظر الواقعي بجزئياته يحقق البعد الجمالي للمنجز الشعري بسبب (انكسار النموذج اللغوي الرومانسي ، الذي كان يمثل معجماً شعرياً ، وكان سائداً قبل ذلك ، وانكسار هذا النموذج ، لا يعني – بالضرورة – أنّ هذا النسق قد تلاشى تماماً ، وإنّما يعني أنّه لم يعد في مكان الصدارة أو البؤرة على أقلام الشعراء

وفي ضوء ذلك يقف البحث عند أهمّ ملامح الاستعمال والدوافع الفنية والدلالات الأسلوبية الواردة في منجزه الشعري ؛ لأجل احتواء لغة الحياة اليومية .

أولاً : استعمال المفردات العامية التي لها جذور في الفصحى

استعمل الشاعر الفعل المضارع المنفي (لا تنوش) في قوله :

" احتمي من دمي بدمي

– آه كم تعصف الكبرياء –

ويدي .. لا تنوش غصونه !!"

للفعل (تنوش) جذور في العربية أصيلة من الفعل(ناش) كما جاء في المعجم : ناشَه بيدِه يَنُوشُه نَوْشاً تناوَله من قرب] ، وقد جاء معنى التناوش في قوله تعالى : (وَقَالُوا آمَنَّا بِهِ وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ) سبأ / ٥٢ .

واستعمال (نجيل) بمعنى (دار أو طاف) كما جاء في قوله :

" كان هذا

وكنا نجيل النظر

في المراكب مبحرة دوننا "

، جاء في لسان العرب : ((جال في الحرب جولة وجال في التطواف يجول جولاناً وجؤولاً... والتجوال : التطواف .. وجال جولة : إذا دار))، والأصل في هذا الفعل يجول ، لأنّ أصل الألف هو الواو، وإنّه يجوز تتحول الألف إلى الياء ، أي الأصل في هذا الفعل عينه منقلبة عن واو، إلاّ أنّه ورد في حالة المضارع (نجيل) بالياء ، وهذه الصيغة الصرفية بالياء لها أصلوها في العربية على شاكلة (طاح) : يطيح ، و(تاه) : يتيه ، وزعم الخليل أن مضارع طاح ، وتاه : (يَفْعَلُ) بكسر العين ، أي أنّها بمنزلة حَسِبَ : يحسِبُ من الصحيح ، وهي من الواو، ويدلك على ذلك ، طوَّحْت ، وتوَّهت، وهو أتوه منه وأطوح ، فالأصل عنده : طَوِحَ يَطْوِحُ و تَوِهَ يَتْوِهُ ، بكسر العين في الماضي والمضارع ، فأصبحت العين ساكنة وقبلها كسرة فانقلبت ياء والذي دعا العرب إلى هذا الوجه من الاستعمال كثرة دورانه على الألسن ((وذلك ؛ لأنّ الياء

أخف عليهم من الواو، وأكثر تحويلاً للواو من لهـا ، وكرهوا أن ينقلوا الخفيف إلى مـا يستثقلون)) [1]، وهو غير مستقر في الكلام المحكي والأفضل أن نقول (نجول) من (جال) .

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الصيغة الصرفية قد تبدو للوهلة أنّها خارجة عن قواعد العربية وأبنيتها ، والبحث في مصـــادر العربيـة يجد لها وجهاً وباباً ، وهذا يعني أنّ هذه الألفاظ وإن كانت تبدو أقرب إلى العامية إلا أنّ لها جذوراً في الفصحى .

لكنّه في موضع آخر قد استعمل (يجول) كما في قوله :

" فلمن خليتني ؟

قدماً أعمى يجول " [2] ، إذ يبدو لنا أنّ الشاعر كان يقصد الاستعمالين كليهما ؛ لجذب الانتباه سواء كان بالمشهور الفصيح أو الدارج العامي .

وكذلك استعمال لفظة (جوزي) في قوله :

" وقبالة المرآة ، بعدك تجلسين

فيا لطول البال ، بالك يا أمينة

تسرحين وتعقصين

وتخلعين وتلبسين

هيا و(جوزي) .... يا أمينة "

إذ اســتعمل الألفاظ الدارجة بهدف تحقيق أكمل ناتج دلالي واغتناء النص صــوتاً ودلالة جاء من تآزر التآزر والتآلف الهارموني في التنويعات المختلفة على مستوى المفردات [3]

وتدلّ مفردة (جوزي) بجذرها من الفعل (جاز) ، يجوز على الانتهاء والتوقف والكف والترك في اللغة العامية الدارجة [4]، وهذا الاســتعمال العامي الدارج ، لا تعرفه اللغة الفصــيحة ، وقد اعتمدها الشــاعر بدلالتها الخاصــة بها ، وتصــرّف بها تصــرف الأفعال الفصــيحة في حالة الماضي والمضارع والأمر ، بصيغة المؤنث .

أما دلالة الفعل (جاز) بمعنى (ســلك) فقد جاء في المعجم جزت الطريق ، وجاز الموضــع ... وجاوزه وأجاز غيره وجازه : سار فيه وسلكه [5]

وربما استعمال هذه اللفظة في العامية له ارتباط بدلالتها في الفصحى ، إذ كلاهما ترجعان في المعنى للدلالة على نهاية الشــيء ، إنّ هذه الافتراق في الدلالة يؤدي إلى نشــوء لغة جديدة الأســاس فيها اســتعمال عدة مفردات للدلالة على معنى واحد ، وبالرجوع إلى المقارنة اللغوية بين المفردتين العامية والفصحى ، نجد نوعاً من التضاد اللغوي في الدلالة ، إذ وظف الشاعر المفردة (جوزي) بدلاتها العامية للوصــول إلى الدرجة القصــوى من الانزعاج ، لم يكن لتدل

عليه المفردة الفصـــحى وان الفعل بالعامية دل على توكيد اكبر ناتج دلالي ، وهو ما يطلق أن نطلق عليه " اتساع الدلالة " .

ومن هنا ظل الشاعر يتعامل بحذر مع المعجم اليومي ؛ بغية اكتشاف لغة شعرية تتساوق مع الواقع اليومي في صـــور ألفاظها ومجازاتها ، ربّما يعدّ انحرافاً دلالياً ؛ بســـبب لجوء النصوص إلى اليومي ؛ لتستعير من منهله الواسع الفائدة في كسر نمطية اللغة (، بما يأخذها إلى أفق دلالي واسع يغنيه الاستعمال اليومي ويمنحه شحنة شعرية مضافة .

٢- على مستوى الأسماء :

نجد اســتعمال مفردة (طارش) للدلالة على القادم من بعيد ، ربما يكون للشــخص الذي يحلّ ضيفاً ويحمل معه البشرى ، كما جاء في قوله :

" وكان فيما مضى

من جانب (الحي) لنا (طارش)

وفي خطى غطرفة (الغراف) ما يثمل" (، وتدلّ مفردة (طارش) على أكثر من معنى مشــترك من رسول وضيف ومسافر ومبعوث (، وجمعه طروش ، وهو(الساعي بحذق لرزق) ، ويعدّ من مهمل معاجم اللغة ، وســمّي القادم من بعيد فجأة بالطارش تشــبيهاً بالأصــم الذي ثقل سمعه وتعطلت حاسة سمعه من باب المجاز؛ لأنّه يأتي إلى معارفه وأقاربه بلا علم .

واستعمال تركيب (على كِيْفنا) الجارية على ألسنة العامة بمعنى على (راحتنا) بهدوء بدون تعب أو كلل في قوله :

" واتخذنا الدخان

ستاراً لنا

كي نغطي افتضاح الدموع

وعلى (كيفنا) ننتحب

دونما رقباء "

على الرغم من أنّ تركيب (على كيفنا) لـه جذور فصـــحى ، وقد وردت مفردة (كيفيّاتـه) مقاربة مع التركيب في الدعاء المأثور المســمّى بدعاء الصــباح للإمام علي بن أبي طالب (عليه الســلام)(يا من دلّ على ذاته بذاته وتنزّه عن مجانســة مخلوقاته ، وجلّ عن ملاءمة كيفيّاته)

نســتشــف منـه البعد الحالي في الملاءمـة والتوافق ، وقيل هو مولد ، كما جاء عن قولُ المُتَكَلِّمِينَ في اشْـتِقاقِ الفِعْلِ من كَيْفَ : كَيَّفْتُه فتَكَيَّفَ فإنَّه قِياسٌ لا سَـماعَ فِيه من العَرب ... فأَمّا قَوْلَهم : كَيَّفَ الشـيءَ فكلامٌ مُوَلَّدٌ ، وقد تكون من الكِيفَةُ بالكسرِ : الكِسْفَةُ من الثَّوْبِ ...

والخِرْقَةُ التي تَرْقَعُ بها ذَيْلَ القَمِيصِ من قُدّامُ [1]، والأصح مأخوذ من الكيف وهو الحال والصحة ؛ لأنّ الكيف في اللغة التريث والتباطؤ والإرادة يعرف كلّ واحد منها بالسياق وهو (مكيّف) : بمعنى فرح جذل ، وهذا ما أكده الاستعمال في الدعاء المأثور المذكور آنفاً .

إنّ احتواء شعر حسين عبد اللطيف من الألفاظ العامية المتداولة بين الناس ، هي سمة أسلوبية خاصة ، ربما كان بعض هذه الألفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح وجذور متينة ، ولكنّه قد صار بتطور الحياة ومرور الزمن وتعاقب الأجيال جزءاً من اللغة العامية والدارجة بل من اللغة المعاصرة في الكلام اليومي (ولها في ذاكرته وذاكرة الآخرين مالها من أثر فعال ؛ لإثارة مشاعر المتلقي ؛ لأنّها اختزنت كثيراً من معطيات التراث ، وارتبطت بقيم إلهامه الروحية ، والعاطفية ، وفيهما طاقات هائلة للإيحاء والثراء المعنوي).

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

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

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

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

المضامين الإنسانية في قصيدة الحياة اليومية .

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

الطفولة :

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

وحقيقة ضمن موضوعة الطفولة يستوقفني رأي للناقد العراقي حاتم الصكر عن الشعراء العراقيين الشباب من الجيل السبعيني تحديدا حول تعلقهم بالطفولة والحنين إليها أجده على قدر كبير من الصحة ، إلا انه ليس كل الحقيقة بالتأكيد ، يقول الصكر : (في قصائد الشباب ، حنين مختلف الدرجة من التصريح إلى الرمز والى عوالم الطفولة التي غادروها صوب النضج ، وهذا الهاجس يستوجب لتفسير والتحليل ــ إذ ليس مصادفة أن يشكو اغلب الشعراء السبعينيين من جنة الطفولة أو يندبوا الصبا الراحل حيث البراءة والصدق ، إن هذه الملاحظة تشير إلى ا رفض) الشعراء الشباب للواقع القائم وللعالم بمعنى أوسع [1] ، اعتقد أن السبب الذي يقدمه الصكر منطقي جدا إلا انه ليس هو وحده من يدفع الشاعر الشاب للعودة إلى الطفولة ، فالطفولة لها خصوصيتها في وعي الذات الإنسانية تحن إليها حنينا لايمكن تفسيره بأسباب تتعلق بالواقع الآني المعاش مهما كانت سلبياته ، بل أن هذا الحنين جزء من تكوينه النفسي ، فهي الماضي السعيد حتى بس بياته ، والعودة إليه لا تمثل بالضرورة إدانة للحاضر بقدر أنها رغبة مكبوتة تتعلق بثنائية الوجود التكوينية (الحياة والموت) ، وهي عودة قد لا تختلف عن عودة الشاعر في كل عصر وكل جيل إلى الشباب