*Journal of Language Studies* **Vol.8, No.12, 2024, Pages (92-112)**
**DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.8.12.5**

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
**ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)**
**Journal of Language Studies**
**Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS**

# The narrative of the narrative poem in Kazem Hajjaj's poetry

**Dr. Israa Muhammad Erheyl** *
**University of Samarra**
**esraamr617@jmail.com**

**Received:7** \10\2024, **Accepted:17** \11\2024, **Online Published: 31 / 12/ 2024**

## Abstract

The research is an attempt to explore the depths of the contemporary narrative poem, and to reveal the narrative dimension within the poetic discourse, and the most prominent narrative elements that have opened up to it from various techniques of other arts, such as the story, the tale, the novel, and other prose arts, in their narrative components that opened lyrical poetry to narrative narration, with its various elements and features. The research also raises the problem of narrative manifestations in the modern Arabic poem in general, and in the experience of the Iraqi poet from Basra, Kazem Al-Hajjaj, in particular.

**Keywords**: Poetry, narration, tale, techniques, modernity

* **Corresponding Author**: Dr. Israa Muhammad**, Email:** esraamr617@jmail.com
**Affiliation**: University of Samarra- Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

# سردية القصيدة الحكائية في شعر كاظم حجاج

**د. إسراء محمد ارحيل**

**جامعة سامراء – كلية التربية**

**الـمستخلص**

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف عمق القصيدة الحكائية المعاصرة، وكشف الأبعاد السردية المتأصلة في الخطاب الشعري، وتحديد أبرز العناصر السردية المستمدة من الفنون النثرية مثل القصة والحكاية والرواية، التي ساهمت في تحول الشعر الغنائي إلى شعر حكائي، حيث استفاد الشعر الغنائي من هذه العناصر، لتوسيع آفاقه المعنوية وتعميق تجربته الإبداعية. وتكمن الإشكالية البحثية في تحديد طبيعة التداخل بين السرد والشعر في القصيدة العربية الحديثة، وكيفية تجسيد هذا التداخل في تجربة الشاعر العراقي البصري كاظم الحجاج ، وما هي الآثار الفنية والأدبية المترتبة على هذا التداخل.

**الكلمات الدالة :** شعر، سرد، حكاية، تقنيات، حداثة .

## المقدمة :

شَهدت القصيدة العربية الحديثة تحولات جوهرية في بنيتها الشعرية ، حيث تجاوزت حدود القصيدة الغنائية التقليدية ، ولم تعد مجرد نسق متكامل من العناصر الشعرية وذلك بعد انفتاحها على مختلف تقنيات الفنون الأخرى وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ، وبفضل هذا الانفتاح، استفادت القصيدة من تقنيات السرد والحكاية والقصة والدراما، ممّا أثرى بنيتها اللغوية ووسع آفاقها المعنوية، وأخذت من الفنون المجاورة بعض السمات والخصائص والتقنات التعبيرية، ما أمكنها من احتضان طاقاتٍ متعددةٍ مستمدةٍ من السرد والحكاية والقصة والدراما. فتمكنت من استيعاب طاقات سردية وحكائية ودرامية، مما أضفى عليها عمقًا وتنوعًا في المعنى والشكل، وهو الأمر الذي أغنى الشعر العربي المعاصر بحركةٍ راصدةٍ لفكر المبدع وخياله، وفتح ذلك آفاقًا جديدة للقراءة، حيث أصبح المتلقي قادرًا على استيعاب معانٍ متعددة ومتشابكة تتناسب مع متطلبات العصر الذي يموج بالتطور والسرعة ووسائل الاتصال الحديثة، ممّا جعل القصيدة عملًا فنيًا متعدد الأوجه .

وفي تجربة القصيدة الحديثة آفاق جديدة استثمرها الشعراء ليصلوا بالسرد الشعري إلى مديات أوسع وآفاق أرحب. وقد تتطلب كتابة القصيدة السردية الطويلة مهارات خاصة ، منها الذكاء والخبرة، بالإضافة إلى إتقان العناصر الشعرية والبناء الفني ، لقد عرف الشعر العربي المعاصر نماذج كثيرة من البناء السردي المطول، حيث اتجه عدد من الشعراء نحو كتابة قصائد طويلة تتضمن حكايات وشخصيات وأحداث متشابكة تأثرًا بالقصيدة الغربية الطويلة، خاصة في مجال البناء السردي وتقنيات السرد .

يعدّ كاظم الحجاج أحد أبرز شعراء البصرة الذين ساهموا في تطوير قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر منذ ستينات القرن العشرين ، و ينماز شعره ببساطة لغته ورؤيته المثالية للحياة وميله إلى بناء عالمٍ مثالي يسعى إليه الشاعر، نجد في صوره الشعرية وسرده الشعري وتقنياته التي تستفيد من السينما وبقية الفنون توظيفًا موفقًا لحياة الإنسان العراقي، وتطلعاته إلى مستقبل أفضل يسعى الحجاج إلى ترميم هذا العالم المعطوب من خلال بناء عوالم شعرية موازية مليئة بالأمل والجمال بالاستفادة من تقنياتٍ فنيةٍ متعددة.

مشكلة البحث : يطرح البحث مشكلة مهمة تتعلق بتداخل الأجناس الأدبية أو ما يعرف بالتعالق الأجناسي، ويهدف البحث إلى دراسة هذا التداخل، وتحديد أنواعه وأثره على القصيدة العربية الحديثة، وقد اخترنا الشاعر كاظم الحجاج نموذجاً لدراسة هذه الظاهرة ؛ لما يتميز به من تجربة غنية في هذا المجال، حيث استطاع أن يدمج عناصر السرد في شعره بطريقة مبتكرة ومؤثرة في هذا المجال.

**وتكمن أهمية البحث في محاولة رصد تجربة الشاعر كاظم الحجاج في القصيدة السردية/ الحكائية** التي تتميز بدمج عناصر السرد والحكي في بنيتها الشعرية، وسوف نركز على تحليل مجموعة مختارة من قصائده الطويلة التي تتميز بطابعها السردي الواضح؛ وذلك لكشف جماليتها وخصائصها الفنية وموضوعاتها، وتحديد أهم التقنيات السردية المستخدمة، وكان اختيارنا للشاعر؛ لأهميته في المشهد الشعري العراقي المعاصر، واسهاماته المتعددة في تطوير القصيدة العربية الحديثة، باعتمادنا على منهجية تحليلية دقيقة لدراسة النصوص الشعرية المختارة، للحصول إلى نتائج علمية دقيقة.

## -سردية القصيدة الحكائية في الشعر الحديث:

طرحت الحداثة الشعرية معطيات جديدة وتحولات مهمة في مختلف مجالات الإبداع الفني التي كان لها تأثير في الشعر خاصة، فهي لم تكن مجرد حركة تتوخى تغيرًا شكليًا بقدر ما تحاول

إرساء مفاهيم جديدة لطبيعة العمل الشعري في القصيدة الحديثة، التي تحرّرت على صعيد تشكيل خطابها من سطوة اللاوعي المجرد والانفعالي إلى مرحلةٍ مهمةٍ من مراحل إنجازها إلى الوعي المعتمد على الحرية، تلك الحرية التي تخضع للجهد والتنظيم الخفي الذي لا يحصل بمنأى عن رؤيا الذات الشاعرة وحداثة الوعي(حمود، 1996، 75). فالشعر المعاصر "استجابة طبيعية لمرحلة إنسانية مأزومة، إشكالية من حيث أبعادها الفكرية والجمالية، فهو يكشف الإنسان في قلقه وشقائه وعبثه وتمزّقه وفوضويته وانكساره وإحباطاته، لذا لم يصبح النصّ الجديد مسطّح البنية، غنائي الأداء، وأحادي الدلالة"(هلال، 2006، 31). بل انفتح هذا النص على عوامل وفضاءات واسعة القراءة والتأويل والمعاني، فالحداثة الشعرية نشأت من اكتناه اللحظة الحضارية الناشئة والبحث عن طريقٍ جديدٍ للتعبير تنتج التجسيد الفنّي لهذا الاكتناه، فقد غدت الحداثة "مفهومًا فكريًا وفلسفيًا ينظر إليه من زوايا مختلفة فهي نسق من التطورات التي ظهرت على صعد شتى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي"(محسن، 2015، 16). وتعدّدت بذلكَ مقولات شعر الحداثة الشعريّة على مفهومات طموحة نحو الكشف عن المجهول وتأسيس العالم، فضلًا عن الرؤية التي شكّلت عنصرًا رئيسًا في مفهوم الشعر، ولعّلّ هذا ما دفع الشعراء إلى تأسيس أنساقٍ وأشكالٍ وتقنيات تعبيريةٍ لم يعهدها الشعر( القعود، 2002، 137) .

وقد أظهر الشعر الحديث مرونة كبيرة في صياغة قوالبه، وانفتح على فضاءاتٍ واسعة القراءة وتأويل ومحاولاتٍ جديةٍ، يكشف الشعر الحديث عن الإنسان في مختلف أحواله، ويعكس انعكاسات المجتمع على الشاعر وإبداعاته، فالشاعر المعاصر يعتبر القصيدة "مغامرة يحاول من خلالها أنْ يعيد اكتشاف الوجود، وأنْ يكسبه معنى جديدًا غير معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هي النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة" (زايد،2002، 11). ولعلّ ما يزيد القصيدة العربية المعاصرة انفتاحًا هو قدرتها على تجاوز الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد والحكي هو ذلك النَفَس القصصي الذي ينماز به الشاعر المعاصر، والذي يحاول بوساطته الشاعر تصوير الواقع بكلّ أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية .

وهيّأ هذا الفضاء الثقافي المتآزر مع الفضاءات المعرفية، انتقال الشعر العربي إلى مرحلة جديدة يخرج فيها عن المألوف والمعتاد فيهاجر الشعر من لغته إلى عدّة لغاتٍ يتجاوب مع السلالات العريقة/الفنية المغايرة لسلالته، وقد اقترنت القصيدة المعاصرة بشتى أنماط الخطاب من تداخل الأنواع الأدبية بعضها ببعضٍ فهو يفجر الشعر بلغة النثر، ويفتح القصيدة على الحكاية، والحكاية

على القصيدة، ويتجاوز تقليد الأنواع الكلاسيكية، ويبتكر ما يوافق معاناة الإنسانية وعصرها في هذه المدة(جابر. 37).

إنَّ القصيدة الحديثة بأشكالها، تعدّ حالة وجدانية فكرية، يتركز فيها الذهن على نقطةٍ معينةٍ من فكرة أوقضية محددة، وهي لذلك تتأثر بالعصر، وبالبيئة، وبظروف الحياة التي تتطور باستمرار، و يرافق تطور الحياة تطور مماثل في شكل ومضمون القصيدة، وبالأخص بعد أنْ خلخلت التحولات الحداثية ثوابت نظرية الأنواع الأدبية التي كانت تحدّد مواصفات كلّ جنسٍ أدبي بقوانين وشروط أدبية صارمة، فتلاقحت الأجناس والفنون، وانهمرت خواصها وتقناتها الفنية على بعضها، فظهرت تقنيات تشكيلية وسينمائية وسردية وتصويرية في القصيدة. إذ تداخل الشعر في النصّ السردي سواء كان قصة أو رواية أو مسرحية، وعدد من النصوص المسرحية كتبت شعرًا.(الظفيري،258،2013).

ارتبط الشعر بالسرد بعلاقة وثيقة فقد استخدم الشعراء عبر العصور تقنيات السردية في بناء قصائدهم، والقصة كانتا وسيلة تعبيرية أساسية للشاعر لبناء الحدث الشعري في الشعر الحديث. اكتسب السرد أهمية متزايدة، إذ أثرى القصيدة بمجموعة متنوعة من المزايا الدلالية والجمالية. فبفضله، ظهرت القصيدة الحديثة في حلة جديدة ، غنية بالمضمون والمعنى. وتعود أفضلية السرد وإيثار الشاعر المعاصر له على استعمال المجاز ؛ ذلك إدراكهم لأهمية التقنيات السردية في بناء القصيدة الحديثة ، وأنَّ السرد يتسع لمنظومةٍ من عناصر الإبداع تعين على دقة التنظيم للمادة الحداثية في داخل القصيدة، فليس مصادفة أنْ يصبح أحد معايير وحدة القصيدة ، وإن لجوء الشاعر إلى السرد يعود إلى رغبته في التقاط تفاصيل الحياة اليومية وتأملها، سعياً منه إلى التفاعل معها رغبةً منه في الاحتفاظ بها والتداخل معها ، كما أن السرد يمنح الشاعر الحرية في تجريب أشكال لغوية جديدة، والتعبير عن أفكاره وعواطفه بطرق مبتكرة (هلال،2006، 37–38)كما هو الحال في قصائد الشاعر كاظم حجاج الذي استخدم السرد لوصف المشهد الحضري المعاصر.

ويبقى الخطاب الشعري بمرونته وقدرته على استيعاب عناصر من مختلف الفنون منفتحًا على بنيات العمل السردي أكثر من كونه منغلقًا في شكل معين أو قالب ثابت وكونه قادرًا على استلهام الوسائل والتقنيات كافة من الأنواع الفنية الأخرى ليغني بنيته الفنية، وأصبح الشاعر الحديث يعتمد في تشكيل القصيدة السردية على أساليب الحكي والقص، فهو يكتب القصيدة الحكائية، بدءًا من القصيدة القصيرة التي تعتمد على الحوار، ووصولاً إلى الرواية الشعرية التي تمتد على عدة فصول

على تعدّد أشكالها وأنواعها واختلاف أنماطها التي تميل إلى السرد الحكائي وهذا التنوع للشاعر أن يتتبع الشخصيات ورسم الأحداث بطريقة أكثر واقعية وعمقًا.

## _الحكاية عند الشاعر كاظم الحجاج

إنَّ الشعر العربي الحديث ينماز ببنيته السردية بل إنَّ السرد أصبح ميزة هذا الشعر، إلا أنَّ هذا البناء لم يأتِ بشكل مصطنع، ولكنه أتى عفويًا ليكسب الشعر عمقًا جماليًا، وقد مَثلَتِ الحكاية القالب الفني الذي استوعب معظم مقولات القصيدة المعاصرة، وهو اختيار له ما يسوغه من الجماليات الشعرية الحديثة، فقد اختار الشاعر الحديث، السرد أسلوبًا لعرض رُؤاه وأفكاره. وتقمّصت القصيدة لديه في أكثر من تجربةٍ رائدةٍ للشعراء، التاريخ وسير الشخصيات، والأسطورة، معادلًا بلاغيًا للإيحاء بالفكرة والموقف، مع التصرف الفني في مسار الحكايات المرجعية بثنائية الهدم والبناء التي انتهجها الشاعر المعاصر أسلوبًا للإدهاش، كسر افق توقع المتلقي.

وفي ظلّ تطور السلطة المنهجية عبر تطور عصور الحداثة، فإنَّ عصور الحكاية كانت (تتشكل وتتطور باستمرار على ضفاف ذلك منهمكة في صناعة قوتها وفرض حضورها واقتراح أنموذجها القابل للتطور والتغيير بحسب قوى التأثير الحداثية ومستويات تداخلها في فضاء الحكي وعناصر القص. والحكاية بحسب بارت(كونية ومتجاوزة للتاريخ والثقافة)(بارت، 1979، 121). إذ غادرت الحكاية عصر المضمون متجاوزة حدود الزمان والمكان والثقافة، مما يجعلها ظاهرة عالمية ، ودخلت في عصر الشكل متجاوزة في ذلك الماضي الشفاهي إلى الراهن المكتوب وغذّت المناهج الحداثية هذا النزوع ودفعت الحكاية إلى أنْ تلعب لعبتها في فضاء الشكل مستمدة قوتها من وحي التجريب. وربما أنَّ سؤال الحكاية المصيري هذا واحدٌ من أخطر الأسئلة ما بعد الحداثية قدر تعلق الأمر بترتيب العلاقة المصيرية بين سلطة المنهج وقوة الحكاية،(عبيد، 2004: 80)..

وقد حفلت تجربة الشاعر الحجاج الإبداعية بعدد من النماذج التي تؤكد حضور السرد ضمن جماليات القصيدة، وقد تضمن معظم قصائد كاظم الحجاج الأشكال السردية المختلفة، ممّا جعل شعره غنيًا متنوعًا ولعلّ سبب هذا النزوع هو توجّه الشعر الحديث إلى استعمال هذه التقنية ، ولاسيما الجيل السبعيني الذي ينتمي إليه الشاعر الذي انماز بالتنوع الثقافي والفني من شعرٍ ونثرٍ ورسمٍ وسينما ومسرحٍ،ويشكّل شعر الحجاج مثل الكثير من شعر المرحلة(السبعيني) جزءًا من تلك التداخلات الدرامية والسردية في الشعر، ولعلّ ذلك كان جزءًا من اندفاع الشاعر التي تصادم خلالها

عالما الشعر والسرد، فنتج من ذلك انفتاحات لفضاء الشعر على فضاء السرد، وكذلك تجارب الشاعر الأولى في السرد وكتابة القصة قد أثرت على نتاجه الشعري،فالحجاج ليس شاعرًا فحسب، بل هو أيضًا قصاص ومسرحي وكاتب ، وهذا التنوع في المهارات الفنية جعل منتجه الشعري يتميز بالاتساع والتنوع .

وتتجلّى النزعة السردية الحكائية بصورةٍ جليّةٍ في شعر الحجاج، إذ يجنح بشكلٍ جلي وبطريقةٍ متمرسةٍ في وضع العناصر المكونة للحكاية الشعرية على وفق نسقٍ خاصٍ، فكلّ عنصرٍ سردي له وظيفته في القصيدة الحكائية، وتتباين وتختلف من حيث الشكل والمضمون، ويلمس المتتبع لشعره جنوحًا نحو التنويع الشعري في تقديم أنماطها وتطويرها، وتحاول قصيدة الحجاج الحكائية إلى خلق تجربة قرائية شيقة من خلال تنويع هذه الأنماط السردية) فإلى أيّ حدٍ وفّق الشاعر في إغناء نصّه الشعري بالمكونات السردية؟ وما التمظهرات السطحية الظاهرة في نصوصه؟، سنحاول في البحث الكشف عنها.

## ـ سردية العنوان:

يتمظهر السرد مع عتبة العنوان الذي يكون من صميم موضوع الحكاية، فالعنوان بمثابة "شبكة دلالية يُفتتح بها النص، وتؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"(هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي :11) . كما يصفه سعيد علوش): "مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا أو عملًا فنيًا"(علوش، 1985، 155) . فالعنوان يكون بمثابة نبض النص فهو دالة على كل شيء فيه؛ لأنّه يتحرك حركة شاملة في جميع اتجاهاته، ويشكل العنوان مفهومًا تركيبيًا على صعيد المصطلح الايستمولوجي المعرفي، ويعدّ رمزًا غنيًا بالدلالة، وبه تتحقق رؤية المبدع لعالمه فالعنوان كما حدّده بارت هو: أنظمة سيمولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية(بارت، 1993، 83). وهو من أهم العتبات النصية الرئيسة؛ لأنّه يكشف الدلالة ويسهم في توضيح المعاني الظاهرة والمضمرة، ويعمل على تفكيك النص ليصار إلى تركيبه والاستدلال على بنيته الرمزية والدلالية فيضيء النص ويوضّحه ، ويأتي العنوان في مقدمة القصيدة ويحتل حيزًا مهمًا منها، ليشوّق القارئ ويترك انطباعًا أوليًا عن النص. والعنوان في القصيدة ليس زينة بل هو خطاب مفكر فيه وهو الشيء الذي يواجه المتلقي ويرسم انطباعًا أوليًا عن النص سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة وهو عنصر فني متكامل، يعكس رؤية الشاعر للعالم ويساهم في بناء النص الشعري .

وتأتي أهمية العنوان في هذه الدراسة من التوجّه البلاغي/الشعري الجديد للقصيدة التي تسعى لكسر هيمنة العنوان الشعري الحرّفي المألوف ليؤسس بدلًا عنه تلميحًا لحكايةٍ ما أو قصةٍ ، فالعنوان من أهم مكونات العمل الأدبي وهو سلطة النص وواجهته ، ويسهم في تفسيره وفكّ غموضه لذلك عني الشاعر الحجاج بعنونة نصوصه وصوغه؛ لأنه مفتاح إجرائي به نفتتح مغالق النص سيميائيًا(الحلفي، 107). ويعمل العنوان على إثارة القارئ ويفتح الباب إلى التساؤل عن مكونات العنوان هل هو اسم لأحد أبطال الحكاية أم هو فضاء مكاني، أم حيز فكري؟ وبتعبير امبرتو ايكو "العنوان قاعدة عليها أنْ ترن دائمًا، وتخلخل الأفكار، لدى المتلقي حسب معرفته، وثقافته، إذ يتباين أفق التوقع"(حليفي، 1992، 90). ومن العناوين التي تأخذ بعدًا حكائيًا في شعر الحجاج: ( شجرة الأقزام ، سيناريو موت جندي ، الممثل ، مساء داخلي (قصة سيناريو) ، لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب ، غزالة الصبا ، من ألواح الشاعر السومري(أنا هو) ، حكايات شعرية حكاية العبد آدم وعين الغزال ، خارج الحدود داخل المتن، رؤوس ليست بأحد من الأثلام، فلاش باك، تعال إلى حانتي، سفر المرايا، أربع وجوه بصرية تحت القصف، رؤيا حامد، ما قاله هانئ بن مسعود الشيباني، حراس الشط ، قصة فقدان إبرة خياطة، حكاية راهب النصراني، عجوز يحب مدينته.. بالأمس، يوسف يرسم) . وتتنوع موضوعات العناوين ودلالاتها فضلًا عن تنوعها من حيث الطول والقصر والدلالة، فنجد بعض العناوين التي تصرّح بالحكاية نحو: (حكايات شعرية، وحكاية راهب، وقصة فقدان إبرة الخياطة..إلخ)، والتي تصرّح بسرديتها الحكائية ، وأحيانًا تأتي العناوين لتوحي بقصةٍ ما لكن دون ذكر لفظة حكاية وما شابهها نحو: ( أربع وجوه بصرية تحت القصف وعجوز يحب مدينته وحراس الشط، فقدان إبرة الخياطة) وغيرها من العناوين. ويتخذ بعضها عناوين شخصية لتشير إلى شخصياتٍ تاريخيةٍ أو شخصيةٍ لها علاقة ما بالشاعر، ومن هذه العناوين (ما قاله هانئ بن مسعود الشيباني، البصرة في المقهى_ إلى حسين عبد اللطيف .. جدًا) وغيرها.

ويلتجأ الشاعر إلى استعارة عناوين قصائده من الأنواع السردية الأخرى نحو: ( سيناريو موت جندي، مساء داخلي(قصة سيناريو) ، لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب، رسالة العين، فلاش باك.. إلخ). وإنَّ أغلب هذه العناوين تحمل بين طياتها دلالات سردية تعمل على خلق سردية داخل البنية النصية) وهذا ما صرّح به الشاعر باختياراته.

وينفتح العنوان في قصائد الحجاج على نصوصٍ طويلةٍ تحاكي أجزاء العنوان لنجد لها دلالة أعمق من مفرداتها، وهذه الدلالة لها وجهة نظرها الخاصة. وتنماز عناوينه بطول نسبي مختصرة ما وراء

الـنص "إنَّ اهميـة طـول العنـوان تـأتي مـن أجـل استيفاء المعنـى، وتقريـب الدلالـة إلـى فهـم المتلقي"(الحلفي: هوية العلامة،15 ) والعلاقة بين العنوان والمعنى إما هي عنوان موازية أو مصاحبة وهـي طبيعـة المعايشـة الشكلية بـين الـنص الأصـلي (العنـوان) والـنص الفرعـي (المعنـون) بوصـفها عتبات نصية. وذلك يسهم في استيفاء المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم القارئ، فقد صار العنوان عند الشاعر ساحة لكلّ ما هو تجريبي، يسعى بوساطته إلى أنْ يخلق مفارقة تجريبية بين الواقع الذي يمثّل الحقيقة، وبين المظهر والخيال في النص الشعري المحكي بعنونة النصوص ممّا يخلق حقيقة/بلاغة مضادة تسهم مساهمة كبيرة في توجيه النص والتلقي الشعري.

## -الحكاية السردية العامة عند الشاعر كاظم حجاج

إنَّ القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرةً على صوتٍ واحدٍ وهو صوت الشاعر، وإنّما أصبحت تحمل نظامًا قصصيًا يصوغه الشاعر السارد إلى أحداثٍ تحمل أبعادًا دلالية مختلفة تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية، بل إنَّ السرد أصبح ميزة من ميزات هذا الشعر، إلا أنَّ هذا البناء لم يأتِ مقحمًا أو متكلفًا، ولكنه أتى عفويًا، فأكسب هذا الشعر بعدًا جماليًا يثري النص.

وتتجلى النزعة السردية الحكائية في شعر الحجاج، إذ يجنح بشكلٍ جلي وبطريقةٍ متمرسةٍ في وضع العناصر المكونة للحكاية الشعرية على وفق نسقٍ خاصٍ، فكلّ عنصرٍ سردي له وظيفته في القصيدة الحكائية، وتتباين وتختلف من حيث الشكل والمضمون، الطول والقصر، كما في قصيدة (قصة فقدان إبرة خياطة) فهي سردية بامتياز تتوافر فيها عناصر الحكاية من شخصياتٍ وحدثٍ وزمانٍ ومكانٍ في حكايةٍ شعريةٍ متسلسلةٍ عبر ست فقراتٍ ومشاهد، مستثمرًا فيها الإمكانات البلاغية للغة الخاصة/الشعر. يدين بها الشاعر الحياة المدنية بقوانينها المستعلية التي تحاول سحق كلّ شيءٍ بوساطة عمل المتسلطين في هذه المدن وهم الحكام، والمزيفون الذين يتاجرون بقيمهم، فضلًا عن أنّها تنتقد السلطة، مستعيرًا بصر الروائي وقدرة السارد ومتخذًا من الوصف والمشهدية وسيلة تقوده إلى السرد المباشر والحبكة، ويفتتح النصّ أساليبه الحكائية ويبدأها قائلًا: إنَّ الاسماء مستعارة من ماركيز، يتضح التأثير برواية (خريف البطريرك) الصادرة عام (1975). وتقسّم القصيدة على ستة أقسام. كلّ قسمٍ يعيد سرد حدثٍ في القصة، ويُظهر فيها الشاعر عملية التفاعل، الذي يظهر إفادة الشاعر من الرواية الأصلية ويصبّ رؤاه الشعرية وموقفه من الحياة في ضوء عرضه تلك الثقافات والمجتمعات ومحاولة إنتاج الأحداث والتراكمات الثقافية التي تكونت بفعل القراءة، وتعكس القصيدة مدى تعمّق الشاعر في ثقافة الآخر، يقول:

**1–من شباك طيني، في حي الفقراء؛/ همست (مانويلا):/ كانت ترقب بضع مئات من أشباح حافيين/ بمئات الأقدام/ المثقوبة بمخالب فقر الاباء/ والشمس مؤجلة/ فالصبح مساءً!.. / .../ همست: يا الله../ مَنْ يملأ هذي الأفواه؟! (الحجاج،2017، 211)**

ويبدأ الشاعر بسرد أحداث الحكاية المراد تقديمها إذ يكون الشاعر هو الراوي نفسه، يصور حي الفقراء، الذي يعدّ عنصرًا فاعلًا في الحكاية، ومسرح الحدث الرئيس فيها، يمثل المكان الحي يُعتبر رمزًا للواقع الاجتماعي القاسي الذي تعيشه الشخصيات.يُستخدم تعبير "الشمس مؤجلة" و"الصبح مساءً" للإشارة إلى حالة من الإرباك والزيف في الزمن، مما يعكس شعور الشخصيات بالضياع. إذ تطل بطلة الحكاية مانويلا: الشخصية الرئيسية تمثل صوتًا حساسًا وعاطفيًا. همساتها تعكس قلقها وتوترها حيال الوضع المحيط بها. تُظهر تعاطفها مع الفقراء من خلال ملاحظتها لأقدامهم المثقوبة، وتوظيفه (أشباح حافيين) تعبير مجازي يُظهر الفقر بشكل مادي ومرئي، حيث تُشبه الشخصيات بالأشباح، وعبارة (مَنْ يملأ هذي الأفواه) تُظهر شعورًا عميقًا بالعجز والقلق حيال الجوع والحاجة. تساؤلها يعكس دعوة للتفكير في مصير الفقراء وحاجتهم إلى المساعدة)ماثم ينتقل إلى الحدث الرئيس في الحكاية وهو خبر موت (مانويلا) واشتعال حي الفقراء بسبب الاحتفالات التي أدّت إلى الحريق، لتتوتر الحكاية وتتصاعد الأحداث التي أدّت إلى هذه النتيجة، يقول:

**2–اسمع يا(دون سيزار) قلت لي إنّك جندي في/ أسطول الكاريبي/ كلّ هذا حسن ومشرف/ ولكن لا يحقّ لك، مع هذا، أنْ تشتمني. فأنا /.../ أنت حزين لأن خطيبتك (مانويلا/سنشيز ماتت)/ أو قتلت. كما تقول، مع أغلب سكان حي الفقراء. لك بعض الحق/ وربما كل الحق. كل ما في الأمر يا دون سيزار/ إنَّ جنود الصواريخ/ كانوا يحتفلون أسوةً بأبناء جيشنا بنجاة البطريك...(الحجاج، 2017، 213)**

ويفعّل الشاعر في هذا المقطع من القصيدة عنصر الحوار بين شخصيات الرواية، ويصور الحدث أو السبب وراء حريق حي الفقراء ووفاتهم، ويدين فيه السلطة وامتهان الإنسان والتقليل من شأنهم، ويكشف عن نسقية الطاغية التي توارثتها المجتمعات على اختلاف توجهاتها الايديولوجية، هذه النسقية التي أصبحت أمرًا متجددًا ومنغمسًا في الفكر الإنساني وصناعةً قائمة لكلّ زمانٍ ومكانٍ. والخطاب الشعري يضمر غضبًا وحزنًا وامتعاضًا، فالنصّ يفعل الحدث ويحيله إلى التاريخ ودوره في صناعة الطاغية، مجسدًا واقعًا هشًا وكينونة ملغاة، يخلق عالمًا أكثر رعبًا وقبحًا في المجتمع الذي يخضع للسلطة المطلقة، فهي ليست القوة القاهرة فحسب بل أداة للتآمر التي يوظّفها

فـرد أو مؤسســة ضــد الآخــر، وقـوة كاملــة ومعقـدة تنــتج مــا يحـدث مــن كبــتٍ لحريــة الإرادة والتسلط(صالح.، بشرى، 2012: 22). وهذا ما سوّغ لممارسة الظلم والبطش بلا وجلٍ ساعيًا لتغييب الوعي الثوري، ومن ثم فإنَّ العجز والظلم والقصور هي نتيجة لامتهان الإنسان، وخضوعه للسلطات الفوقية المهيمنة الزمنية وغير الزمنية. ويقدّم الشاعر في مشهدٍ آخر من مشاهد الحكاية، السبب الخفي أو عبثية القدر وتهاون السلطة في الوصول إلى ما آل إليه الوضع، في سرديةٍ حكائيةٍ شيقةٍ، يحاول بها الشاعر تمرير نسقٍ مضمرٍ، يبيّن روح التمرد والوعي الثوري ويدعو فيها إلى اليقظة من السبات ورفض الهيمنة السلطوية والاستسلام والعبودية وعجز المجتمع عن المواجهة، يقول:

**4–قبل كارثة الصاروخ بساعاتٍ كان (دون/ساباس) / الملقب في حي الفقراء بالكناس، يتسكع فوق / أرصفة العاصمة لتخليصها من وساخات الصحف الملقاة../ أرعبه أنْ يرى زجاجة خمر مهشمة على حافة/ الرصيف/ .../ سمع صراخ سيارات الحكومة من بعيدٍ. في ما يبدو / أنّه موكب البطريك./ قال لنفسه: عسى كعب الزجاجة يفعل ما لم يستطع شعبنا أنْ يفعله،وانصرف...**

5–وصل موكب سيارة ليموزين. أسرع من/ صوت الصوت، تحمل ألوان العلم الوطني، ومكبّر صوت ينبه ابناء الكلب./ باللغة الوطنية يعني.. الشعب!/ أنْ ينجو منهم مَنْ ينجو./ ارتعبت سيارة ركاب .هربت نحو الجهة اليمنى،/ حيث الكعب المكسور، لزجاجة صاحبنا السكير! (الحجاج، 2017، 2016– 217 ) .

ويقدّم النسق السردي سبب الحدث ونهاية التوتر في الحكاية بصوت الراوي العليم، ويقدّم الشاعر رؤيته الايديولوجية المتمثلة بإدانة السلطة المطلقة وويلاتها وقسوة الرأسمالية، من زاويةٍ شعريةٍ تحاكي القصة الأصلية لماركيز، إنَّ حكاية هذه القصيدة تحمل أيديولوجية، وميزة الشاعر الحجاج في حكاياته أنّه يقدّم تلك الايديولوجية في ثوبها الفني الذي لا يخدش شفافية اللغة الشعرية. ويتصدّى النص لنسق الخضوع الذي حمل أنساقًا أصبحت بمرور الوقت ثقافة متوارثة لدى المجتمع عبر نصوصها الطويلة التي تحاكي المتاهة الكبيرة في عقل الديكتاتور المريض. ترصد المشاهد الحركة الخارجية للأشياء والشخصيات المتنوعة في النص التي تمثل الفئات المهمشة التي تعاني من الفقر والظل وتعكس وضعها الاجتماعي المتواضع ، فيتمحور السرد نحو الأفعال بتفاصيلها الدقيقة التي تجسد مشاعر الشخصيات وأفعالها، إذ يتماهى صوت السارد الذاتي المشارك في الحدث مع الشخصيات داخل النص والفضاء المكاني المفتوح يصور كلّ ما يتعلق بهم فـ(الأرصفة، السيارات، الطرق..)التي تمل تجسيدا للواقع المتردي والمؤلم وتعطي بعدًا نفسيًا بعدم الطمأنينة، لما سيحدث من احداث، فهذه الأماكن باتت تجسد القلق والخوف الدائم .

وتقوم الحكاية التي تجسّدها القصيدة على حركةٍ سرديةٍ متسلسلةٍ تستند إلى عدة مشاهد تقدّم الحدث الرئيس، ثم الأسباب والتداعيات التي أدّت إلى هذا الحدث ثم تقدّم النتيجة الحزينة لتسلط الدولة وإهمالها، ويكتسب الحدث النهائي قيمته من كونه لا يكتفي بالحدث، بل يضيف إليه صفة الديمومة والاستمرار، ممّا يمنح النهاية اللغوية صفة الفاعلية والتأثير في مسار الحدث السردي وفي نفس المتلقي، معتمدًا على السرد المتتابع والمكتمل عبر سلسلة من المشاهد المرصودة .

وفي شعر الحجاج أمثلة كثيرة ومتنوعة أغلبها تحكي حكايةً واحدةً، أو حكايةً إنسانيةً عامةً. ومن ذلك قصيدة(حكاية العبد آدم وعين الغزال)، وللحجاج قصيدة سردية بامتيازٍ تحمل خصائص إنسانية تتحدث عن رحلة العبودية للإنسان والتسلط وسيادة القوي على الضعيف. يقدّمها برؤيةٍ وأفكارٍ ثقافيةٍ وعصريةٍ جديدةٍ وفي الوقت نفسه لا تخالف الصورة الحقيقية للواقع بفعل طبيعة المجتمع الإنساني بصورةٍ عامةٍ، استطاع الشاعر من خلالها أن يمزج بين السردي والغنائي يقول :

شمس إفريقيا../منذ بدء الخليقة/ كانت تهيء آدم إفريقيا/ إلى لونه الداكن المستكين/ شمس أولئك الآخرين../ منذ بدء الخليقةِ/ لم تتخل بألوانهم!/.../ نرى العرب أطلقوا/ على الإفريقيين كلمة الزنج/ من خلال علاقتهم التجارية/ بـ(زنجبار)../ أما الأمريكيون الذين كانت/ سفنهم الرهيبة تسرق/ أبناء الساحل الغربي... (الحجاج،2017، 80).

ويستعين الشاعر في القصيدة برمزية (آدم) الدال على الإنسان بصورةٍ عامةٍ ، إذ يتأمل الشاعر في هذه الرمزية ما يمنحه قدرة التواصل في عملية الخلق الشعري فيخرّج القصيدة إلى تشكيلٍ جمالي، يتداخل فيها القص الأسطوري بالواقع تداخلًا فنيًا يوحي بتشابه سور الغايات ومأساة الإنسان عبر التاريخ، فهو لا يشير إلى شخصٍ بعينه بل يوجّه رسالته إلى قوى السلطة ونسق العبودية والامتهان في الإنسانية جمعاء. كما استحضر النص رمزية اللون في اشارة إلى العنصرية الإنسانية والفئة المستعبدة، وحاول يبرز علاقة العرب بالأفارقة، وكذلك الأمريكيين ب(سفنهم الرهيبة) وهي إشارة إلى نقد الشاعر الموجه للتاريخ الاستعماري، ليس مجرد ماضٍ مؤلم، إنما دعوة للتفكير في الهوية والمستقبل. في سردٍ قصصي درامي تحت أجواء مشحونة بمشاعر الرهبة، وتداعي الذكريات والمشاهد ممّا يشير إلى توترٍ وصراعاتٍ ظاهرةٍ وخفيةٍ. وربما يكون النجاح الحقيقي للشاعر في القصيدة الدرامية حين ينجح في دفع القارئ ليكون طرفًا في ذلك الصراع ( السيفاني. 25).

ويستمر فعل السرد بتنامٍ مشكّلًا مشهدًا ممتدًا دون انقطاعٍ عبر المراحل الزمنية للإنسان، ساعدت على دينامية الحدث وتصاعده وتعميق الدلال في القصيدة، يقول :

العبودية ابتدأت من بناء القصور:/ غرف لا تعد لشخصين اثنين:/ سيدة وغنيّ/ وكلبهما ربّما، والضيوف المرائين/ لابدّ من خادمٍ! فكّر السيدان/وبما أنَّ ربهما أوجد الطبقات: الفقير_ الثرى/ الثريّا_ الثريّ/ فلابدّ أنْ تستريح الأكفُّ/ التي خلقت من جليدٍ!/ تدرّب آدم حتى الممات/ ركضوه إلى آخر الأرض/ أعطوه اسمًا جديدًا (1753)/ قصّوا له شاربيه...(الحجاج 2017، 82)

ويستمر الشاعر في عرض صور العبودية في القصيدة،التي تحدّدت في فضاءاتٍ تحمل في ثناياها نوعًا من الإيماء يختزل الرؤيا الشعرية، وتتقاطع فيها تموجات الذات التي توحي بانكساراتٍ نفسيةٍ تبلورت في تقنيات السرد الممهدة لمعاناته الشخصية، ويتماهى النصّ الشعري مع ذات الشاعر في المقطع الأخير، حيث يمثل الرقم في النص يمثّل رقم هوية الشاعر في الجيش مما يشير إلى تجربته الشخصية، إنَّ ذكر هذه الأرقام بملامحها غير المحدّدة تشير إلى النفس المتعبة، ويعتمد الخطاب على بنيةٍ فكريةٍ تنطوي على موقفٍ مؤكدٍ من بنيةٍ موضوعيةٍ في تلك المتون النصية بوصفها واقعًا إنسانيًا، فيستند إلى أساسٍ معرفي واسعٍ من جهةٍ وفنّي جمالي من جهةٍ أخرى، إذ إنَّ المعرفة ليست معلوماتية فحسب، بل أساسها الاستيعاب؛ لأجل إجراء حوارٍ واستقراءٍ واستثمارٍ ما يناسب فكرها(الشعر والأسطورة موسى زناد:238).

إن كل خطاب أدبي ينطوي على مسحة فنية ترسخ فيه صفات الجمال وتضفي عليه طابع الانسجام والاتساق، ويخلق فضاءات نصية تضمن حياة نص جديد ينجذب إليه القارئ ويشد انتباهه..(الشيباني، 4،2023). وفي قصيدة (أربع وجوهٍ بصرية تحت القصف) يقدّم الشاعر أربع حكاياتٍ لشخصياتٍ تعرضت للعنف أثناء الحرب، وهذه المشاهد ترصد الحركة الخارجية للأشخاص، فيتمحور السرد نحو أفعالهم بتفاصيلها الدقيقة التي تجسد مشاعر الشخصية من خوفٍ وحزنٍ وقلقٍ، إذ يتماهى صوت السارد الذاتي والمشارك في الحدث مع الشخصيات داخل النص والفضاء المكاني المفتوح، الذي يعطي بعدًا نفسيًا بعدم الطمأنينة، وتغيير طبيعة الإحساس بالحياة فهذه الأماكن باتت تجسد القلق والخوف. وتخضع القصيدة لتبادل السيطرة بين راويين وهو ما يعرف بالرؤية الثنائية، حيث يتبادل الشاعر بين وصف الأحداث من الخارج، كانه مراقبًا للحدث ، محاولًا الغوص في أعماق نفوس الشخصيات وعرض لأفكارهم ومشاعرهم. المزج بين أسلوبي السرد الموضوعي للحدث والذاتي، أو بين الرؤيتين الخارجية والداخلية في بنية القصيدة (الفضاء ولغة السردي ، صالح ابراهيم، 2003: 126). ويسرد الشاعر تفاصيل الحكاية ، ويعمل على إعادة صياغتها بقالبٍ شعري، هذا التنوع في السرد يمنح القارئ رؤية شاملة للأحداث ويجعله يشعر وكأنه يعيش التجربة

بنفسه ليحكي عن قصص ومشاهد الموت لأشخاصٍ مختلفين مع أحداثٍ متشابهةٍ ولتتحول تفاصيل الموت بكلّ أشكاله إلى القصيدة، حتى تحول الموت في القصيدة إلى موضوع مركزي، يتناول بطريقة سردية مؤثرة، مما يجعله يبدو وكأنه حدث يومي عاد. فالشاعر يسترجع تفاصيل الموت بسردٍ غرائبي لأحداثٍ حقيقيةٍ لم تكن بعيدةً بل تتكرّر كلّ يومٍ بقصصٍ مختلفةٍ ولا تغيب عن الذاكرة. يقول:

**-حامل الخبز/ ((عاد رجل يحمل الخبز لعائلته،/فوجدها ممزقة تحت أنقاض البيت))/ لماذا لا يصير الخبز قرآنا/ لتقرأ فيه باسم الله/ آيات السكينة والسلام/ ليأمن الاطفال/ عند القصف/ لماذا يحمل الأطفال / أعباء الحقائب/ في الصباح_/وحين يودعون البيت/يرتدّون مذعورين_/ تحت القصف؟/ لماذا قال ابني الصغير:/((نسيت شكل الصف))؟/.../ لمَنْ تحمل الخبز؟/ لا بطن يطلبه((الآن)) كلّ البطون/((تغدّت))شظايا!/ وكلّ العيون التي ترقب الخبز/من ساعة،/.. لا عيون! (الحجاج، 2017، 163-165 ) .**

## -التقنيات السردية في شعر الحجاج

تعدّدت مظاهر وتقنيات السرد في الشعر الحديث، فقد اصبحت القصيدة الحديثة تتقاطع مع السرد فاستعارت تقنياته وطرائقه لدرجة انصهاره في القصيدة فظهرت مكوناته في لغتها وخطابها وشكلها. وقد وظّف الحجاج العديد من التقنيات والآليات السردية في خطابه الشعري في العديد من قصائده مثل: تقنية الحوار، والاسترجاع الذهني، والمونولوج، والتداعي، وتقنية الحكاية الأفقية، وغيرها من التقنيات، وسنتناول البعض من هذه التقنيات:

- الحوار: يعدّ الحوار وسيلةً تعبيريةً وآليةً فنيةً يلجأ إليها الشاعر الحديث لتحقيق الدرامية في قصيدته. والتعبير عن تجربته المعاصرة والرغبة في بناءٍ نصّي بعيدٍ عن التسطيح والمباشرة (آليات ،156) . ويتخذ الحوار في النص الشعري شكلين رئيسيين: الحوار الداخلي أو المنولوج (حوار الذات مع نفسها)، والحوار الخارجي بين الشخصيات السردية .

- المونولوج الداخلي: يتمثل المولوج بحوار داخلي، ويعدّ من الوسائل التي تحقّق البناء السردي في الخطاب الشعري؛ لأنّه يكشف عن اعماق الشخصية ووعيها، وقد استفاد الشاعر في قصائده من الحوار، سواء كان داخليًا أو خارجيًا، بما يتوافق مع طبيعة الشعر المعاصرة، ومن النماذج الشعرية عند الحجاج، ما جاء في قصيدة (شجرة الأقزام):

أفكر الآن في مقصٍ كبيرٍ/ ساقاه تكملان يديّ فلاحٍ عتيقٍ–/ أو أفكر في صحيفةٍ قديمةٍ/ قديمة جدًا../ مرَّ على صدورها يوم كامل!–/ أخفي بداخلها منجلًا/ أو منشارًا حتى../ ليس لأجل شيء عدواني أو شرير/ سوى أنّني لا اريد أنْ أحني رأسي/ لم يسبق لي أنْ أحنيت/ هذا المولود على رقبتي منذ 1943 . (الحجاج، 2017، 23)

ويحاور ذاته، حيث يكون هو المتحدث والمستمع في الوقت نفسه ، ويظهر عبر المونولوج القلق والحيرة والحزن، الذي يشكّل عالم الشاعر منذ ولادته (1943)، وكثيرًا ما يذكر تفاصيله الشخصية في نصوصه ، و يحاول إعادة قراءة أفكاره واتخاذ قراراته واسترجاع ذكرياته في إطارٍ نفسي متوتر ممّا يسهم في عملية السرد الحكائي بالتداعي الفكري الذي يتم في وعي الشاعر، ورسم مشهدٍ سردي لعالم الشاعر وهو يحاول قراءة واقعه .

ويأتي الحوار الخارجي؛ لتحقيق الدرامية النصية ويكشف عن إيقاعاتٍ فكريةٍ وأصواتٍ متنوعةٍ يمنح النصّ حيويته، ويخلق مساحات سردية متنوعة، ليكشف الشاعر تعدّد الأصوات السردية داخل النص والشخصيات المتنوعة، ويلجأ إلى الحوار المباشر بوصفه تقنية جمالية تخلق مناخًا سرديًا يعزّز من درامية النص، ومن أشكال الحوار الخارجي ما نجده في قصيدة الشاعر (لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد خطاب) يقول فيها:

أهلًا.. ماذا تصنع؟/ إنّي أزرع../ –شيء رائع.. ماذا تزرع؟/ لا أزرع من أجل الأكل، ولا للزينة،/ لكني أزرع تعويضًا!/ –ماذا تعني؟/ إنّي رجل خاض الحرب../أتذكر أني _وأنا أتقدم أو أتراجع في الارض الأخرى_ قد دست ورودًا../ وقطعت لأجل التمويه غصونًا..(الحجاج، 2017، 58–59)

ويجسّد الحوار صورتين متقابلتين ويدور الخطاب حول شخصية محورية تبدو جليّة منذ العنونة(العريف المتقاعد)، فنجده يتعمق في الجوانب الثقافية والإنسانية لهذه الشخصية التي تضمر تجارب عميقة تؤثر في الفهم الإنساني، فالحوار يعبر عن موقف الشاعر تجاه الحرب ويعكس الآثار السلبية التي تركتها الحروب ليعبّر عن الواقع الذي يحيا به. ومن نماذج الحوار قصيدة(رسالة العين):

**–وتكشف سواد الليل عن رجلٍ./ وقال الرجل للبسطامي:/ إلى أين إنْ شاء الله؟/فأجاب أبو زيد: أقصد بيت الله../ وسأل الرجل البسطاميّ:/ كم معك؟ أجاب مئتا دينارٍ.. (الحجاج، 135،2017–136).**

وفي قصيدةٍ أخرى تحمل عنوان (الحوار) يقدّم الشاعر مشهدًا شعريًا لحواريةٍ صامتةٍ يعبّر فيها عن حكايةٍ قصيرةٍ ومشهدٍ إنساني، في الحوار الذي يحمل وجهتين أو رؤيتين متناقضتين، يهيمن فيها صوت الراوي(العاشق) والذي يشكل رؤية أحادية.. يقول:

رجلٌ في الأربعين/ وفتاة مسرعة/ عبرا–من أول الجسر/ إلى آخره–/ تحت الرذاذ: _/ إنّها تمطر منذ الفجر.../(...)/..هل نرتاح بعض الوقتِ؟../ أو نمشي معًا../ هل تشربين../.../ أعني ربما نشرب الشايَ/ أو القهوة..أسمي.. /(...)/..حسنًا.. تقرئين الشعر/(...)/ ..قولي أيّ شيء،/ فأنا أخجل أنْ يضطر هذا/ الشاعر المسكين للإكثار/ من هذي ال(...) . (الحجاج، 2017، 195)

–**التداعي:** وظّف الحجاج أسلوب التداعي في الكثير من قصائده الشعرية وبالأخص القصائد القائمة على الاسترجاع، الشاعر يتميز بذاكرةٍ ورؤيةٍ شعريةٍ خصبةٍ فترد الصور والمشاهد والذكريات في شعره بصورةٍ متكررة ولاسيما ذكرياته وفنّه المتعلق بالوطن والمدينة الأم(البصرة)، مثلما ورد في قصيدته(أرض السواد) فقد اعتمد في كثير من مقاطعها على التداعي ليكشف عن حزنه الدائم ومأساة الوطن المستمرة ، يقول :

أرض السواد:/ الأمهات على السواتر، ينتظرن إجازة الابناء،/ مَنْ يأتي .. ومَنْ يؤتى به!/ أرض السواد:/ في الحروب: الجنين تكيفه الأم خوفًا عليه،/ ليخرج .. أنثى!/ أرض السواد:/الأمهات على القناطر، ينتظرن المدّ،/ يأتي بالغريق!.. (الحجاج،20117، 241).

وفي قصيدة (صلاة على ما تبقّى) يقدّم الشاعر مجموعة من الصور المتلاحقة ليرسم بها تفاعلا وتوترًا لمشهدٍ سردي فاعلٍ، يقول:

البيوتُ الشناشيلُ، سوق الهنودِ. الجسورُ التي تحتها/ الماءُ يخضرُّ. جسر العبيد. الشناشيلُ خضراء. كنا/ خجولينَ، نحن البنين، البناتُ الجسوراتُ يضحكن. تنورة البنتِ بيضاءُ. جوربها ابيض ، والقميصُ/ الحريريُّ، كنّا نسمي البنات النوارس. بيضاءُ كلّ البيوتِ... (الحجاج، 219،2017).

ويقدّم الشاعر النص عبر عدّة مشاهد يستند فيها إلى السرد الاسترجاعي، عبر تقنية المونولوج الداخلي، فهو يسترجع في ذاكرته مشاهد وأماكن ولحظات مضت، يفتح المجال بوساطتها لكي تمارس اللغة حضورها الفاعل في سرديةٍ شعريةٍ تتحقق على وفق وعي جمالي يقدّم فيه الشاعر وصفًا لحالته الشعورية ويفتح بهذه الأمكنة والشواهد أفقًا للبوح ما كان ليتحقق بعيدًا عن هذه الخاصية، التي يستدعي بها الذاكرة، ويتبدى مجال السرد بالأفعال الماضية (كان ، كنا) التي تتصف

بحركيةٍ مشهديةٍ تجسد ثنائية الحضور والغياب، فهي حاضرة في ذاته وذاكرته يسترجع معها كلّ اللحظات معها، وغائبه عنه حضوريًا، فقد شكّل الزمن الماضي فضاءً مليئًا بالخسارة، فاسترجاع لحظات الألم هو الذي منح آثارها قوة الدفع لاسترجاعه، الذي يميل إلى الحكاية الماضي والحاضر، وتؤكد هذه الخاصية على سردية البنية النصية ودراميتها في ظِلّ تناوب أو تداعي المشاهد والصور .

وفي قصيدة(مساء _ داخلي قصيدة سيناريو) يقدّم تداعيًا مشهديًا بأدواتٍ سرديةٍ حداثيةٍ(السيناريو) بصورةٍ ديناميكيةٍ وجد فيه ما يتطابق مع ثقافته وذوقه وليس وليد الصدفة، بل استجابةً لشروط الإبداع والتحول والحداثة، فيحاول الشاعر أنْ يبرز الذي يخلق من خلاله حيزًا جديدًا للفضاء الحكائي/الإبداعي الذي تتماهى فيه الأجناس الأدبية والفنية مع بعضها البعض، عبر عدّة صورٍ ومشاهد :

**(1)ساعةٌ في الجدار/ تشير إلى الواحدة../ وبعض الزمان../**
**(2) زجاجة خمر على حافة المائدة../ قدح يمتلئ نصفه بالنبيذ/ وتفاحة(نصف تفاحة_/ ..وكتاب/**
**(3) هلال بعيد../ كالطباشير داخل سبورة من ظلام_/..تؤطره النافذة ... (الحجاج، 2017، 45-46)**

– السرد الأفقي: نعني به التتابع الكتابي وتواصل غير منقطع للسياق وامتداده عبر سطورٍ أفقيةٍ، وتواصلٍ لاكتمال نفسها والتنامي من غير تقطيعٍ أو فصلٍ بمساحاتٍ بيضاء، لتشكل نمطًا كتابيًا قريبًا من النثر ،وإذا كان الشكل الطباعي الأفقي تقليديًا مرتبطًا بالنثر، فإن الحداثة الإبداعية قد استباحت هذا النسق وكسرت الحواجز وأصبحت كتابة القصيدة تمارس بنمط أفقي تتابعي كما تكتب القصة او الرواية، وهذا الشكل يمارس حضورًا دلاليًا يكشف عن تأزم الحالة(الشعرية) وتوترها أحيانًا وانفراجها وتراسلها وامتدادها أحيان أخرى، وقد التفت الشعراء إلى هذا التكنيك /الأسلوب الكتابي منذ مدّةٍ طويلةٍ ولاسيما عند جيل السبعينات وما تلاه(آليات السرد 189). ويقودنا الشكل الأفقي على الربط بين الدلالات الصورية ، حيث يقرأ بوصفه شكلًا متصلًا ، ويأتي هذا الشكل كاشفًا عن جماليةٍ وبالأخص في التشكيل السردي، وينقل الإحساس بطرح المعنى الجمالي بهذه الصيغة الكتابية ، إذ زاوج الشعراء بين النسق الشعري القائم على الجمل القصيرة أو الطويلة وتوزيعها على الصفحة توزيعًا له جمالياته الخاصة كما فعل الحجاج في كثير من قصائده مثل: قصيدة ( وجهي بصراوي من سومر) :

**– أمطار البصرة – سبحان الله ، كما الجدري– تُنقِّر وجه النهرِ../ هنا، في البصرة، نحن تقول: الدنيا تمطر! لاحظ ! كل الدنيا نعني! لكن./ تبتدئ الأمطار هنا من غيمة حزن سوداء. الدمعةُ، أعني الأولى، لا/ تسقط إلا خجلى ، مثل حزين خجلان.. هنا في البصرة، لا يبكي رجلٌ/ قدام الناس.. بلى. قد تبكي أمٌّ علنًا.. لا لوم على أم، عادوا ببنيها ملفوفين/ بأعلام الدولة، أو ملفوفين بأعلام الأحزاب.. الآن! ... (الحجاج، 2017، 287) .**

ويقتحم الشاعر الصفحة بسطوره الأفقية الممتدة تقوم العين بإنتاج دلالته ومحتفظًا بحضوره الخاص عبر ضمير الذات الراغب في البوح، ونجد حضور المكان( البصرة)الذي جعل السرد ينعكس بلسان السارد المكاني، وتصوير الواقع بمنظوره الفكري والآيدلوجي، معتمدًا على السرد المتتابع المستمر عبر سلسلةٍ من الأفعال المضارعة، يتماهى صوت السارد الذاتي المشارك في الحدث مع الشخصيات داخل النص وداخل الفضاء المكاني، الذي يجسد القلق والخوف وتغيير طبيعة الإحساس بالحياة، ويستمر الشاعر في القصيدة باسترجاع الذكريات التي تكشف جوانب النص وإضاءاته، ويعمل التداخل النثري مع الشعري على الرغم من استعماله علامات الترقيم ، في الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع بالتتابع والتدفق الشعوري الذي تشكله الكتابة. وتسهم طبيعة الشكل الأفقي في دمج الملامح الذاتية والموضوعية.

فالشاعر يتخذ شكلًا خاصًا يعكس رؤيته وفلسفته تجاه الموضوع، وغير خاضعٍ لقواعد خارجية، يحدّها بناء مترابط تتولد فيه الصور بترابطٍ وثيقٍ ممّا جعل أشطر القصيدة بحالةٍ تتنامى فيها الصور بمشهديةٍ شعريةٍ مرنةٍ طيعةٍ تشكل هيكلية القصيدة كاملة، والأمثلة كثيرة في شعر الحجاج لا مجال لذكرها. والمتأمل في مسيرة الحجاج الشعرية يلحظ أنَّ كتابته تعكس حالة فكرية خاصة، ويشير الشكل الشعري إلى ثقافته المتنوعة ومراحل تطوره الشعري، من المراحل الأولى اهتم بالتجربة السطرية معتمدًا على السطر القصير المتغير في تشكيله على الصفحة، ونجده وفي المرحلة الأخيرة اعتمد على السطر الشعري الطويل المسترسل في بنيته الذي يتماثل مع السطر النثري في امتداده الشبيه بالنثر .

## _ الخاتمة :

– منجز كاظم الحجاج الشعري ينماز بالتنوع والإبداع وببساطة لغته ، استطاع أنْ يظهر أنَّ الشعر قادر على احتواء السرد وقدرة الشاعر على المزج بين الأنواع ، فوجد في السرد فضاءً واسعًا لاستيعاب تجربة الشعرية بكل جوانبها .

– إنَّ توظيف السرد في القصيدة الشعرية يجعل القصيدة تختزل كثيراً من عناصر القصة التي تحاول الإخبار عنها، ممّا يبيّن أنّنا لا نجد تحولًا جذريًا من القصيدة الشعرية إلى القصيدة السردية الخالصة، وهذا ما أظهرته النصوص المدروسة .

– استطاع الشاعر أنْ يستفيد من تقنات السرد بمظاهره وأسلوبه المختلفة على نحو فني ومنضبط، فقد استفاد من تقنية الحوار في نصوصه ؛ بوصفها من الوسائل البارزة في السرد، وكشفت الدراسة عن مجموعة نماذج حوارية تستفيد من طاقات السرد، مع بقائها ضمن الإطار الشعري.

–جاءت النصوص الشعرية الحكائية المنتخبة للدراسة غزيرة بحمولاتها الدلالية والرمزية، تزخر بالمعطيات الجمالية والموضوعية والفنية من حيث البناء والشكل الشعري، فقد استندت تجربة الشاعر إلى حصيلةٍ ثقافيةٍ ومعرفيةٍ عميقةٍ وواسعةٍ، بمرجعياتها التي تقوم عليها هذه التجربة مما غنى نصوصه الشعرية وتنوعها.

– القصائد المختارة في الدراسة هي قصائد سردية بامتياز، غلب فيها السرد على الكثافة الشعرية، ولكنها حافظت على طابعها الشعري ولم يقيد الشاعر دلالتها، وذلك باتساع الأفق الدلالي لها واشتمالها على تقنيات سردية متنوعة هيأ لها التنوع .

– إنَّ توظيف السرد في القصيدة الشعرية يجعل من القصيدة تختزل كثيرًا من القصة التي تحاول الإخبار عنها ، ممّا يبيّن أنّنا لا نجد تحولًا جذريًا من القصيدة الشعرية إلى القصيدة السردية الخالصة، وهذا ما أظهرته النصوص المدروسة .

**–المصادر والمراجع**

– جابر، يوسف حامد. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. دمشق. دار الحصاد للنشر والتوزيع.
– الحجاج، كاظم. (2017). الأعمال الكاملة. ط1. بغداد. دار سطور.
–الحلفي ،شعيب. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل النص، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
–القعود، عبد الرحمن محمد. (2002)الإبهام في شعر الحداثة. الكويت. عالم المعرفة.
–المحسن، فاطمة. (2015).تمثلات الحداثة في ثقافة العراق. بيروت لبنان.ط1. منشورات الجمل .
–بارت، رولان. (1993). المغامرة السيمولوجية ، ت:عبد الرحيم حزل. مراكش.ط1. تينمل للطباعة والنشر.
–حليفي، شعيب. (1992).النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان.قبرص. الكرمل، بيسان للصحافة والنشر.

-حمود، محمد العبد. (1996). الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها ومظاهرها. بيروت-لبنان.ط1. الشركة العالمية للكتاب.

-زايد، علي عشري. (2002). عن بناء القصيدة الحديثة. القاهرة. مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

-صالح، بشرى موسى.(2012) بوطيقى الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. بغداد.ط1. دار الشؤون الثقافية.

-عبيد، محمد صابر. (2004). ما بعد السرد بحث في تقنات الحكاية الجديدة. البحرين. ثقافات. ع11-12.

-علوش، سعيد. (1985)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة). بيروت-لبنان. ط1. دار الكتاب اللبناني .

-هلال، عبد الناصر.(2006). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر.القاهرة.ط1. مركز الحضارة العربية.

-المجلات والدوريات

-الاغتراب والاستدلالات النصية بين تحول المكان وآفاق التوليد الدلالي: مقاربة سيميائية في قصيدة أحلام ثرثارة لسامر الشيباني ، شيماء جبار علي. مجلة دراسات اللغة. المجلد. 7 عدد 3 (2023): المجلد 7، العدد 3، 2023 ).

**-Sources and References**

**-Jaber, Youssef Hamed. Issues of Creativity in Prose Poetry. Dar Al-Hasad for Publishing and Distribution. Damascus.**

**-Al-Hajjaj, Kazem. (2017). Complete Works. Dar Sutour, 1st ed. Baghdad.**

**-Al-Halfi, Shuaib. The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Textual Interpretation, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.**

**-Al-Qaoud, Abdul Rahman Muhammad. (2002) Vagueness in Modernist Poetry. The World of Knowledge, Kuwait.**

**-Al-Mohsen, Fatima. (2015). Representations of Modernity in Iraqi Culture. Al-Jamal Publications, Beirut-Lebanon, 1st ed.**

**-Bart, Roland. (1993). The Semiological Adventure, trans. Abdul Rahim Hazal, Tinmel for Printing and Publishing, Marrakech, 1st ed.**

**-Halfi, Shuaib. (1992). The Parallel Text of the Novel: Title Strategy. Al-Karmel, Bissan for Press and Publishing. Cyprus. No. 46.**

**-Hamoud, Mohammed Al-Abd. (1996). Modernity in Contemporary Arabic Poetry, Its Data and Manifestations, International Book Company, Beirut, Lebanon, 1st ed.**

**-Zayed, Ali Ashri. On the Construction of the Modern Poem, Ali Ashri Zayed: 11**

**-Saleh, Bushra Musa. (2012) Poetics of Culture Towards a Poetic Theory in Cultural Criticism, Bushra Musa Saleh, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 1st ed.**

**-Obaid, Mohammed Saber. (2004). Post-Narration: A Study in the Techniques of the New Story, Cultures, No. 11-12, Bahrain.**

**-Alloush, .. (1985) Dictionary of Contemporary Literary Terms (Presentation, Presentation and Translation) 1st ed., Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut-Lebanon, 1985.**

**-Hilal, Abdul Nasser. (2006). Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry. Arab Civilization Center. 1st ed. Cairo.**