الحياة خارج الراهن
قراءة في قصيدة " ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا " للشاعر كاظم الحّجاج

الاستاذ المساعد الدكتور
لؤي حمزة عباس
جامعة البصرة – كلية الآداب

١

ينشغل الشاعر كاظم الحجاج في قصيدته(ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا)[١] بتنظيم وحدات خطابه الشعري وفحص قابليته على استثمار ما عمل حقله على تأكيد حضوره من خصائص وسمات ، لتمثل القصيدة ، بذلك ، فرصة لإضاءة مّيزات سابقة ومعالجتها معالجة جديدة .

إن الشاعر ، بجملة أخرى ، يشير عبر (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) إلى قدرة حقله على التطور الهادئ والمنتظم وهو يسعى للنهوض بفاعلية قصيدته إذ تمضي في سبيل إنجاز ما حُدّد لها من قبل : وعي الراهن واستيعاب حس الفجيعة فيه ، لذا لم تشأ هذه القصيدة ومنذ نماذجها الأول أن تختار موقعاً جانبياً أو ركناً مهملاً في معاينة الحدث (السياسي في الغالب) ومعالجة تفاصيله ، بل إنها عملت على تأكيد مواجهتها له لتنبثق في جلّ نماذجها من رحم واقعة محددة ولتتسع وتمتد بما تقيمه مع واقعتها من صلات مواجهة وحوار تمكّنها من النزول إلى المياه الجوفية للحدث ولمس جوانبه غير المضاءة ، وهو ما مّيز قصيدة كاظم الحجاج بوصفها قصيدة ذات محمول سياسي بالدرجة الأساس وحدّد أهدافها ، مشكلاً رصيداً مهماً بين قصائد ديوانه الأول (أخيراً تحدث شهريار) [٢] ، ومعظم قصائد ديوانه الثاني (إيقاعات بصرّيه)[٣] الذي انتج بالأساس لاستجلاء صورة المدينة زمن الحرب .

إن القصيدة ، في مثل هذا الدأب ، تقترب من (الحدث السياسي) بما ينطوي عليه من تناقض أو تعارض أو مأساوية من دون أن تغدو صورة شعرية له أو تعليقاً مباشراً عليه ،

فهي تمنح نفسها فرصة شبه دائمة للحركة خارج الراهن على الرغم من ارتباطها بـــه ، فالحدث لا يدخل منفرداً أو معزولاً إلى عالم القصيدة بل يسحب ظلالاً متشابكة من رؤى وأحداث ، واقعية أو متخيله ، ليسهم ، بانفتاح أفق القصيدة وتعدد محاورهـــا ، بإضـــاءة سماته واستثمار طرائقه التعبيرية إلى الدرجة التي يؤدي (التسجيلي) فيها دوراً مؤثراً في تشكيل القصيدة . إن التسجيلي والأخباري وهما يؤشران عنصرين بنائيين مـــن عناصـــر قصيدة كاظم الحجاج ذات المنحى السياسي لا يحدان في أحيان كثيرة من جمالية الـــنص الشعري لديه ولا يؤثران على تدفقه[٤] ، انهما يملكان ، إذا ما تـــوفرت إمكانيـــة البنـــاء المناسب ، أن ينهضا بقدرة القصيدة على مواجهة موضوعها ، إذ انهما سيســـهمان مـــع عناصر أخرى " بتجسيد النص الشعري لفضائه الرؤيوي في لغة تمتلـــك هـــي بـــدورها خصائص الفضاء الذي يجسده النص "[٥] ، أي انهما يعملان على إنتاج ما اسماه كمال أبو ديب بـــ(التجسيد ألا يقوني) هذا " التجسيد المتبادل بين الرؤيا وبـــين البنيـــة اللغويـــة للقصيدة " [٦] ، فالقصيدة لا تكتفي بمواجهة (الحدث) أو التعليق عليه ، بل أنها تقتـــرب منه مستخدمة لغته مثلما تستثمر عناصر التعارض والتضاد فيه إضافة إلى ما يعتمده من أساليب صياغة في إنتاج خطابها ، وهو ما يمكنها من استثمار قابليات تعبيريـــة يقـــدمها الحدث نفسه وينطق بها آلته الأعلاميه عبر أسلوب بناء الخبر الصحفي ، وانتاج المشهد ، وعرض الصورة المرئية منها والمقروءة ، إنها تعيد إنتاج هذا المنجز داخـــل فضـــائها ، ليغدو ما هو شعري فيها قائماً بالأساس على وعي العلاقة بين الحدث والقصـــيدة ، الأول بوصفه منتج خطابات والثانية بوصفها متلقياً فاعلاً يجتهد في سبيل إعادة إنتاج ما يُلـــتقط من لقى الحدث وشظاياه الخبرية ، لتمثل (شعرية التوليف) مجالاً متسعاً تجدد فيه قصيدة كاظم الحجاج قدرتها على رصد الحدث والنهوض به موضوعاً قائماً بدرجة مؤثرة علـــى ما تنجزه مفارقة القصيدة بين حقيقة معتمة وخيال مضيء .

٢

ستقوم الصور المتعددة التي تحفل بها القصيدة بأداء وظائف مؤثرة في انتظامهـــا داخل نسق تنشئه القصيدة وتحافظ عليه ليكون كالخيط الذي يمر بـــالثقوب فـــي القطعـــة المعنية ، حسب تعبير آزرا باوند ، بوصفه جزءاً ضرورياً لنظام التفكيـــر[٧] ، فالقصـــيدة

توفر لنفسها ، بما تقوم عليه من تجزئة Fragmentation ، مجالاً من التعاقب النوعي Qualitative progression الذي يحكم صورها ، وحداتها ، وينظم مجرى عملها " وهي تنشئ علاقات مع سياقها ليس من خلال الربط المصطنع للنمو ، بل بإرسال المعاني كالإشعاعات لترتبط بإشعاعات مشابهة من كلمات أخرى "[٨] ، إذ ستعمل القصيدة في سبيل إضاءة حدث خارجي وإقامة ما يمكن من التلازم معه ، على إضاءة صورها الصغرى وتأمين انساق حركتها ، فتكون مشاهد العجوز الأفغاني ، والطفلة مريم حمزه ، وصحفي الـ CNN ، والغزال القتيل ، والطائر ، والسهم ، والكاتب الأول ، والقلم ، جملاً داله ، مكتنزة بالمعاني ، مثلما تكون حال استجابتها لنسق تشكيلها داخل العمل الشعري كلمات في جملة تنمو وتمتد مع نمو العلاقات فيما بينها واتضاح ظلالها المشتركة ، إنها تهيئ فرصة مناسبة للتركيز على أي من مستويي القصيدة :

١- المستوى الصرفي : وهو يحتفي بالصورة منفردة ويكشف عناصرها التي ستغدو بما يؤمّن لها من ترابط ووضوح جزءاً مهما في إنتاج المستوى الثاني .

٢- المستوى النحوي : وهو يقوم على تواشج الصور وتلازمها في نسق ينبثق عما تقترحه القصيدة من نظام وتختاره من ترتيب .

إن القصيدة ستقوم بما يميزها من أهميه على نوعيه الترابط الحاصل بين مستوييها مثلما سيبدو هذا الترابط مسؤولاً إلى حد بعيد عما تتمتع به من جمالية هي حصيلة انسجام مجريين : مجرى الصورة ، وهي تنمو وتتطور في مشهد لاحق ، ومجرى القصيدة ، وهي تنمو وتتطور بتلاحم صورها ، فإن للصورة حسب تعبير سان جون بيرس ، منطقها الخاص[٩] ، هذا المنطق الذي تجتهد القصيدة في سبيل تقديم أفضل مواءمة ممكنة بينه وبين منطق الصورة اللاحقة ، فيكون حذف أية صورة من الصور ، أو تغيير موقعها داخل مجرى القصيدة تغييراً في دلالة القصيدة نفسها التي أنتجها نظام حافظت كل صورة فيه على موقعها النحوي وفاعلية رتبتها. مثلما ستحقق القصيدة استقلالها غير التام عن مرجع هو وقائع إنتاج صورها التي ستحافظ، على الرغم من اشتغالها ضمن نسق جديد ، على تباين أزمانها وانفصال أماكنها محققة ، بذلك ، غرابة حضورها ومسهمة بتنمية إمكانياتها السرديّة وهي تنّمي صلات مضافة بين أجزاء منفصلة تتجسد على نحو واضح بما تحتضنه القصيدة من شخصيات أساسية تمثل كل منها مركزاً سردياً يطوّر حدثه

الخاص عبر مجموعة من المشاهد (العجوز : أفغاني ، مريم حمزة : عراقية ، صحفي : CNN) حيث ستغدو كل مرجعيّة زمانية أو مكانية إشارة فاعلة في فضاء القصيدة وهي تشترك مع سواها من الإشارات في إنتاج دلالاتها ، بالإضافة إلى ما تستثمره القصيدة من معلومات يكشفها حضور وقائع فرعية تسهم إلى حد بعيد بتأثيث المشاهد وبناء الصور يكون مفادها شخصيات ثانوية لا تتمتع بمجال سردي خاص بل تنشأ في ظلال الشخصيات السابقة وتسهم بكشف ملامحها مثلما تسهم بتطوير المفارقة داخل القصيدة بما يتشكل عبرها من مواجهة بين المتناقضات مثل (بابراك كارمال ، سلمان رشدي ، جورج غالوي ، توني بلير) ، أو إضافات سياسية أو ثقافية أو أخلاقية ، تغدو على الرغم من هامشيتها مكوناً مهماً من مكونات المتن.

٣

ولكن هل ينهض التسجيلي وحده بفاعلية إنجاز القصيدة ؟

إن واحدة من سمات (شعريّة التوليف) في قصيدة (ستعود للطائر.. ومريم لنا) تتمثل في المجاورة بين (التسجيلي) و (الخيالي) في سبيل إنجاز ما يمكن من محاورة وتواشج واتصال بينهما ، فالقصيدة تقوم بمجملها ، مثلما تتشكل جماليتها ، بوصفها حصيلة تلازم وارتباط بين كل منهما ، بالإضافة إلى ما تقدمه هذه المجاورة من تباين بين لغتيهما ، فالتسجيلي وهو يحتفي بـ(الحدث) ويسعى إلى مواجهته واستنطاقه يستعين بلغة خطاب هذا الحدث ، صياغة ومفردات ، مثلما ينأى الخيالي بممارسته اللغوية الخاصة ، لتغدو القصيدة تعاضد خطابات ينقسم بالأساس قسمين يتحرك الأول باتجاه المقالة والخبر الصحفي مستفيداً من سماتهما الإخبارية وخصائص لغتهما كما في المقطع الآتي :

- طفلة عراقية تدعى (مريم حمزة) / عمرها أربع سنين / مصابة بسرطان الدم / توجهت عائدة إلى بغداد بطائرة استثنائية / بصحبة النائب العمالي البريطاني السيد (جورج غالوي) ، بعد أن تم علاجها في لندن .

في حين ينفتح القسم الثاني عبر لغة تميّزها عناية مجازية وهي تقدم مشاهد منفصلة عن الراهن واليومي في محاولتها لاستعادة دهشتها الأولى وصياغة سؤالها :

- غصَّ الشاعر بقصيدته الأولى :

زعموا أرض الله لنا واسعة نحن الفقراء
حتى ننتشرَّد فيها .. وتظلَّ لهم

ومثل :

- ناح الشاعر قصيدته الثانية :

هل الطيور رسائلنا إلى السماء
أم رسائل السماء إلينا ؟

والقصيدة تُعلن منذ العنوان رغبتها في المجاورة بين القسمين وهي تجمع بين الخيالي والتسجيلي في تركيب عطف :

ستعود الريشة للطائر ــ و ــ مريم لنا
(خيالي) أداة عطف (تسجيلي)

مثلما يهيئ العطف إمكانية النظر في مستوى التلازم بين الجملتين وهما ترتبطان مَّرة ارتباطا زمنياً إذ ستعود الريشة للطائر (و) ستعود مريم لنا ، وترتبطان مرَّة أخرى ارتباطا منفصلاً زمنياً تظل عودة الريشة للطائر فيه أملاً مستقبلياً ورجاءً غير متحقق في حين تظل مريم لنا ، إن فاعلية الاتصال والانفصال بين جملتي العنوان في قسميها الخيالي والتسجيلي تشير إلى ما يمكن أن يطوره المتن الشعري من تقنيات مثلما تضيء إمكانياته الموضوعية بالنظر إلى ما يقوم به العنوان من وظيفة " المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له ، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه " [١٠] بما يمكنه من الانفتاح على المتن الشعري مهما أمتد ، بتعدد صوره وانتظام مشاهده ، وبارتباطه بما يعتمد هذا المتن من عنوانات داخلية وهي تؤدي وظائف مضافة توسع من عمل العنوان الرئيس وتعّمق دلالته:

ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا ← عنوان رئيس

عناوين ثانوية:
- خارج الحدود .. داخل المتن
- رؤوس أقلام حول نظرية اختراع القلم الأول وتزييف الحقائق به
- رؤوس ليست لأحد من الأقلام
- فلاش باك

يتوجه أول العنوانات الداخلية لإضاءة موقعي مشهده جغرافياً ونصياً ، ساعياً لمواجهة أولى سمات المفارقة في القصيدة عبر إعلان المواجهة الضديّة بين (الخارج) و(الداخل) لتكتمل المفارقة بما يعلنه المضاف إليه في كل من قسمي العنوان (الحدود) و (المتن) للخروج على الحدود بمحاولة الداخل النصي للاختفاء بالعلاقات الجديدة بين

مشاهده المتباعدة ، ولتتمّي حكاية العجوز الأفغاني التي تعلن القصيدة مرجعها (رواية القاص والمترجم المغترب (حسين الموزاني)) ، أثرها وهي تؤثث مساحتها داخل القصيدة منتقلة من مقطع إلى آخر ، مثلما ينّمي العنوانان اللاحقان حس المفارقة ، كما سنبحثها في الفقرة اللاحقة ، وهما يقومان على علاقة نفي ، فالاضافه المثبتة في العنوان الأول (رؤوس أقلام ..) تُنفى في العنوان اللاحق لتنشأ المفارقة بين إثبات ونفي مخلفةً سؤلاً ضمنياً حول ماهية هذه (الرؤوس) التي تطوّر عمل المشاهد مثلما تقف شاهداً على تناقضها وهي تراقب فعل (القلم الأول) ، ريشة الطائر ، إذ تجسد آثار يد (الشاعر) على (جلد الغزال) !

ويقدم العنوان الداخلي الرابع (فلاش باك) اصطلاحاً يفيد أداء (السيناريو) ويشير لما لم تصّرح به القصيدة من قبل وهو إفادتها من هذا الفن الكتابي عبر البناء الداخلي للمشاهد ، والاتصال بين هذه المشاهد أو الصور ، وطرائق تصعيد التوتر التي تعد من السمات الأساسية لبناء السيناريو السينمائي[١١] .وإذا كانت قصيدة (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) قد بُنيت باعتماد (التوليف) ، وهي تقنية سينمائية ، من دون أن تعلن علاقتها بالسيناريو على نحو مباشر فإن بعضاً من قصائد الشاعر قد " بُنيت أساسا من مجموعه من المشاهد واللقطات البصَرية والدارمّيه التي يربطها سياق سردي وتتابع زمني محدد " [١٢] ، كما في قصيدة (سيناريو موت جندي في ارض أخرى) [١٣] التي تقوم منذ عنوانها على وعي إمكانية السيناريو على الارتفاع بأبنية القصيدة ومعالجة تفاصيلها من خلال مجموعة من تقنيات التعبير السينمائي (لقطة ، مزج ، قطع ..) على العكس من قصيدة (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) التي تعتمد التقنية نفسها من دون أن تقدم موضوعها عبر سياق سردي واحد وتتابع زمني محدد ، فقد منحت موضوعها دفقاً عبر انفصال المشاهد وتباين الصور مقترحه بذلك نمطاً من المفارقة يقوم على قابلية(التوليف) وهو يقرّب بين المتباعدات ويوحد المتباينات في مجرى سردي يفيد جمالية التكوين السينمائي وهو لا يُعد إنتاج الصورة تفسيراً لحدث ، بل هي الحدث نفسه [١٤] .

٤

إن المفارقة (irony) بوصفها واحدة من السمات الاسلوبّية لقصيدة كاظم الحجاج تنشأ على تناقض ظاهر [١٥] ، لا يغيّب مرجعه ولا يطرده خارج الذاكرة اللفظية للقصيدة بل يقوم في جانب صياغته داخل قصيدة (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) على

استثمار إمكانية التغاير والانحراف التي تنطوي عليها لفظة معينة وهي تشتغل ضمن مجال لغوي جديد بشرط أن تظل الصياغة الأولى لهذا المجال بيّنة ، قريبة المنال ، وصولاً لانتاج رؤيتها الساخرة عبر إدراك ما يكون بين استخدامي اللفظة من تعارض ينهض على تنازع الصياغتين وهو يخترق " سكونية الظواهر المألوفة بأن يبتكر لها تأويلات خاصة تفضح هذا المألوف " (١٦).

تقدم قصيدة (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) من أشكال المفارقة ما يوسع التصوّر السابق منفتحاً باستخدام قابلية التناقض من (اللفظة) وهي تنحرف إلى مجال جديد إلى (المقطع) وقد غدا كلمة في جملة القصيدة ، لينمو حس المفارقة لا بالقدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة فحسب ، بل بالقدرة على إعطائها شكلاً(١٧) ، وهي تتمثل بالأشكال الآتية :

- **الشكل الأول : مفارقة بلاغية لفظية :**

تُنتج بما يحدث من تغيير وانحراف في بناء لغوي معلوم ، تقوم (اللفظة المفردة) فيه بدور فاعل وهي تميل بمعانيها من محالاتها الحقيقية إلى مدلولات مستحدثة تنشئها القصيدة بما يمكن أن يُجرى عليها من إجراءات استعارية ، ويستعين الشاعر في هذا الشكل " بتقنية المفارق rhtoric device لاثراء شعرية النص الذي ترد فيه ، ولأحداث أبلغ الأثر في المتلقي بأقل وسيلة ممكنة" (١٨) ، وهي توجِّه عنايتها للمستوى الأفقي للقصيدة عبر اهتمامها بمكونات كل مقطع ، كما تبّين الأمثلة الآتية :

- (طارت) ظنون كثيرة .
- صياد يشحذ سهماً (ليحرضه) ضد الطير .
- شاعر .. (يحبس) الشعر في رئتيه .
- صحفي (يُعلّب) الحرب في الكاميرا و (يسوّقها) لمحطته .
- السهم على وشك الاستجابة (لتحريض) الصياد له .
- الصحفي من الـCNN يسحب (أقسام) كاميرته (الكانون).
- هذا العجوز الأفغاني ليس مسلماً بكل تأكيد .. فقط لو (مسحنا) لحيته عن وجهه ، و (حلقنا) عمامته !

.. هكذا (جمّد) الصحفي (لحم) تقريره إلى الـ CNN .

وقد ينشأ هذا الشكل من أشكال المفارقة مما تتوخاه القصيدة من وجوه البلاغة كما تُلاحظ إمكانية الجناس ، بقسمه غير التام ، وهو يسعى لاستثمار " التجاوب الموسيقي

الصادر من تماثل الكلمات " [١٩] والوصول من خلاله إلى إنتاج معاني مضافة ، كما في المقاطع الآتية :

- الإبهام ضغط عنق القلم وقال : اكتب شيئاً (مبهماً) !
- السبابة قالت : (سبّ) قدر ما تستطيع !
- الوسطى : كن (وسطاً) يابني وحاذر أن تنحاز!
- الخنصر والبنصر ، كانت مهمتهما أن (يخنصرا) و (يبنصرا) القلم لمنعه من الكتابة على جلد غزاله الخاص .

- **الشكل الثاني : مفارقة دلالية:**

تنشأ نتيجة من نتائج التوليف بين مقاطع متباينة دلالياً متجاوزةً حدود المقطع الواحد إلى ما يحدثه فعل المقاربة بين المتناقضات من تعارض يرتفع مشكلاً إحدى الركائز الدلالية للقصيدة وهي تتحول في إنتاج مفارقتها من المستوى الأفقي الذي يهتم بمكونات المقطع إلى المستوى العمودي في سعيه لاستيعاب ما يقوم بين المقاطع من علاقات مؤازره وانفصال .

إن التعارض الموضوعي بين مقطع وآخر يسهم بمنح هذا الشكل من المفارقة حضوره داخل القصيدة وينظم أثره حتى يُعد التناقض الجزئي بين المقاطع وهو يتسع ويمتد مع حركة القصيدة صورةً لعالم متناقض تسعى القصيدة في واحد من أهدافها إلى إعلانه والمجاهرة به .

- **الشكل الثالث : المفارقة الذاتية :**

يستمد هذا الشكل حضوره داخل قصيدة (ستعود الريشة للطائر .. ومريم لنا) من إحدى خصائص قصائد كاظم الحجاج التي يحرص من خلالها على أن يتجسد داخل نصوصه حيث تتجلى " مفارقات الزمان والمكان والبيولوجيا " [٢٠] مؤثرةً على مجرى القصيدة وتتالي مقاطعها ، كما في قصيدة (من ألواح الشاعر السومري : أنا هو) إذ تبدو البصرة موقعاً جغرافياً ، والنخيل هبة خارج عنف الزمان وتحولات فصوله ، والشاعر (الحجاج) متلبساً راوي القصيدة وبطلها :

لأني نحيل
لم أكلّف الربَّ طيناً ليخلقني !
صاح بي : يا أنا هو
ففتحت عيوني

- أيّما وطن تشتهي ؟ قال
قلتُ : الجنوب .
ــ وإلى أين تلجأ في البرد ، في الحرّ ؟
قلت : النخيل
ــ وماذا ستأكل ؟ تشرب؟
ــ تمراً ، وماءً ، قليلْ
ــ إذاً فاستمع يا أنا هو :
سأقولُ وتفهمني
يا أنا هو : تبصّر .. تبصّر ! (٢١)

وعلى الرغم من تباين قصائد الشاعر واختلاف موضوعاته يتجلى حضوره خصيصة شبه دائمة بما يُلمس فيها من تعارض بين صورتين من صوره داخل النص وخارجه إذ يؤدى هذا الشكل " بأن يحس المرء بالمفارقة على حساب نفسه " (٢٢) وقد أفرد لحضوره مقطع خاص هو (فلاش باك) القصيدة ، ذاكرتها التي تبنى مفارقتها على تعارضات عدة من خلال الزمان والذات والصفات وهي تتخذ الشاعر نفسه محوراً لها :

- الزمان : ١٩٩٨ (زمن إنتاج القصيدة)-١٩٧٥(زمن التذكر)
- الذات : أنا – كاظم آخر
- الصفات:سمات الشاعر الآن – أسود شعراً (مني) ، واكثر جرأة وأغنى

مثلما يقدمها المقطع وهو يصعّد مجموعة من التعارضات الجزئية التي لا تدخل المقطع إلا من خلال ما يُجرى بين صورتي الشاعر من تضاد وهما تضمان تضادات جديدة أقربها إلى موضوع القصيدة ما يكون بين (مريم) الآن و (الطفل البغدادي) سابقاً ، الأولى بمرضها وانعكاس الراهن السياسي على حياتها ، والثاني ، نقيضها ، وقد أضجره السفر الدائم إلى باريس حيث تبدو المفارقة " أشد وقعاً عندما يشتد التضاد " (٢٣) كما يقدمها المقطع :

- **فلاش باك :**

في العام ١٩٧٥ كان هناك (كاظم) آخر .. أسودُ شعراً مني ، واكثر جرأة وأغنى ، بحيث كان يجرؤ على السفر سائحاً حتى إلى باريس نفسها !
..وفي طائرة الخطوط الجويّة العراقية التي ارتفعت توّاً عن بغداد ، كان طفل بغدادي – في عمر مريم – يؤنِّب أمّه – ويقصد أباه !-:
" ذبحتونا ! باريس ! باريس ! ولا مّره شفنا روما "

٥

مع المقطع الأخير للقصيدة تُقترح أهمية مضافة للتوليف ، فان المشاهد المنفصلة وقد قامت على علاقات مجاورة لتطوير موضوعاتها وتنمية أحداثها ، تُمنح مع هذا المقطع فرصة لتضافر موضوعاتها والوصول بمجرياتها السرديّة إلى ما يشبه (الحل) الذي لا يتجلى إلا عبر قصيدة أخرى يعانيها (الشاعر) فيما يعاني من حبس الشعر في رئتيه ..

من توليف إلى تضافر ، ومن مجاوره إلى تلاحم وتواشج ، ومن فعل سلبي متحقق إلى رجاء مستقبلي وأمنية تنجز القصيدة ، عبر إعادة ترتيب بعض مشاهدها والاستغناء عن مشاهد أخرى ، حضورها ، لينشأ مع وصول القصيدة إلى ختامها تنازع من نوع جديد هو تنازع بين شاعرين : داخلي ، ولدّته القصيدة منذ مقاطعها الأولى :

– شاعر لم يتلق الكتابة عن معلمه / ولذا يحبس الشعر في رئتيه..

وكشفت عبر حركة المقاطع رغباته وظنونه وهواجسه :

- الشاعر ينتظر تعلّم كتابة الشعر بالريشة ليتحرر من احتباس رئتيه به
- غصّ الشاعر بقصيدته الأولى ..
- ناح الشاعر قصيدته الثانية ..
- الشاعر عاد يعاني من حبس الشعر في رئتيه ، بعدما تخلى عن الريشة المدّماه..

وآخر خارجي ، هو كاظم الحجاج نفسه ، الذي أطل من قبل باستحياء من خلال ذاكرة القصيدة .. إن التاريخي ، في الختام ، ينازع النصّي ، يقوّله ويزيد من عنائه قبل أن يطرده إلى بياض القصيدة ، فالشهداء الصغار والكبار ، والنخيل ، وصرخة الرفض لإراقة دم الوطن ، موضوعات خارج وعي شاعر القصيدة واوسع من تجاربه ، وهو يُستبعد نهائياً مع دعاء كاظم الحجاج في إشارة صريحة لوطنه هو ، مختتما القصيدة بناءً على ما يعرف ويأمل :

هذا الوطن المحسود

– الوطن التفاحة –

يحميه الله .. من الدود !

الهوامـــــــش :

١) مربد المقاومة والتحدي / وقائع مهرجان المربد الشعري الرابع عشـــر ، أعـــداد وتقديم عبد الجبار داود البصري دار الشؤون العامة ، بغداد ١٩٩٩ : ٤٩ – ٥٥ .
٢) ينظر:أخيراً تحدث شهريار،شعر كاظم الحجاج،مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد (د.ت) .
٣) ينظر:إيقاعات بصرية،شعر، كاظم الحجاج، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٧ .
٤) تشير د. نادية العزاوي إلى أن التسجيلي والأخباري يجهزان على توهج القصيدة الداخلي وتوترها الشعري . ينظر : قراءة في ذاكرة المدينـــة ، د . ناديـــة غـــازي العزاوي ، مجلة (الأقلام) ع ١ ، ١٩٩٩ م : ١٦ .
٥) البنية والرؤيا: التجسيد الايقوني،د.كمال أبو ديب، مجلة(الأقلام) ع ٥ ، ١٩٨٧ م :٤ .
٦) م.ن : ٦ .
٧) اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٩ م : ١٧١ .
٨) م.ن : ١٦٩ .
٩) م.ن : ١٦٦ .
١٠) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ومحمـــد العمـــري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ١٩٨٦ م : ١٦١ .
١١) ينظر : فن كتابة السيناريو ، لوسون جون هاوارد ، ترجمة ابـــراهيم الصـــحن مراجعة سعد لبيب معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني ، بغداد ١٩٧٤ م : ١٧١ .
١٢) بين الخطاب الشعري والخطاب السينمائي ، فاضـــل ثـــامر ، مجلـــة (الأديـــب المعاصر) ع ١٩٩٤/٤٦ م : ١٤ .
١٣) ينظر غزالة الصبا ، شعر كاظم الحجاج ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، عمـــان ١٩٩٩ م : ٢٤-٣٤
١٤) ينظر : فن كتابة السيناريو ، م.س : ١٣٤ .
١٥) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د سعيد علـــوش ، دار الكتـــاب اللبناني / بيروت سو شبريس / الدار البيضاء ١٩٨٥ : ١٦٢ .
١٦) قراءة في ذاكرة المدينة ، م.س : ١٩ .
١٧) ينظر : المفارقة ، تأليف د.سي.ميويك ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي (١٣) منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ١٩٨٢:٧٥ .
١٨) المفارقة في شعر محمود درويش ، خالد سليمان ، مجلة (أبحاث اليرموك) مـــج ١٣ ع ١٩٩٥/٢ م : ٢٢٨ .
١٩) فن الجناس ، علي الجندي ، القاهرة ١٩٥٤ : ٢٩/١ .
٢٠) تقنيات القصيدة في (غزالة الصبا) ، طراد الكبيسي ، مجلة (عمان) ، ٥ آب ١٩٩٩ م : ١٩ .

٢١) غزالة الصبا ، م.س : ٧٢ .
٢٢) المفارقة ، م.س : ٢٢ .
٢٣) م.ن : ٥٣ .

المصـــــادر والمراجـــع

الكتـــــب :

١- أخيراً تحدث شهريار،شعر، كاظم الحجاج ، مطبعة الأديب البغدادية،بغداد(د .ت) .
٢- إيقاعات بصرية ، شعر كاظم الحجاج، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٧ .
٣-بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمـــري دار توبقـــال للنشر المغرب ١٩٨٦
٤-اللغة في الأدب الحديث . جاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عما نوئيـــل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٩
٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني/ بيروت سوشبريس/ الدار البيضاء ١٩٨٥
٦-المفارقة ، تأليف د. سي ميويك ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصـــطلح النقدي (١٣) منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ١٩٨٢ .
٧-مربد المقاومة والتحدي / وقائع مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، أعداد وتقـــديم عبد الجبار داود البصري دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٩ .
٨-- فن الجناس ، علي الجندي ، القاهرة ١٩٥٤
٩ - فن كتابة السيناريو ، لوسون جوهن هاوارد ، ترجمة أبراهيم الصحن مراجعة ســـعد لبيب معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني ، بغداد ١٩٧٤
١٠- غزالة الصبا ، شعر كاظم الحجاج ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، عمان ١٩٩٩ .

- **المجـــــــلات :**

١- (أبحاث اليرموك) الأردنية : مج ١٣ ع ٢ / ١٩٩٥ .
- المفارقة في شعر محمود درويش ، خالد سليمان .
٢- (الأديب المعاصر) العراقية : ع ٤٦ / ١٩٩٤ .
-بين الخطاب الشعري والخطاب السينمائي ، فاضل ثامر .
٣-(الأقلام) العراقية : ع٥ / ١٩٨٧ .
- البنية والرؤيا : التجسيد الايقوني ، د. كمال أبو ديب ،ع١/١٩٩٩ .
- قراءة في ذاكرة المدينة ، د. نادية غازي العزاوي .
٤- (عمان) الأردنية : ع . ٥ آب ١٩٩٩ .
- تقنيات القصيدة في غزالة الصبا ، طراد الكبيسي .