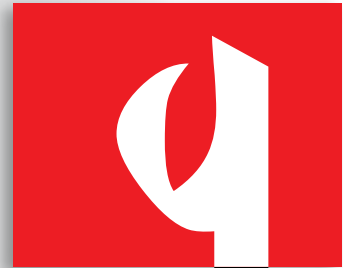


كاظم الحجاج



دراسة من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عز الدين

العدد (3920) السنة الرابعة عشرة -

الخميس (11) أيار 2017

WWW.almadasupplements.com

7-6

كاظم الحجاج شاعر التنوير

والاصلاح....



شعرنا شعيران ملكي وجمهوري

كاظم الحجاج



ولد في البصرة /الهوير/ ١٩٤٢ صدر له: اخيراً تحدث شهريار / بغداد/ ١٩٧٣ إقاعات بصرية/ بغداد/ ١٩٨٧ غزاة الصبا/ عمان/ ١٩٩٩ مالايشية الاشياء/بغداد/ ٢٠٠٥ المدينة والمدفع-البصرة تحت القصف- بغداد، ١٩٩٤ المرأة والجنس/بين الاساطير والاديان- دراسة اثربولوجية/ بيروت/ ٢٠٠٢ جدارية النهرين/ دمشق/ ٢٠١٧ نشر قصائده في /الاداب البيروتية/ ١٩٨٩-١٩٩٤ «الجماهيرية» اللببية/ ١٩٨٩ جريدة«الصحافة» التونسية ١٩٩٤ سيناريو موت جندي نشرت في الاداب/ ١٩٩٤ الممثل/الاهالي الاردنية/ ١٩٩٣ مساء داخلي/نشرت في الحركة الشعرية الصادرة في المكسيك/ العدد/ ١٩٩٤ الاعمال الشعرية/ سطور/بغداد/ ٢٠١٧ كتبت عنه رسائل ماستر وهي: ١- شعر كاظم الحجاج/دراسة فنية، سمير عباس الدلفي /كلية التربية / الجامعة المستنصرية. ٢- جماليات النص في شعر كاظم الحجاج/جمال سليمان مصطفى/ جامعة صلاح الدين/اربيل/ اشراف الدكتور عثمان امين صالح ٣- البنية السردية في ادب كاظم الحجاج/ اثير حميد محمد/ جامعة البصرة/ كلية التربية / اشراف الدكتور : جبار عودة بدن.

«غزاة الصبا» ديوان لكاظم الحجاج دم الغزاة يسيل... شعراً في البصرة

محمد علي شمس الدين



رونق أو ماء، لأنه تعليمي. من أجل ذلك جاءت الضربة الشعرية في البيت الثاني، لتمنح الأول شعريته، بل مبرره الشعري، وذلك من خلال التصاق الرمانه بحبوب رمانها المجتمعة، فإذا انفرطت انفرطت. وهذه التقنية الشعرية المستندة الى تأليف النص الشعري الصغير وتجميعه حول الطرفة أو المفارقة أو المفاجأة الموقظة للقارئ، والتي توجه له لمسة خفيفة أو تحرك مخيلته أو اعيته للمعنى المقصود أو المستور تحت تمهيدات النص ومقدماته، هي تقنية الحجاج في القصائد الصغيرة والطويلة على السواء. حتى لتكاد تشعر أن في الإمكان تجزئة القصائد الطويلة الى مقاطعات صغيرة، أو جزئيات نصوص شعرية، يلمّ شملها العنوان الكبير للقصيدة، فهو في قصيدة "من ألواح الشاعر السومري أنا هو" يكتب المقطع التالي، الذي في الإمكان فصله عن سياقه، ليستقل وحده قصيدة قصيرة: "أما شربت مرّة/ من غير ما أحباب/ نسيت نفسي خارج البيت/ وأغلقْتُ عليها الباب، كذلك، في الإمكان اقتطاف المقطع التالي من القصيدة التي أخذ الديوان عنوانها "غزاة الصبا"، وإفراده بمعناه: "كُنَّا نَلْمَحُ في أوّل العام/ ضدّ التمدّن يحفظنا الله/ مات صديقي به/ وأخي كاذ/ ما زال كهلاً نحياً".

وهو على العوم، في القصائد الطويلة، يعيد الى النّفْس الحكائي وتقطع اللقطات الملمومة، والنّفْس الحكائي لا يغيب حتى عن القصائد القصيرة، فهو شاعر يكتب ليروي لنا شيئاً ما، أو ليكتشف الستار عن مفارقة ما أو معنى يرغب في توصيله، فليس في الإمكان القول إن كاظم الحجاج شاعر فنتازياً شعرية كما هي قصائد كثيرة لسعدي يوسف على سبيل المثال، كما أنه ليس بشاعر وجدان مجروح بمخالب عاتية كما هي أشعار بدر شاكر السياب، كما أنه ليس بشاعر أساطير و كهوف وطواطم وأسرار كما هو عبد الوهاب البياتي... ولكنه شاعر عين تكيّة ولاقطة وناقدة في أن... لاقطة الجمالية وناقدة للحال، كقوله على سبيل المثال: "حين أبتسمت/ وتمدّد شمع الخدين/ صارت شفتا هالي قلباً/ لو ضجّحت لأنشّق اثنتين" من قصيدة لقاء إذاعي.

أو كمثل قوله: "قبل أن يبتني وطناً لنعيش عليه/ الأبُّ من وطن أوني/ نمت له"، وكقوله في قصيدة "تقد ذاتي": "إني رجل/ يخجل مني... على أن أجمل قصائد الديوان هي التي بعنوان "مساء داخلي/ قصيدة سيناريو" وهي تكشف أسرار التقنية الشعرية للحجاج، وهي تقنية غير قائمة على الإنشاد والغنائية، بل على نفس حكائي ولقطة، مفارقة، أو تدعو الى التأمل. ويقول في مطلعها: "ساعة في الجدار/ تشير الى الواحدة/ وبعض الزمان"

عن جريدة الحياة اللندنية

لستُ أدري، إذا كان صديقي الشاعر البصري من البصرة كاظم الحجاج، في هذه اللحظة، حياً أو ميتاً.. وإن كان حياً فأين؟ وإن كان ميتاً فهل في الأرض التي أحيها حتى تمنى الموت فيها؟ لا يصلنا، اليوم، من هناك، سوى بريد الموت والعظام... المقابر الجماعية، والناس الذين من فرط ذولهم، ارتموا من طاغية الى طاغية. والقصيدة، التي طالما تدمرت في التاريخ، حتى قيل في المثل السائر "بعد خراب البصرة، كانت ولا تزال، كطائر الفينيقي، تموت وتحترق، ثم تنهض من رماها.

سمعت في مجموعة الشاعر كاظم الحجاج، المسماة "غزاة الصبا" والصادرة له عن دار النايبع للطباعة والنشر في عمّان، أتيماً موجعا متحصلاً، مثل أنين الرياح التي لا تنقطع، حين تمز بين الغزاة وقصب الأهوار، أو مثل تشيخ وأناشيد بحارة شط العرب، حيث ترتب البصرة على حافته، أو مثل بكاء شعرائها ومغنيها، فيظهر جرح غائر في الوجدان أو طعنة تاريخية تفعل فعلها في الأصوات والأشعار والغناء والموسيقى. إنها جزء من روح الناس وروح المكان، حيث يمتزج العنف بالحنان، وتصطبغ الأنهار والأمطار والخيل بلون من دم قان، بدأت تفرشه الشمس على العناصر من أيام كربلاء.

ليس ثمة من مكان في العالم، ما خلا إسبانيا، ينبض فيه روح خاص مثلما ينبض روح المكان في العراق. حين كتب غارسيا لوركا عن "الروح المبدع" الذيوه في إسبانيا، ومنه فاضت أشعاره الرقيقة والجارحة، المزهرة والدامية معاً، الشجيرة في غنائها والوقحة في لسعها واقتحامها، كتب عن العنف المتأصل في روح الشعب الإسباني والمتجلى في الماتادور ومصارعة الثيران، والهياج الشعبي والتذاه بمشهد الصراع والدم حين ينبثق من جسد النور الهائج حين يغرز فيه المصارع رؤوس حرايه أو رأس سيفه... وكذلك الدم الذي ينبثق من جسد المصارع أو من بطنه حين يقرها النور المهتاج بقرنيه الرمحين. الروح المبدع في إسبانيا تشتمل أيضاً على بدائية العجز وأغانيهم وعذاباتهم الطويلة المؤبدة، عبر الترحال الذي لا يقصد مكاناً بعينه، أو استقراا ليستقر به العجز التائهون... إنهم يأكلون العشب والشوك ويركبون على حميرهم وأحصنتهم، ويرحلون هكذا حاملين و لادهم على أكتافهم، ونساولهم وراءهم، يعتمرون قبعة الترحال، ويحملون الغيتار العجزي ليكون لسانهم الشجي والحزين...

في العراق روح مبدع يشبه هذا الروح المبدع في إسبانيا، لجهة امتزاج العنف التاريخي بالرقة، كامتزاج السيف القاطع بالدم، والفرح الغامر بأنات الحزن العميق... صوت المغني يلوح كأنه مشحون في حنجرته بألآف العاصفير المخنوقة، وسواد عيون المرأة، وسواد الحايك الذي تلبسه أكثر سواداً من أي ليل أو أي غراب. هذه الروح تجلّت في أشعار شعرائه الكثر، ولوحات فنانيه ومثاليه، كما تجلّت في أصوات المغنين وفي الموسيقى والغناء الشعبي... منها فاضت أحزان بدر شاكر السياب وصرخات مظفر النواب، وأوجاع حسب الشيخ جعفر، وناظم الغزالي. وقد ازداد ياسر العراقيين على ياسر، وطعنوا من مكانين معاً: من الداخل ومن الخارج. لقد تفرقت عصابيره وهربت الى الشتات، يوم أصبحت هدفا للصيادين الكثر. مات من مات وشرد من شرد واضمحل أو تأسن من تأسن. ولم يعد يأتيها من العراق سوى بريد موت الأطفال، والجوع، والعذاب الطويل... لقد تكوّن عراق آخر في المنافي والبلاد الواسعة. في استوكهولم ولندن وباريس والسويد، وفي بيروت وعمان والقاهرة، وتحصت كل شمس عربية أو أجنبية. تكوّن هناك شعراء المنافي ورساموه ومغنوه ومسرحيوه، فضلاً عن عراق المنافي من الناس الهاربين من الحجم. واليوم، في عراق الخراب والحرب المدمرة الراهنة، أي إنسان سيولد؟ أي شعر سيكتب؟ أي صوت سيغني؟ وماذا نقول؟

الديوان الصغير الجميل لكاظم الحجاج، المسمى "غزاة الصبا"، المزدان غلافه بصورة ملونة، بينها هلال أصفر شاحب... هذا الديوان قصائد صغيرة لا تتجاوز الواحدة منها الصفحة الواحدة والأسطر المعدودة، ما خلا القليل من القصائد الطويلة، مثل قصيدة "سيناريو موت جندي في أرض أخرى"، وقصيدة "لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب"، وقصيدة "من ألواح

الشاعر السومري أنا هو"، التي هي كناية عن لقطات ومشاهد صغيرة أو سيناريوات مؤلفة ومؤطرة في إطار القصيدة الكبيرة... فأساس شعرية الحجاج اللقطة الشعرية المشهدية أو الصورية، الحوارية، أو المفارقة الناجمة عن تجميع متضادات، أو تقديم طرفة وما أشبه ذلك. قبل ديوان "غزاة الصبا"، كان للشاعر ديوانان: الأول، صدر في العام ١٩٧٣، بعنوان "أخيراً تحدّث شهريار" من بغداد والثاني "إقاعات بصرية" عام ١٩٨٧ من بغداد أيضاً، وقصائد "غزاة الصبا"، تنطلق من فكرة "المفاجأة"، ففي كل قصيدة مفاجأة ينتظرها القارئ، بل لها في بذاتها القصيدة بكاملها، إذ خارجها، لا شيء سوى الطريق الموصل إليها، أو الإشارات الممهدة لها. والقصيدة الأولى للشاعر، تكشف عن مجمل هذه التقنية الشعرية في الكتابة، فقد وردت بعنوان "توحيد"، ونصّها الصغير هو الآتي: "يا قريتنا/ لي أبناء/ أياً ما كانوا/ أو في أي مكان/ يا قريتنا/ مجدّ الرمانة حبّ الرمان".

وأترنا أن نقلها هنا في شكلها الذي وردت فيه نصاً في الديوان. والحقيقة أن هذه القصيدة ليست سوى جملتين شعريتين لا أكثر. الأولى يمكن أن تكتب على الوجه الآتي: "يا قريتنا لي أبناءك أياً ما كانوا / يا قريتنا/ مجدّ الرمانة حبّ الرمان".

والجملتان، الأولى قرار والثانية جواب. وتأتي الجملة الثانية لتعزّز المعنى المتكتمل في الجملة الأولى، لكن هذا المعنى إذا بقي مفرداً مستفرداً في البيت الأول، يبقى اعتيادياً نقرياً مباشراً، وبلا



عليا أولاً أن نستنتج شعرنا الإنساني العريق : ملحمة جلجامش والإلياذة والإنياذة والشاهنامة.. لنقصر حديثنا على شعرنا العربي الذي أرخناه بحدود المئتي عام قبل الإسلام. ثم قصرناه - بأنفسنا - على سبع قصائد أو عشر أسميناها المقلقات وأسمينا شعراءها بالفحول، وبقينا نحفظ أسمماءهم وأبيات معلقاتهم بإجلال ، منذ طفولتنا المدرسية والى... يوم الدين ! على الرغم من أن الإسلام قد أسماهم (جاهليين). بل إن (ملكهم) امرؤ القيس هو الذي سوف يقود الشعراء - ونحن معهم -يوم القيامة.. الى جهنم ! غير أنهم ، على الرغم من هذا ، ظلوا (أسبانيا) الشعرين ، الى اليوم. بل لن يجرو أي شاعر من أي عصر لاحق ، على أن يقول أنه أشعر من لبيد مثلاً ؛ لأن (الجاهليين) كانوا ميايعين بامتياز القدم التاريخي ! بل حتى حسان بن ثابت ، الذي اكتسب لقب شاعر الرسول ، لن يجرو على وضع شمسره موضع شعر (طرفة) مثلاً.. لأن الماضي الأبعد - في عرفنا البدوي - هو امتياز للسابقين البعدين على اللاحقين ، أياً كانوا ، ربما لأننا مدينون الى الأبد ، لأجدادنا ، كونهم أورثونا (كل شيء عندما : - على كتابة الشطرين (الصدر والعجز) بتفكيكهما هكذا :

” بردت قهوتنا

.. وانتهدت قصتنا ،

وانتهى الحب ،

الذي كنت أسميه عنيفاً

عندما..

كنت سخيفاً!

”

قد يهاجمنا البعض كوننا معادين لشعر (الأصالة العربية) ، لكوننا (شعوبيين) ربما.. ونحن الذين ابتدأنا رحلتنا الشعرية عموديين في كليتنا الأدبية والدينية.. بل انه العصر المتحول دوما

فمنذ خمسين عاماً أو أكثر لم يعد أغلب الشعراء يطبعون شعرهم العمودي في دواوينهم ، بل هم يطبعون غيره!!.. وهم ينشرون في الصحف والمجلات شعراً آخر مختلفاً عن الشعر الذي يقرأونه في المهرجانات هم أنفسهم؛ بل انه حتى صحيفة (عكاظ) السعودية ، لم تعد تكثر من نشر شعر عكاظ.. أعني شعرنا الجاهلي العريق!!.. وهي ليست صحيفة (جمهورية) أبدا!

كاظم الحجاج.. جدارية النهرين

من العلامات الدالة على حسن الأداء الشعري، لدى الشاعر كاظم الحجاج، تمكنه البارعة في الاختزال، في ديوانه الشعري الموسوم (غزالة الصبا) خاصة.

إذ تفصح نصوصه المبسترة جداً عن موضوعات، وأفكار، وصور، وحالات إنسانية، غاية في الكبر والأهمية، وتلك هي واحدة من أهم وظائف الشاعر الدالة على موهبته، حينما يلخص الهموم الكبيرة بمقاطع شعرية قصيرة ذات تشفير عال وكلمات معدودات.



د. باسم الأعمس



و

لا بارق خلف المدى والأفق ضاق

في البدء كان الرافدان وكانت الدنيا دخان

حتى بدا مثل الندى وجه العراق
فلتفرع الجراس في الكنائس ولترفع المساجد النداء

دق بابنا في آخر المساء
وفتحت (عشتار) للعناق... ص ٥-٦

فاستيقظ العراق
المارد القديم قد افاق
من هنا حط على الأرض الحمام
بين أشور وأور
وحمورابي وبابل

فابتدا فجر السلام
وأمتلا الكون سنابل... ص ٥-٦

ثمسة الفحة حميمة بين الشاعر ومكانه البؤرة
فتزدان قريته بأبهى الصورة المتخيلة والنداء
الحميم اللذان يترجمان التأسيس المنطقي
لعلاقة الشاعر مع المكان عبر الإستعارات التي
تتراوح بين الواقعية والمتخيلة والتي تشير إلى
أرتماء الحجاج في أحضانها، فيفتتح ديوانه
(غزلة الصبا) بقصيدة (توحيد) كدلالة على وله
الشاعر، وحبه الأثير، لمرتع صباه، وفي النص
تعظيم واسع المدى، يحتمل التأويل، إذ لم يسم
الحجاج قريته، فمنح نضه، ذلك البعد الزمكاني
الفسيح إذ يقول :

يا قريتنا...
لمى أبنائك
أيا ما كانوا
أو في أي مكان
يا قريتنا

مجد الرمانة حبّ الرمان... ص ٥
وبوصفه شاعراً عراقياً بصرياً، يكاد كاظم الحجاج
يختلف عن أقرانه، وتلامذته من الشعراء من حيث
انسحاب قصائده الطوال نسبياً إلى عالم السرد،
فانتج من جراء ذلك، القصص أو المسرودات
الشعرية، حيث الحكى المعضد بالطرفة، والسرد
التابع والحوار والمفارقة وضمير الغائب،
ويغلب على النصوص الشعرية التي تنتهي
إلى هذا التوصيف مثل (الممثل) و (حكاية العبد
(أدم) و (من ألواح الشاعر السومري) و (لقاء
إذاعي مع العريف المتقاعد خطاب) يغلب عليها
الطابع الدرامي المسرحي، فتكون تلك النصوص

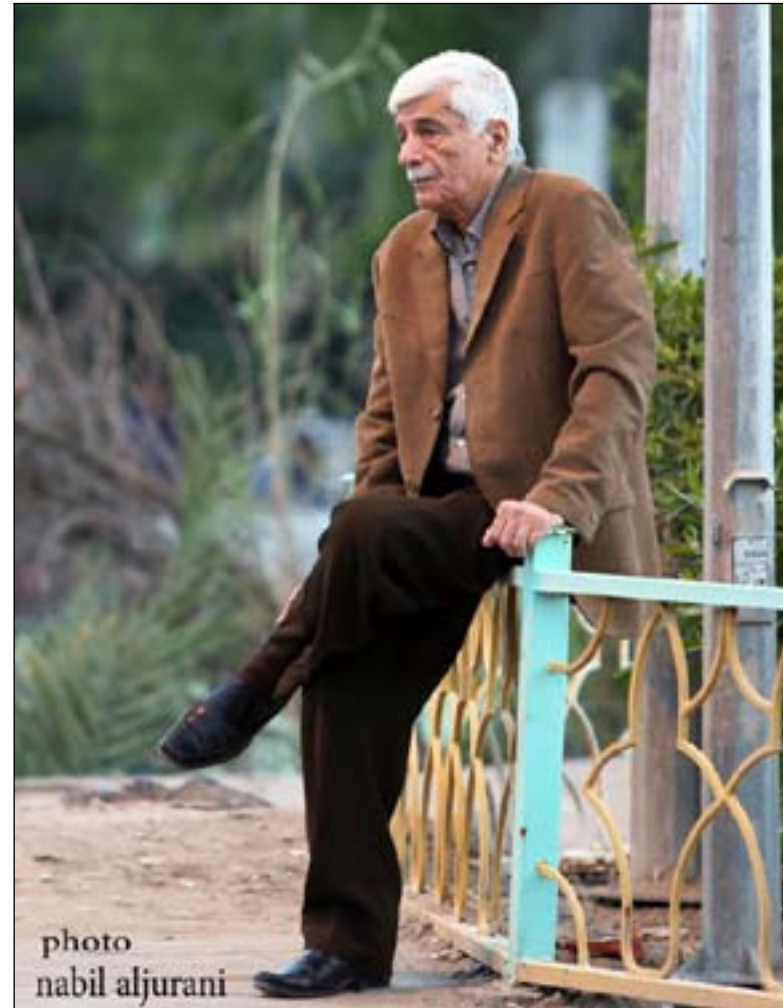


photo
nabil aljurani

وساها أقرب إلى المسرح الشعري، الذي تكون
فيه النصوص قابلة للتجسيد العياني، وأن
بنائها الدرامي يهيمن على غنائيتها على الضد
من القصائد القصار، لاسيما وأن الشاعر قد كتب
عددا من النصوص المسرحية.

باسادتنا
هذا بطل من أبطال الحرب
رجل في الخمسين... ص ٦١
أو قوله في قصيدة (غزلة الصبا) :

يا زمانَ الشناشيل دار الزمان
دارنا لم تعد دارنا... ص ٦٩
أما في قصيدة (حكاية العبد) يستهزل الشاعر نضه
برواية عددا طرفه إذ يقول :

أراد زنجي بخول الجنة : فأوقفه ببابها القديس
بطرس قائلاً : نحن في العادة لا نسمح للملونين
بالدخول إلى هنا... الخ... ص ٨٣.

ولا أحسب أن لفظه تروق للشاعر وتكحل عينيه،
مثلما هي لفظه (الجنوب) الدالة على جنوبيته
(هويته) المختومة بطين البصرة :

لأني نحيل،
لم أكلف الرب طيناً ليخلقني!
صاح بي : يا أنا هو
ففتحت عيوني
أينما وطن تشتهي؟ قال
قلت : الجنوب... ص ٧٤.

ثمسة قصائد تأخذ شكل السيناريو ذو الإبعاد
الزمكانية، مما يؤكد لنا افادة الشاعر من البنى
المجاورة للشعر، كالسرح، والقصة، والسيناريو،
واللقطات السينمائية، وقد تعزز ذلك، في طريقة
القاء الشاعر للقصائد، فقصيدة (الممثل) على
سبيل الغرض تعد بمثابة مشهد مسرحي قصير،
وتعد المفارقة المشرية للضحك الذي هو كالبقاء
مجتزاً من نص مونودرامي مؤثر، وحال قراءتنا
لنصوص الحجاج نتخيلها مجسدة في فضاء
مسرحي، لما تتمتع به من لغة شعرية، بصرية،
هجائية، وأخره وحوارات شاعرية باهرة.

السيد مخرجنا المغرور
أعطاني دوراً...
ولأني مقبول - من حيث الجثة -
للدور
واقفت

وقال المخرج
احفظ دور السلطان العادل!
ها.. ها.. (في سري طبعاً)!!...
سلطان عادل!... ص ٤٢.

تخطوي قصائد الشاعر كاظم الحجاج على وفرة
من روائع الكلم، وقد صيرت بهيئة مقولات
وحكم علي شاكلة (الفقر يوحد أديان الفقراء)
و (الأسماك عشائر ماء الأهور) و (في الشرق
البيوت على سكانها.. تقع) و (الطير يسبح لله،
فلماذا نذبجه، وتكبر بأسم الله!) و (الغيمة حزن
الرب والأقطار دموع الله) و (الموناليزا شعراً
مكتوب بالألوان) ومثلهن كثير.

أما البصرة فحاضرة بكل تفصيلاتها على خارطة
قصائد الحجاج، أعلامها، وشناشيلها، وأسماها،
ومقاهيها، وأبنائها الطيبون بالفطرة، وقد أتت
ضمن نسق القصائد الحكوم بايقاع بصري فريد،
مذكراً الآخر بأنه قد عاش الهم، والشعر، واكتوى
بنار الحروب في أرض السواد، وقصائده كأنما
قد كتبت للنو بعد مخاض عراقى جد عسير :

هذا نص عنيد، ألح عليّ، وجاء هكذا، أرجو أن
تساعدوني على تجنيسه
لكن من دون تعجل

(....)
ليس الشعر هو الكتوب، الشعر
يعاش أولاً : يرى ويسمغ... ص ٧٥.
إن الخلاصة التي يخرج بها القارئ لشعر كاظم
الحجاج هي أن الشاعر عبارة عن أوصل منقطع
ومتناثرة على أديم هذا الوطن وأرواح الناس
الفقراء وقد أضفى على مشارف السبعين وما
زال حياً رغم إنف الحروب والطفلة :

أني الآن، وقد جاوزت الستين،
أنظر شعري :-
وأنا أحلف بالزيتون وبالتين
أني أتعجب من عنصري
-رغم ثلاث حروب - كيف تعديت الستين!؟.. ص ٩٤.

لقد كان الشاعر الجنوبي كاظم الحجاج أميناً على
تسجيل رؤاه التي يختلط فيها الواقعي بالتخيل
والسياسي بالاجتماعي وكثير ما تكون تلك
الرؤى مؤطرة بالهجاء اللاذع والصور الواخرة
التي تستثير ذائقة المتلقي، فيسر حال قراءتها أو
سماعها، من فرط اتقان الشاعر لصنعة الشعر،
 واجتهاده في إنتاج اللقطة (السينمائية) بوقها
المؤثر كما في قوله :

ففي الكوفة الناس صغفان : صنف غني، وصنف
(علي)!!...
النهر فرات الله الأول، بعد الأمطار... ص ٢٧.

أو قوله في مقطع من قصيدة (جدارية النهرين) إذ
يرسم الحجاج صورة ترح قناعة القراء فيقول :

أيها الخليفة : نحن طيور النهرين
لا نفع على أشكالنا
الطيور لا تقع يامولانا
الطيور تحط... ص ٤٨.

وتعد المفارقة المشرية للضحك الذي هو كالبقاء
أضفى أسلحة الشاعر، وأجدى أدواته لتحقيق
الدهشة والتحول في بنية النص من السائد إلى
المختلف، ومن التفسير إلى التأويل الذي لا يحتاج
إلى كد ذهني، بسبب بساطة اللغة ووضوح الفكرة
الشعرية، سواء قصره الجملة الشعرية أم طالت،
لا سيما أن الشاعر كاظم الحجاج لم يفترض بنية
مغايرة للواقع، إنما يصفه ويقده بوضوح ملغز
وهذه خصائص أسلوبية الحجاج.

ففي قصيدة (أنظر بعين من نهرين) المصاغ
عنوانها بذكاء حاد نقرا بعضاً من مفارقات
الشاعر التي وضعها ضمن مستطيلات كعلامات
تقود القارئ إلى التوقف عندها ملياً وكالاتي :

أنا لا أصلي!
أنا أتوضأ، دون صلاة، وهذا شمالي
أعف وأطهر ممن يصلّي نهاراً، ويسرق في الليل
خز عيالي!

وفي المقطع الثاني نقرأ:
أنا لا أصوم!
أنا صائم منذ ستين عاماً!

أجوع وأكل
لكنني لا أيسمل عن لقمة بالحرأماً!
ويختم نضه المشاكس بالقول الآتي :

أنا لا أزكي!
فمن أين لي؟
وحتى لحافتي... قصير على أرجلي!؟... ص ٦٣-٦٥.

وهذا نثر يسير من فيض سرارات نورس
البصرة، الشاعر كاظم الحجاج الذي صلى لكل
المفاهيم الجليلة وصام عن المفئات الجميلة وزكى
قصائده الغاليات.



كاظم الحجاج شاعرا

د. نادية هناوي سعدون

يعد الشاعر كاظم الحجاج واحدا من أهم الشعراء الواقعيين في العراق وقد ابتدع خطا شعريا خاصا به يميزه عن مجاليه من الشعراء الآخرين وهو خط القصيدة الحياتية التي تتجه صوب التفاصيل اليومية لتخلق بها في فضاءات من الكلياتية التي تحيل الوقائعي متخيلا كمسرود ساخر تارة وكسحري مفارق تارة أخرى في إطار إبداعي ذي طابع إنساني شمولي.

وإذا كانت شعرية الوقائع أو ما اسميه شعرنة الوقائعي في قصائد الحجاج سياسية في بعضها واجتماعية في بعضها الآخر فإنها في الأغلب الأعم كليات واقعية ذات جماليات تتعدى حدود الزمان والمكان وهي لا تخضع لمنظورات متجسدة أو حتمية، بل تبتكر لها أفاقا من الجمال بمخيال خصب ومتجدد.

وهكذا ظل كاظم الحجاج شاعرا لا يعرف للإغماض أو المداراة طريقا إلا باللظف باليومي بتفصيلاته المريرة والفاضية عارضا إياها في صور شعرية تطفح بالدرامية حينما وبالسرديّة في أحايين كثيرة غير متناس لجمال التفانسات المدعمة للشكل الفني فمن السخرية اللاذعة إلى المفارقة الصادمة وكل ذلك بألفاظ شفيفة تعزز المحتوى الدلالي وتزيده وحدة وانسجاما.

وكاظم الحجاج هو الشاعر المصور الذي طالما امتلك عينا تلتقط الدقيق والتفصيلي ليضعه تحت مجهره الشعري محيلا إياه إلى منظور مستحدث فيه من السعة والجدّة ما هو مديد وغير تقليدي.

ولعل الرسالة التي داوم الشاعر على إيصالها إلى قرائه هي أن الشعر هو الحياة ولا حياة بلا شعر والعلاقة بينهما علاقة طردية فكيفما تتأطر الحياة يتأطر الشعر والعكس صحيح أيضا kadum-ahlhaggag

ولا يكون الشعر عند كاظم الحجاج شعرا إلا إذا مسّ الحياة المعيشة في جوهرها طارقا كل جوانبها وتفصيلها محركا الرائد والمعتاد منها فاتحا أبوابا مشرعة لإضاءة المعتم منها مجملا القبيح فيها مصححا مسارات تطالعها ومثلما أن الواقع بأفاقه كلها خدّم للشعر فكذلك الشعر في خدمة الواقع.

وفي كل قصيدة جديدة يصدح بها الشاعر كاظم الحجاج لا يفوته تذكيرنا نحن القراء بالخط الذي آمن به وظل مشدودا إليه وملتمزا به وهو أن الشعر رهن بالحياة التي هي أيضا رهن به وطوع لأمره وهذا جزء من فلسفة الحجاج الواقعية التي ظل مؤمنا بها دوما.

فطوبى لمن استطاع أن يترجم فلسفته خارطة شاعرية يعرف كيف يتحرك عبرها ويدور في مساراتها واضعا حدودا لمداراتها محمدا طرقها عارفا بشعبيها وفجائها حتى صارت تلك الخارطة خير وسيلة وأصلح منهج لكل من يروم ارتياد متاهاتها مقتفيا الأثر نفسه الذي اقتفاه الحجاج واصلا إلى المبتغى والمراد بنجاح وتميز.

كاظم الحجاج شاعر التنوير والاصلاح....

كاظم الحجاج ليس شاعرا فحسب، بل هو مفكر في صفة شاعر، فهو يوظف الكثير من الافكار التنويرية في شعره، وفي كتاباته، وهذا ما نجده ونلمسه في الكثير من اشعاره ورؤاه ولقاءاته، وسأنتقل من الحوار الاخير الذي اجراه معه الدكتور احمد الزبيدي لقراءة وتحليل مجمل افكاره وفيه لخص الحجاج الكثير من الاراء والافكار الفلسفية والفكرية وساتحدث هنا عن اهم ما طرحه محللا لهذه الافكار، بالاضافة الى افكار اخرى تلمسها في شعره.

ياسر جاسم قاسم



الحجاج والبصرة "المكان"

كاظم الحجاج مغرم بالبصرة حد الهوس فهو لا ينساها، ففي المكان الذي يسكنه ويسكن في مدينته وجدانه، البصرة التي ما فنتت تغادر مدينته حيث نجده يقول عنها "انما انتباهي بكوني احد ورثة جد البصريين الجاحظ، في السخرية وفي المفارقات اللغوية والبلاغية سواء في الشعر ام في حياتي اليومية" وهذا ما نلمسه في شعره، كذلك فهو يركز على بصرية البصريين وابداعهم فهو بصري حد

النخاع فهو من اطلق لقب "جاحظ البصرة" الثاني على الكبير كاظم خليفة لموسوعيته الجاحظية فهو اي الحجاج مرتبط ببصريته ارتباطا كبيرا، والارتباط بالمكان هو سكني له. البصرة المكان علمته المفارقة في الاسلوب والسخرية في المفارقة "ليست اسلوبا اخترته من بين الاساليب الكتابية، بل هو علامة حياتنا، ان تكون بصراويا يعني ان تكون مفارقا، كما عليك ان تكون اسمرأ وطيبا يفعل مناخ مدينتك المنضج لالحى تمور الكون" فهذه اجابته للدكتور احمد الزبيدي حول اسلوب

المفارقة الساخرة الذي تميز به الحجاج، كما انه يستغرق المكان "البصرة" حد الجنون والتغزل بلهجاتها ابتداء من شمالها القرنة بالتحديد الى جنوبها ابي الخصب فيعتبر الحجاج "ان بعض البصريين الاغنياء كان لديهم خدم، فقد يقول لك رجل وهو حزين، اعني رجلا من ابي الخصب" ان ربحانة مريضة، فهو يقصد الخادمة السوداء التي ربه وهو يعني كلمة امي يصدق، والحجاج يتحدث عن طيبة البصرة المكان الذي اورثته للبصريين ففي نظره "لا احد من اغنياء العالم كله عدا في

البصرة من يدعو الخادمة اما "فالتمر والسمك والطير هي مفردات يتغزل بها الحجاج ويتباهى بها من بيئة الجنوب، فالجنوب هو "جنوب الله" وهي بيئة تنقل منها ما تشاء اي: بيئة البصرة" فان تكون محليا بيئيا مع البصرة فانت تنقل مشاهد من يوتوبيا ليست مختلفة ولا متخيلة، ولكن هذه البيئة الممتلئة طيبة وخيالا، وخيرا وجسالا كانت بيئة خيال حقيقي في نظره اما اليوم فلا في نظر الحجاج، وكذالة للمكان وعشقه البصرة نراه يذكرها في اغلب قصائده:

لماذا تستحيل نوافذ العشاق
في "ام الدجاج" مرصدا للناز؟

لماذا رغم انف الموت

لا يتوقف "العشار" فام الدجاج منطقة في العشار يذكريها ويخلدها الحجاج.

اما عشقه لمدينته فيتجلى في كونها الارحب فهو لايرها ولا يعيش فيها لانها فقدت القها وماضيها البهيج

انا لا اري مدينتي الان... اذكركها فحسب انا لا اعيش في مدينتي الان... اسكنها فحسب اذكرك "الهوير" او لا حيث ولدت بالامس ويتذكر شخصيات عاشت في مدينته وتركت اثرا فيه بافكارها ورؤاها

وحتى من دون جامع، ولد في الهوير، عبد الزهرة،

ابن الحجى عثمان الحجاج-في اليوم نفسه او في الاسبوع نفسه من العام ١٩٤٢ ولدنا انا وعبد الزهرة في عام الجوع ذاك، بعد ستين عاما ظل اسمي كاظم

ومن دون جامع اما عبد الزهرة فصار اسمه، عز الدين سليم مع جامع كبير

والملاحظ لذكره لعز الدين سليم وعز الدين كان قريب للدين وطقوسه الا انه كان متفردا كالحجاج على الكثير من الشعارات والطقوس التي لا تضمن للناس قوتها، لذلك نكره الحجاج المتفردي شعره فهو يحب المتفردين والمهمشين، وتتسالم مناطق البصرة واشخاصها ومحلاتها واسواقها في شعره في قصيدته "عجوز يحب



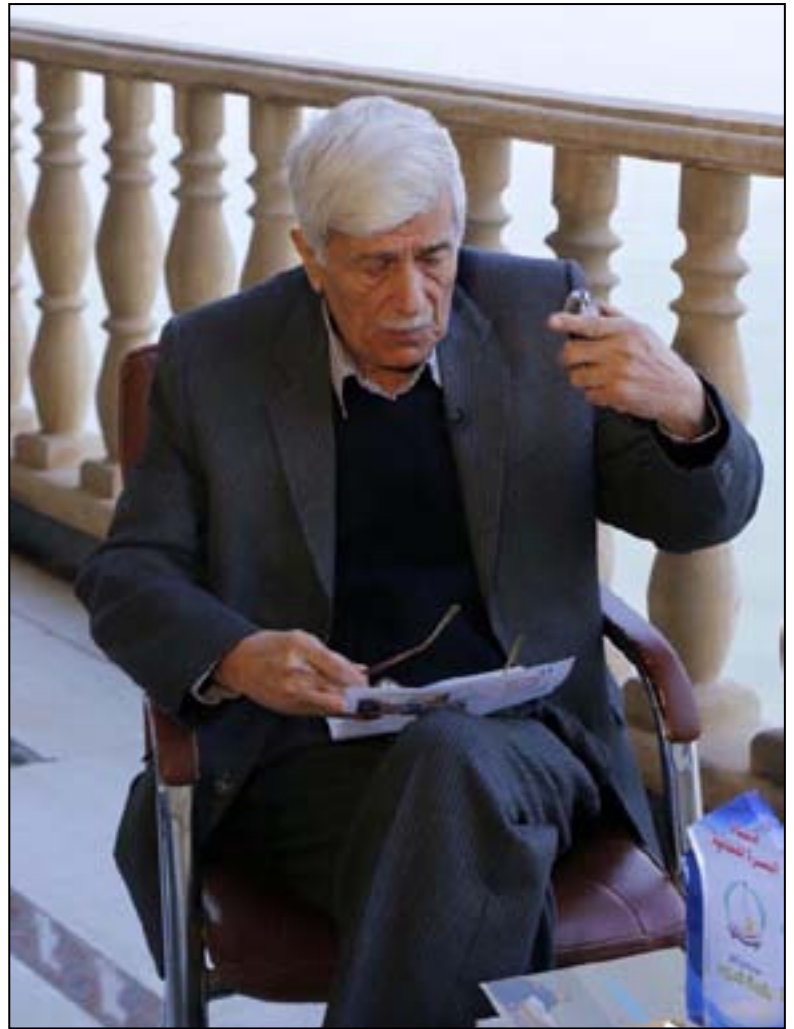
مدينته بالامس" فالملاحظ للعنوان ان البصرة كانت تنويرية رائعة جميلة ومتنوعة متعايشة اما الان فلا :
ايها البصريون
لا تروا مدينتكم الان تذكروها فحسب ثم يبدأ بذكر اسماء مقاهي وبيوتات ومطاعم ومكاتب ومحال تجارية تميزت بها المدينة واضفت عليها القها فاخفتت من خارطتها تذكروا مقهى علي بابا، مقهى الشاشيل في البصرة القديمة
مطعم حداء، مطعم زينل، مكتبة المثنى، في السبعينات حولها حفاة
مكتبة الشرق في حنا
الشيخ" ومكتبة فرجو" في شارع الوطني كانتا تبيعان

الكتب والصحف الانكليزية فقط
مكتبة فيصل حمود في البصرة القديمة، المكتبة العامة، مكتبات المدارس
مكتبة المركز الثقافي البريطاني
تذكروا سينما الحمراء الصيفي، وسينما الحمراء الشتوي
سينما الرشيد، سينما اطلس، سينما الوطني الشتوي والصيفي، سينما السندباد، سينما شط العرب، سينما الميناء، وسينما الجمهورية،
ملهى النصر، ملهى الفارابي، بار هافانا، فائدة، ساعة سورين وكنائس البصرة كلها تقرر النواقيس

وهكذا نرى الحجاج يتحدث عن البصرة بتفاصيلها بماضيها الجميل بملامحها ومرافقها وباراتها ومكاتبها ومعابدها وهذا الماضي المتنوع يرثيه الحجاج لانه يعيش البصرة ويهيم بها ويعتبرها جزءا من فكره وتنويره.. فالتنوير هو اساس المدينة ويعتبر الحجاج ان ما لديه وما لدينا جميعا من فكر، هو منحة البصرة الينا جميعا....

كاظم الحجاج والمدارس الادبية :

انه يؤمن بالمدارس الادبية والفكرية ايمانا تاما حرصا على ترابطة الاجيال وتناقل المعرفة والفكر والادب والفلسفة جيلا الى جيل، وبالنتيجة هو يفكر بالترامك المعرفي وليس القفز بالزانة على حد تعبير الاديب محمد صالح عبد الرضا لذلك نجد يقول "لتوجس من تسمية الاجيال واتصور الامر وكأنه دفعة جنود في سحبة تجنيد" وهو هنا يتهم ويسخر مما لدينا اليوم من قافزين على الساحة شعرا وادبا دون تراكم معرفي فلدبه ان نجاح اوربا ثقافيا وادبيا ظهر نتيجة وجود مدارس واتجاهات ونسورات فنية وادبية وثقافية، ينتمى اليها شباب وكهول على السواء، لانها تقرب من ميولهم وهذه المدارس التي يصفها الحجاج هي المسؤولة عن اعداد الاجيال الثقافية



وتزويدها بالامكانات الثقافية والادبية، وهذا ما جعل الشاعر كاظم الحجاج يقف ساخرا من الاجيال التي في مجتمعاتنا كونها "سحبة تجنيد" وهذه من الاساليب الساخرة التي ورثها من الجاحظ.

ايمانه بالفنون المتجاورة

الحجاج يؤمن بالفنون المتجاورة والمتعايشة مع بعضها وهو بالضد من الحدود التي يضعها البعض بين المسرح والسينما والموسيقى ويعتبرها متداخلة ومتعايشة مع بعضها بل يعتبرها متكاملة، وغير منعزلة وبالإمكان ان تجتمع كلها وتلتقي في عمل مسرحي او سينمائي، فكل شاعر حقيقي في نظر الحجاج هو رسام، وموسيقي وقاص وروائي وناقد، لانه ينطلق من كون المثقف قارئ دائم ومتذوق باهر لكل هذه الفنون المتجاورة.

تمرده على الخطاب الديني ...

هو متمرد بامتياز على هذا الخطاب "خطاب الشريعة" وهو خريج كلية الشريعة، جامعة بغداد، وهذه هي المفارقة الكبرى، في حياته حيث ان الشريعة قد تزيد ايمانا او الحادا، وهذه هي مفارقة الاديان، كما انه يعتبر "ان الخطاب الديني السياسي ما كان في حاجة الى نقد من خارجه فهو علته في داخله" والحجاج المتمرد على الخطابات الايديولوجية السائدة نجده يطالب بان يكون التقييف الذاتي الحر الفردي وليس "الثقافة الجمعية" هي التي تصنع الانسان الحر، فالخروف المنفرد على حد تعبيره هو الاقوى والاشجع من خروف في قطع" فهو يحذر هنا من ثقافة القطيع المنسيدة في مجتمعاتنا، ويضع التقييف الفردي الحر، اي: الثقافة الحرة بعيدا عن رؤى قومية او دينية او مذهبية، وهذا التمرد تراه

وفي نفس القصيدة يذكر المهمشين في التاريخ.

٤- "كن قرمطيا،، كن "خارجيا"، كن علويا والمعروف ان القرامطة نسخوا الكثير من مبادئ الشريعة لذلك حوربوا: الغوا الملكية الفردية وانما بان الملك للمجتمع وفق مبدأ

اشتراكي سابق لعصره، كما انهم تركوا فريضة الحج بل وصل الامر بهم الى مقاطعتها وكذلك قاموا باعمال كثيرة تعلي من شأن الفقراء، بل وصل الامر بالقرامطة الى ترك مبادئ الإمامة في عصر من عصورهم واهتمامهم بنشر مبادئ العدالة الاجتماعية، الحجاج مهتم بذكر هؤلاء المهمشين في التاريخ، واهتمامه بذكر القرامطة يلتقي هنا مؤكدا مع تمرده على الطقوس كما تمرد القرامطة من قبله على بعضها في وقت من الاوقات واهتموا بمعالجة الفقر وبمبادئ العدالة الاجتماعية، وهذا ما يدعو اليه الحجاج، العدالة الاجتماعية اسبق على الطقوس.

بل ان البصرة انتجت رابعة العدوية "الراقصة" ولم يقتلها البصريون اذ ان بل اصبحت فيما بعد شريفة المدينة، هذه هي البصرة المعطاء الرائعة المتنوعة المتعايشة فما حدا مما بدأ

بل انه يدعو القتل والمجرمين الى الكف عن قتل الناس بدعى الشرف وان يكفوا عن محاربة الحريات في هذه المدينة التي ترفض الكبت: يا ايها الهائجون الصغار
اتركوا توبة الناس للناس، لا تقتلوا الخاطئين كانت رابعة العدوية "راقصة او اكثر لكن، لم يقتلها احد، حتى امتد بها العمر، فصارت عذراء البصرة"

وشجاعته جعلته، يلقى هذه القصيدة في مهرجان المرید بالبصرة ٢٠٠٨، حيث كانت الميليشيات والقتلة يعيثون الفساد والقتل والتصفيات في المدينة وصوت الحجاج مدوي متحدثا من على المنصة ضد هؤلاء القتل.

٥- رؤيته للنقد الثقافي والاجتماعي:

كما انه يعتبر الدكتور علي الوردي لا الغدامي مؤسسا للنقد الثقافي ورائدا فيه، فهو يتوجس من مصطلح النقد الثقافي، لانه اراحة" جائرة ومفتعلة" في نظره لسابقه النقد الاجتماعي، ويرى ايضا ان علي الوردي لا الغدامي هو الرائد هنا على المستوى العربي"سطورة الادب الرفيع" يكفي لان يكون مؤسسا للنقد ثقافتنا العربية، فالوردي في نظره هو السباق في مجالات النقد الاجتماعي والثقافي وكأنه يريد ان يقول كونه عراقيا لم يقرأ القراءة التي يستحقها.

ان الحجاج علامة مميزة من علامات التنوير العراقية اليوم وهو نتاج البصرة ببيئتها الخصبة المنتجة للتنوير، وهو تجسيد للمثقف العضوي الذي يمتطي الادب والشعر كي يمرر اصلاحاته، فهو مفكر مصطلح عبر شعره وادبه، ومن هنا جاء ملك المدى بدعوة من هذه المؤسسة العراقية ومن الكاتب القدير علي حسين لاشغال على هذا الملف المهم الذي يتحدث عن الشاعر كاظم الحجاج، شاعر التنوير والاصلاح...

قراءة في كتاب: «المرأة والجنس..» بين الأساطير والأديان

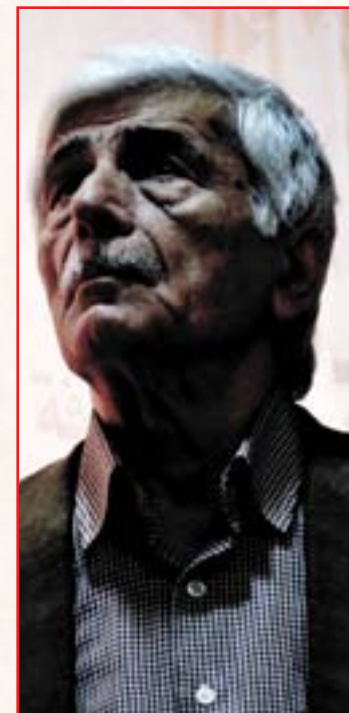
يشغل الشاعر كاظم الحجاج في كتابه «المرأة والجنس..» بين الأساطير والأديان» (١) على ثيمة ترى أن الاختلافات الجسدية التشريحية بين الذكر والأنثى لا تنصب في أطر التمايز، بل إنها اختلافات في مهمة الواجبات الطبيعية لكل من جسد الأنثى والذكر، وإن نظرية الخلق التوراتية تكشف أن المرأة كائن ناقص، رغم اكتماله الجسدي ومنها انبت النظرة القاصرة تجاه الأنثى والتي تجسدت في إن لآدم امتياز السبق في الخلق، وتبعية حواء الجسدية التي قادتها إلى التبعية المعنوية، وإن حواء لم تخلق لذاتها، وغواية الحية- إيليس- لحواء، وإن عري آدم لم يكن معيبا لولا حواء، وحكم عليها بعقوبة «التعب والوجع في الولادة» لذا تعتمد النظرة «التوراتية- التلمودية» إداة الأنثى والتوجس منها، ويلعب الخيال والعرف والدين دور الموجه لاحتقار الأنثى والتشكيك في طهارتها الجسدية والمعنوية، بينما تكشف نظرية التكوين العلمية اندثار الكثير من المعايير والنجاسات والدنس الجسدي والفكري والثقافي الذي ظل يطارد المرأة عبر العصور من خلال الميثولوجيات، والتواطؤات الاجتماعية،



جاسم العايف



خالق قوي متعال، مكث بذاته ألقى بمخلوقه في الأرض ليضعه في امتحان وتوتر أبديين. إن العرف الاجتماعي المتوارث والدين والفقهاء الذين اتمنوه، هو الذي حصر الجسد الأنثوي في زاوية التهديد والإقصاء الدائمين بقوانين الشرع الذكوري، ووضعه في موضع الاتهامات والإستباحات والخروقات، على وفق الإنشاز المعنوي المتحقق للذكر وذلك بمساهمة المؤسسة الفثوقراطية- الكهنوتية، عندما تبرعت بجسد المرأة لأعمال (الخبر) التي توفر للثأه والغفير والراهب النسوة من دون هدف الإنجاب، نستعيد هنا موقف المؤسسة الدينية- الكهنوتية في بابل بقرضها السخرة الجسدية- البغاء حصرا- على النساء وتسليم ريعها للمعابد والكهان والذي سم به العمل المقدس» (الجنس) هو الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير، و «الإبل جنس من البهائم، والحيوان أجناس فالناس جنس والبقر جنس» (٢). وقد تطورت الكلمة حتى باتت تشير إلى العاطفة الجسدية، الموسوعات العلمية و من مميزات صفات الذكر والأنثى في الحيوانات العليا والنبات لأجل استمرارية النوع بواسطة التكاثر الجنسي. فيما يخص الإنسان فإن العلم يذهب إلى التصنيف الذي يقسم النوع على وفق «أجناس أولية وأجناس ثانوية» والأولية، بحسب العلم، مرت بمعالجات التعديل والتطور



عن طريق «الانتخاب الطبيعي»، وقد ارتبطت غريزة الجنس بغريزة البقاء واستمرار النوع وكل الحضارات والثقافات القديمة حفلت بوجود شواهد تعبر عن ذلك، ولا يستثنى الدين الذي قدم ضوابط وقيما لغرض المحافظة على الفطرة الإنسانية في البقاء والتكاثر إلا أن الثقافة البطركية - الثيوقراطية مالت إلى تدنيس حقائق الكون والحياة من خلال الربط التعسفي بالرموز البالية المندثرة خالقة علما أسود معتما مغلفا بالكرامية والدنس من خلال الخطيئة الأولى.

مرحلة «الانقلاب الذكوري» (٣) وبيات قانون النسب الأبوي، منذ نشوء النظام السياسي العبودي، مصدر القيود على المرأة في المجالات الاجتماعية والثقافية، وبنشوء النظام الطبقي- الأبوي القائم على تقسيم العمل والوظائف في الحياة العامة والخاصة على أساس الجنس والطبقة، وهو النظام السياسي- الاجتماعي السائد والذي تم تدعيمه بالقوانين الدينية والطبيعية، خاصة وأن القوانين الطبيعية لا يمكن تغييرها، فنتج عن هذا ما تطلق عليه «د. نوال السعداوي» بـ «التزييف التاريخي» وتم عبره طمس الحقائق البيهية، وغدا عقل الرجل وعقل المرأة عازبين عن غريزة القيم والقوانين والأعراف السائدة، وفرزها وتحليلها أو تفكيكها أو إعادتها إلى جذورها الطبقة الأبوية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن ثم القدرة على تغييرها إلى قيم وقوانين أخرى أكثر عدلا وحرية ومساواة للنساء» (٤).

تفترض الأساطير تنشيط فعالية الإنسان في الحياة لغرض اجتياز مرحلة تاريخية هامة وصعبة في حياة النساء والرجال، ويلاحظ «أريك فروم» أن أسطورة الخليقة التوراتية بدأت من حيث انتهت الأسطورة البابلية في الخلق، وقد اشتغلت على الضد منها عندما وسمت الأرواح الأنثوية بالشوك اللصيقة بالأجساد، مستغلة في تلك العمليات البايولوجية- الإنسانية من خلال «الباب المغلق»، (GEETO) الذي يصطنع الإله الخاص والتفضيل على سائر المخلوقات البشرية غير اليهودية والتي لعب فيها التحصن اليهودي بسبب التواجد الجغرافي الصحراوي بين حدود حضارتين مائيتين مزدهرتين هما حضارتنا وادي النيل ووادي الرافدين، مدفوعين لاختراع الهة لا عمل لهم سوى «التعاقد» مع شعب مختار وفي ذلك يقول «فرويد» أن الصورة الأبوية الجبلية الهية المتعلقة أكت لبؤساء الفلاحين اليهود بأنهم أبناء «الأب» أي «إله» المفضلون (٥)، وبالتالي فإن سطوة الكنيس اليهودي والقائمين عليه، والمتفخعين منه، ستغدو شرسة ومحمية بالسلطة الإلهية وتشريعاتها المتعسفة تجاه الرب- بحسب التصور اللاهوتي- لأول مرة على جذران الكنائس والكاتدرائيات ولكن من غير ابتدال..»

في الإسلام تم تنظيم الحياة الاجتماعية- الجنسية ضمن مؤسسة الزواج بقوانين سماوية أو عرفية جديدة، احتكمت إلى السنة والأحاديث النبوية التي دونت لاحقا، خاصة تلك الموضوعية منها والتي جاءت جاهزة ومصنعة، لمواجهة أية حالة اجتماعية تستجد، حيث تم اعتمادها بما يطلق عليه بال«صحيح منها» أو ال«متفق عليه».. تبعاً لتلك اللحظة والعوامل التاريخية المحددة بزمن وحدث معينين، ومن ثم توسع الفقه الإسلامي في كل مجالات الحياة، واحتكم بدوره إلى النصوص القرآنية التي قبلت في عملية التغيير الديني- الاجتماعي، ولم يتنكر الإسلام لما قبله وأبقى على الكثير من الطقوس المتعارف عليها في

هناك. بسبب انكاء الكهنوت المسيحي على موروثات الزعم التوراتي ولكون الثاني حاضنة الأول فإن الولادة البنولية أصبحت لا تملك القدرة على الإقناع المنطقي والصمود أمام الحقائق العلمية والمكتشفات الأركيولوجية اللاحقة التي دحرت حتى المعتقدات الساكنة في وجدان الشعبي البسيط» - ص ١٠١، وبارتصال المسيحية من بيئتها الشرقية - المتخمة بالكهنوت والتزمت التوراتي - نحو فضاءات أوسع - أوربا وأمريكا - أصبحت بعد ذلك ونتيجة التحديات الواقعية وللحفاظ على المصالح الدنيوية ميالة إلى التجدد والتجاوز، وبخروجها هذا تكون قد استقلت عن مسوح الأحبار وضغوطهم وتمكنت من صنع وتوسيع لاهوتها ومنطقها الخاص. إلا أن المسيحية، من جهة أساسية، عمقت نظرة الخطيئة في الحياة الإنسانية، وتحولت المرأة في بعض العصور إلى مصادر تمويل للكنيسة ومصدر تسليية للرهبان، ونلاحظ شرعنة الاحتفاظ بالمحظيات، حيث احتفظ شاغل أرفع منصب في الكنيسة بمحظية خاصة به، في قرون خلت، عندما كانت الكنيسة مدججة بمحاكم التفتيش ومخالبها القاسية وأنيابها القاطعة، ومن جهة أخرى كانت مساهمات بعض رجال الكنيسة، تبعاً لمصالحهم الدنيوية في ما بعد وهي ما زالت محط خلاف واختلاف بين الفرق الإسلامية المتعددة، كما أباح الإسلام حقوق أخرى للذكر.. منها ملك اليمين وأصبحت المرأة/ ملك اليمين/ تستغل أسوأ استغلال من قبل الحكام فاقنوا الجوارى بالمئات، نكر الأصفهاني أنه كان للرشد زهاء ألفي جارية. وعن المسعودي، كان للمتوكل أربعة آلاف جارية. وفعل الفاطميون نفس الشيء وكذلك ملوك الأندلس. ولم ينحصر ملك الجوارى في قصور الملوك والأمراء، بل تعدهم إلى منازل الخاصة وأرباب اليسار من تجار والمكين ومن يليهم من الفئات، وكانت أثمان الجوارى تتباين بين عشرات الدنانير إلى الألوف. وكان الأمراء يهدون الجوارى، وكانت المرأة أحيانا تهدي زوجها بعض الجوارى كما فعلت زبيدة مع الرشيد (٨). ونتيجة للفجوات التي امتزجت بالدعوة الدينية والاختلاط مع حضارات وأقوام عدة لم تدب قديمها وثقافتها، امام أمواج الفتوحات الإسلامية، حصلت المرأة على بعض الحقوق المكتسبة، التي أصبحت ثابتة في العصور الأندلسي والعباسي. وقد سأل المترث العربي إلى وصف نساء الأرض وبالغ فيه حتى أن «الثعالبي» أفرد فصلا حسيا لذلك في «حاسن الجوارى». أما امرأة الدوع السماوي «فإنها أبعد من أن توصف



وتدرك بغير ما يدل عليه التوصيف المجازي في النص القرآني كما في «حور عين» و«فاصرات الطرف» و«عواجب آترابا»، ولقد حاول بعض المفسرين والشرّاح إضفاء معاني أرضية متداولة على نساء «الوعد الإلهي» محاولين الهبوط بالتوصيف والمجاز القرآني لتلك النماذج المجازية النسائية المنتقاة، إلى المستوى الأرضي المتداول متجاوزين مغزى وكنه النصوص والأوصاف المجازية الخاصة بنساء «الوعد الإلهي»، التي تظل خارج ذوات ومدركات وحواس الكائن الأرضي، المحاط في حياته واقعه، بالكثير مما هو مسكوت عنه، والذي يراد له أن يبقى مشدودا إلى أوهام الديمومة والذائد التعويضية المحللة، من خلال التعبد والغفران، بانتظار المكافأة السماوية في رحلة العمر باهظة الثمن، من أجل الوصول إلى الخلود، أمنية البشر جميعا، واجتياز مغارة الموت المفرغ. يبدو الجهد البحثي للشاعر «كافلم الحجاج» واضحا في متابعتها للكثير من الآراء والأفكار والشواهد وإستشهاداته التي استعان بها شغلت حزنا كبيرا جدا من متى الكتاب. وكانت مصادره واستطراداته، حافلة بالتنوع والمفارقة التاريخية - الأسطورية في النظر للمرأة وخصوصيتها البايولوجية، ولقد استنارت (مشاكساته) وتعليقاته واستنتاجاته والكشوفات العلمية - الإنسانية الحديثة، التي لا ترسخ لشهادات الزور والتلفيق.

المواهب

- ١ - مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- ط١ ٢٠٠٢
- ٢ - عن لسان العرب ص١٤٥ يستشهد به الكاتب
- ٣ - أريك فروم/ اللغة النسيية ص- ٢١٠
- ٤ - الكتابة بين الذكورة والأنوثة الدكتوراة نوال السعداوي شبكة الانترنت العالمية/ موقع الحوار المتمن/
- ٥ - سيجوموند فرويد/ موسى والتوحيد- ص- ١٨٤
- ٦ - بديعة أمين/ الجذور التوراتية للعنصرية الصهيونية/ص(١٠٤) دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ٢٠٠٢
- ٧ - حسن سعيد الكرسي/ الهادي إلى لغة العرب/ص ٣٧٤
- ٨ - أنيس القديسي/ أمراء الشعر العربي في العصر العباسي/ص(٥٤)

عن دراسة للدكتور (كامل النجار) منشورة في شبكة الانترنت العالمية/ صحيفة الحوار المتمن.

تضوي أغلب قصائد مجموعة «غزالة الصبا» للشاعر كاظم الحجاج تحت سقف التكثيف والإيجاز في بُنى لغوية ضاغطة تشي في معظم سياقاتها البلاغية بعناصر السخرية والايهام والمفارقة وبالتالي خلق التوتر في العبارة الشعرية لانتاج المعنى، ونستطيع وصف مثل هذه القصائد، بـ«قصائد الصورة أو الملحة الشعرية أو الومضة وأحياناً الايقونة» التي تشع بعناصرها التشكيلية من الداخل لتأسيس مشهد بصري وصوري معاً، عبر تتابع العلاقات الداخلية في بناءها اللغوية الاستعارية والتي تستمد دلالتها من البؤرة، وتشظى المعاني عبر سلسلة من المقاربات الاشارية والعلاماتية التي تحرك في خط واحد من التناظر والتوازي ويرشح عن هذه الرؤيا الشعرية وعي الشاعر الجدلي الحاد بالأشياء والكون والوجود وتتكسّر لتأسيس خطاب شعري تتماثل فيه المرجعيات الذاكراتية وتماهيات الزمان والمكان ومهيمات الرمز الشخصي والجمعي التاريخي المتأخر للروحي والغيبى في بنية الموروث الجمالي الاستاطيقي وتتجسد انطولوجيا الذات عبر فيوضات هذه البنى وانكشاف اللامرئي واتساع التشكيلات التصويرية والبصرية وتشاكلهما،،



كاظم الحجاج.. تعددية بُنى الاشتغال الشعري في «غزالة الصبا»

هكذا نرى أن الجهد الفني الذي يولّد الشعرى داخل قصائد الشاعر الحجاج، بعمية قوى التخيل عبر تنوير مستويين لسانين متقاربين ومتجاورين، هما (الدال والمدلول) وإنشاء فسحة بينهما لترحيل المعنى من المفترض قول الشاعر كاظم الحجاج في حوار أجراه معه يحيى البطاط والمنشور في مجلة الصدى،



الشاعر كاظم الحجاج مع الدكتور عائكة الخزرجي بعد أن سلمته جائزة الشعر في 14/ 2/ 1977

ومن صيغ المفارقة التي يعتمد الشاعر في تحقيق شعرية تنفرد بها لغته هذه الصورة الشعرية الجميلة التي تقوم في بنية التشبيه والوصف الممتلىّ بجرعة الكلمة، الفعل والمفردة المنتقاة والجمامة في الإيحاء:

[كان زغبٌ خديها/ مثل بُخارٍ يتطاير.. / من ضوء مسلوق:] [حسناً ص ٦]، إن هماً معرفياً وجمالياً يشغل بال الشاعر من أجل توصيل المعاني التي يجسدها بمهارة في بنية لسانية ليشيد من خلاصات هذه المعاني تاريخاً شخصياً تارة، وأخرى جمعياً تدخل في انتاج المعنى الذي تظهر عبر مناحات متعددة واشتغالات فنية داخل بُنى التخاطب وانعكاساته على حياته وحياة الآخرين: [حين وفتت في طفولتي / للمرّة الأولى / أمام فتاة خضراء العينين / كنت مرتبكا/ وأكد اعتدزّ لها عن.. لوني الأخضر/ فهكذا فلننتها ترى الأشياء:] [لون].

ان نبيذات اللغة الشعرية للشاعر الحجاج تتجاذب داخل بؤرة القصيدة ليتأمل من خلالها أناه أمام رؤية الأخر المائلة له، من خلال معنى وجوده، ووجوده هو من خلال وجود الآخر، انه يؤسس لمشهد الشعري بنية من أشجار المعنى، واذ كانت انطولوجيا الأنا الشعرية قد تحققت في انتاج معنى الوجود فإن الموجه الرئيسي هو الأنا العليا والذات الشعرية التي تسعى للقبض على الأشياء والوجود بالشعر، وإن هذا الوجود ممكن لأنه يتطابق مع الاشتغال الفكري للشاعر في حقيقته وكيونته، فهو حقيقي وجنساني معاً: [كان الحبّ لدينا أسرع من هذه الأيام/ فبيبي الأن امرأة/ سلمت عليها فترزحنا! / هل يكفي هذا الزواج؟/ قل لي: هل كانت حسناء؟/ حين ابتسمت وتمدد شمع الخدين/ صارت شفاتها لي قلباً/ لو ضحكت لاشفق اثنين:] [ص ٦٢].

وتتحقق رؤى الشاعر عبر فلسفته الافتراضية في انماء الوجود الشخصي وتماهيه مع الآخر في منظومة من المحولات التعريفية التي ينتقل بها الشاعر من حالة إلى أخرى مشيداً صوره الشعرية التي يفخخها بالسخرية والمفارقة والتعريف المتعذر على تعريفه حسب قول بول فاليري (ويُخل المتعذر على التعريف في التعريف..). إن أسلوب الحجاج يكاد يجمع بين السهل الممتنع في تظاهرة اللغوي وبين الإخباري البلاغي الذهني، حين لا يركن إلى ذاكرته بشكل تام ومنضبط، والأسلوب حسب جان كوهين (كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف، إنه أنزياح بالنسبة إلى معيارها). أي أنه خطأ، خطأ مقصود فالشاعر لا يحرص على البقاء في البؤرة بشكل ساكن إنه يتورّ تراسلاتها وتوهمياتها ومحتوياتها خارج بُنى التشبيؤ والتقليد والقولية:

[اني رجل خاض الصرب.. أنكر أني- وأنا أتقدم أو اترجع/ في الارض الأخرى- قد بسّث ووردا.. / وقطعت لأجل التمويه، غصوناً/ لا أدري كم كانت.. ورأيت النخل يقضّ/ ولم أحتجّ ولم أدرف دعماً...)

ويكتمل [أخلت الصرب لأجل ال... / أنا لم أخل... / دخلت في الحرب.. / هل تفهم بنتي ما أعني؟] (من قصيدته: لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد خطاب ص ٥٩-٦١). [لم أنكر اسمي للناس! / لا تذكر... / فجهانٌ إذاغتاً حساس..

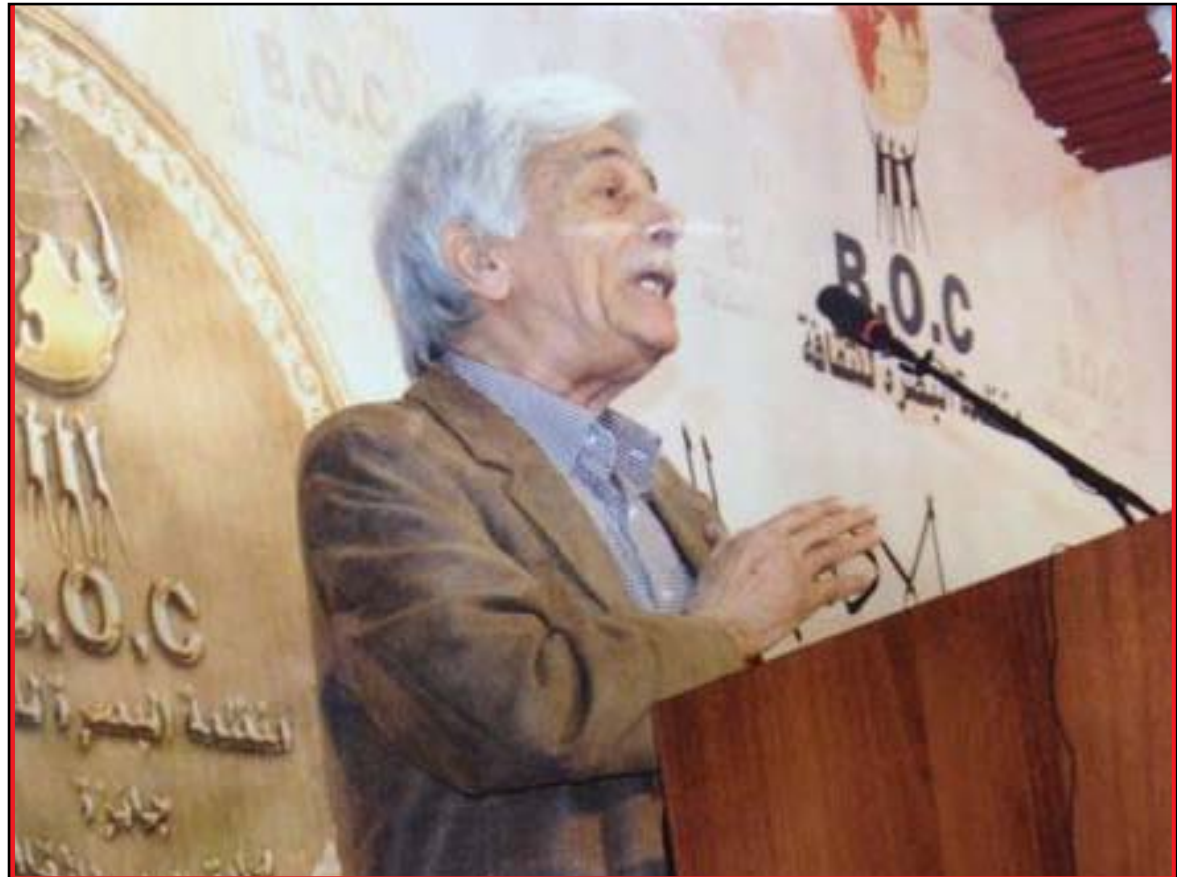
ص ٦٦) وتحفل الكثير من قصائد الشاعر بصيغ المغاربة اللغوية والاندماج بصيغ تعبيرية لغضبي إلى مستويات دلالية متعددة تدفع بالقصيدة إلى فضاء أرحب وآليات اشتغال شعري في الإثارة والتقصّي وتنوير فاعليات جديدة تجنح بها القصيدة لابتكار معانٍ اضافية جديدة، في مشاهد بصرية وصورية شعرية وفلكلورية ترشح عنها المرارة والحزن وتعالقات الذاكرة الشخصية بالذاكرة الجمعية.

[مثل خبز الأرياف/ خرجنا من تنانير امهاتنا/ ساخنين/ لأجل أن نلحق.. / بغم الحياة] [جنوبيون ص ١].

ويجتهد الشاعر في اقامة علاقة تتماهى في حسيّتها الأنا حين يعلن عن ما يشبه مانفيستو الحياة، حياته هو أمام مشهد شحوب البرتقالة المائدة، ان قدراً كبيراً من الألم والأسى يغلف هذه الصورة: [إني فتى كالبرتقالة/ شاحب/ والبرتقالة لا تخاف/ لكنّما... / يصفّر وجهه إلى زوال، مثلما تقطف البرتقالة، وتكون إلى المائدة، ان قدراً كبيراً من الألم والأسى يغلف هذه الصورة: [إني فتى كالبرتقالة/ شاحب/ والبرتقالة لا تخاف/ لكنّما... / يصفّر وجهه جدلية بين اعلان حضور الآخر أمام الأنا، وغياب الأنا أما غياب الآخر هي تسويغ شرعي، وتسوّغ هذه الرؤيا كتابة الغياب والحضور في مستويها الحسي والرؤيوي لتحقيق أنزياح في المعنى، ان منظومة الالفاظ التي يشتغل عليها الشاعر لتأسيس مشهد الشعري تظل في علاقة

[تجاذب، حسب (ياكو بسن) وذلك لتأدية وظيفتها الجمالية، وهي الوظيفة أو العملية التي تعمل على انتهاك متعمد لسُن اللغة العادية] وينهل الشاعر من مثل الصوفية في بنية لغوية شديدة الإيجاز والتكثيف ليحترج هذه الصورة الشعرية التي يُرْسَخ فيها اشتغاله على القول الشعري العميق والموجز: [إني.. / رجل.. / يخجل.. / مني] [ص ٥١].

قد تبدو العملية الشعرية عند الشاعر الحجاج لعبة بُنى ورؤى، وهي فعلاً تتحقق في قيادة اللغة إلى منطقة المغامرة في تشكيلات من الحدوس والالغاز التي تغلغل بفعل التشكيل الذهني لتنتفخ في نهاية القصيدة مشكلة الصدمة والإثارة والادهاش والفرغ أحياناً: ص [أجل



بيت فوق الأرض.. / الفّاح/ لولا.. / أن الساكن.. / نود! ص ١، ان الشاعر يرْسَخ قدراً من الأرياك او الالتباس في تنوير المعنى في نوع من الاشتغال البلاغي المنظم في النظام العلائقي للأشياء، واشغال المسافة الممتدة بين الدوافع والنتائج بالترتّب في تقطيعه المتواتر، حيث يضع القاريء في انقطاعات متصلة لملاحقة المعاني من بؤرة المجهول إلى فاعلية العلاقة المتعينة بين اللغة والشعور، وبين الإيهام والافضاء إلى بياضات ممتلئة، إنني أجدّه امام بياض نك الذي يُسميه الشاعر الفرنسي (مالارميه) -الصفحة البيضاء- ليؤدي في معناه (إلى الخلق من عدم)، وتجسد الكثير من المظاهر التعبيرية لقصائد الشاعر استبطان الذات في علاقتها بالعالم والتي جعلت فضاءها فضاء العالم نفسه، حيث اشتغال الذات الشاعرة على مهيمات الرؤيا الزمانية والمكانية وطقوسهما في محاور نسجية تأملية ترتبط ببعضها في علاقات وكشوفات وتراسلات الرؤيا والخيال، ففضاء المكان في رؤيا الشاعر هو عشق الأرض والسماوي، الكوني والاسطوري والميثولوجي والتاريخي هو [قريباً مجموعته]

وعنوان ذاكرته الخصبه وتعالقاتها اليومية في ثنايا المكان وفلسفته وجماله وفقهه. [ويخّ ذاكرتي! / أتذكر رائحة الحبر/ أول يوم كتبنا به/ ورائحة القلم الخشبي.. / وكحول الطبابة: / كُنّا نلُحِق في أول العام/ ضدّ التدرن (يحفظلنا الله).. / مات صديقي به/ وأخي كاذ.. / ما زال كهلاً نحياً..

وكانت محلثنا في المساء، تُضاء بضحك أطفالها/ ويخّ ذاكرتي/ أتذكرّ عين (الغزالة) .. كانت تعلقُ قصصان إخوانها.. / حسرتي من زمان: أن اراها تُعشّقُ فيستانها.. / في زمان الشناشيل كان النساء يُلقنُ أوابهنّ/ بزواوية لا يراها الرجال:] [ص ٦٧].

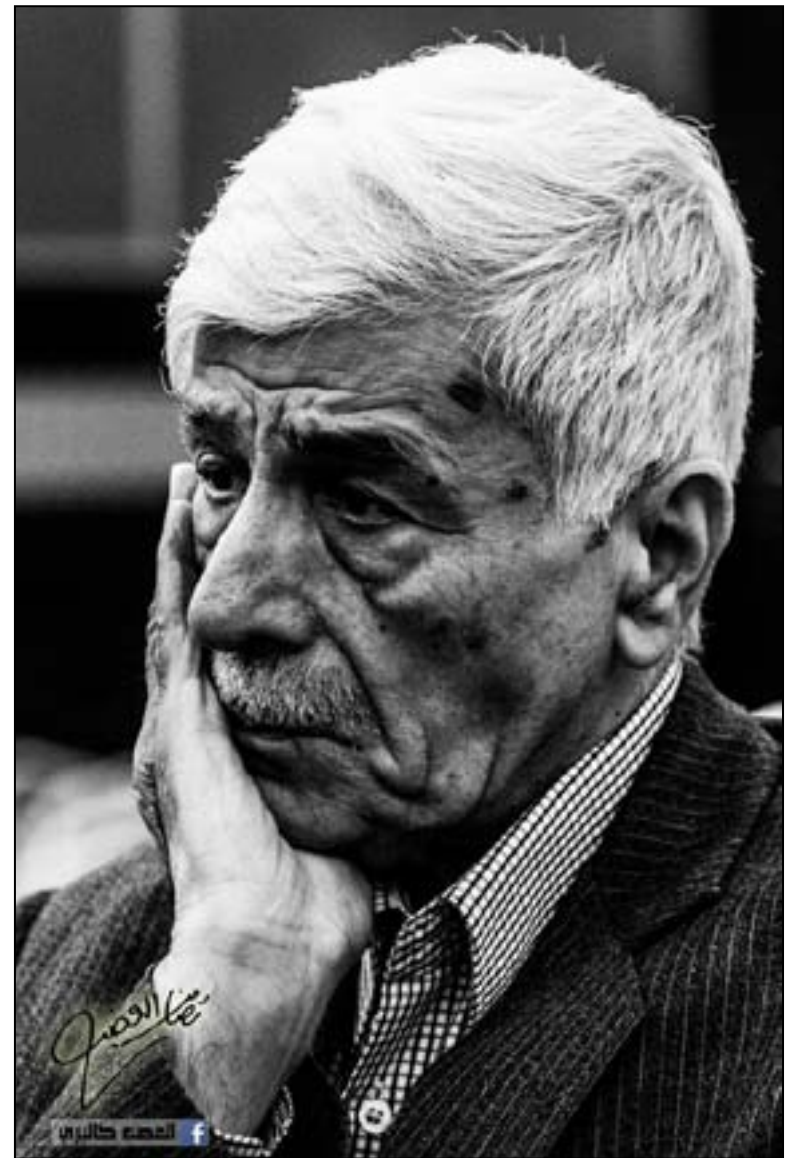
ويستفيد الشاعر كاظم الحجاج من مختلف الطرازات الفنية والأدبية، فمن الحكاية إلى القصة والسرد الموجز والمكثف واستدعاء الضمير الشخصي فيها إلى الراوي العظيم بالوقائع والأحداث ونسجها وملابساتها إلى تقنيات المسرح والسينما ونظام الفلاش باك فيها، يظل الشاعر يمزج بين كل هذه الفنون لتأسيس مشهد شعري غني في تفاصيله التصويرية والبصرية

عن مجلة نزوى العمانية ٢٠١١



عين الزيتون الاسود

كاظم الحجاج

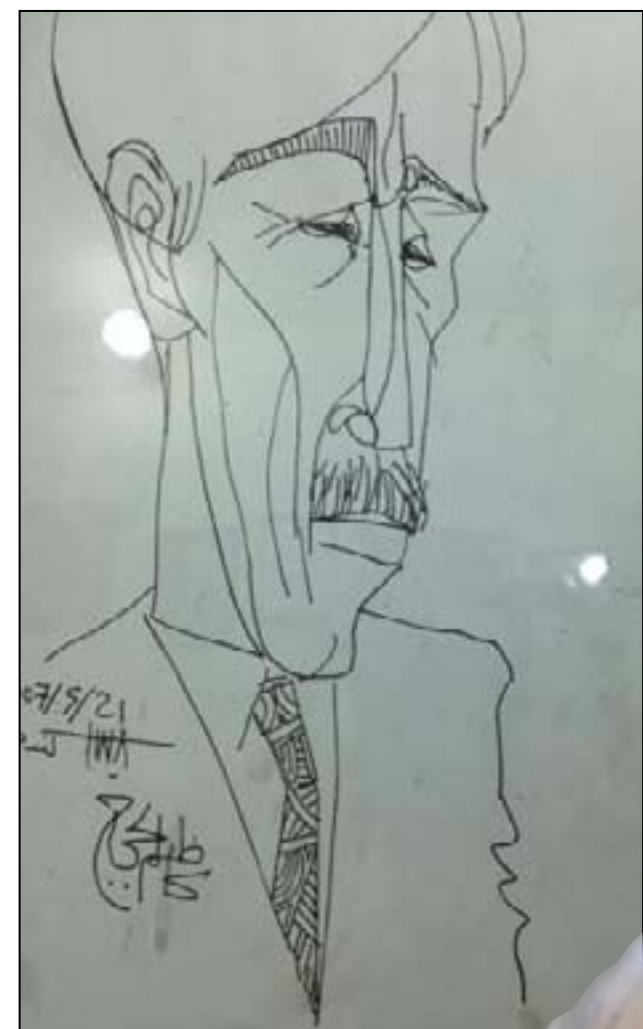


× هل حقاً نحمي بالمذبحين رقاب الباقين؟
ام نرخصها للسكين؟
× في ملفات شرطة واسط قضية فتاة تعمل في شركة "أكاي" للأدوية سنسيميا "يسرى" .. للمناسبة. زار عراقي يسرى سعيد ثابت. وهي معتزلة منذ سنين في بلد عربي. وروى انه رأى في غرفة استقبالها صورة كبيرة للزعيم عبد الكريم قاسم الذي قالت لضيفها انه انبل رجل انجبه العراق. وهي تعتذر عن عدائها له. بعد ما اكتشفت خسة رفاقها.. السابقين!
× نحن. المستضعفين. لا تقتله في صفنا. نقوى بهم.
فكل القتل هناك. لانملك غير رقابنا. ولا يملكون غير السكاكين
× وفي ملف شرطة واسط قضية فتاة أخرى ابوها يبيع العصير سنسيميا "زينب" ..
× نحن التحفة خلاصات الناس. لم ناكل لحم الاخر كي نسمن..
نحن الاذان ونحن الانف. لم نحقق لانا نحمل ثقل النظارات. لأجل العينين
× الدود الساكن في التفاحة. يحمي التفاحة من ان تؤكل
× ... وتقول ملفات شرطة واسط ان "يسرى" موظفة شركة "أكاي" للأدوية -ك انت "معروفة" بين اللطيفية و "المدائن" منذ زمن السيد الرئيس ...
× نحن الدامعين وريثو عيون البكاء.
العيون التي تبكي اكثر مما تنظر..
× قمر الفقراء الرغيف. ومن كثر ما يعرق الفقراء: الرغيف نظيف
× وتقول ملفات شرطة واسط ان "زينب" التي ابوها يبيع العصير. كانت موظفة في دائرة حكومية.
× كانت في سيارة مع موظفات اخريات..
× لاتحسد نخلة بستان تبقى بعد ممالك...
× النخلة يوماً ملك الأبناء
× لا تخشى من قاض فأننا "محكمتي"!
× استيقظ في نصف الليل لأبكي اخطاء نهاري
× زعم "نظرية المؤامرة" العربية ان المغول الذين اجتازوا بلاد فارس الشاسعة البناء. وعبروا شعابها ومناحاتها. كانوا محتاجين الى "ابن علقمي" يدلهم على بغداد
×... البنيت "يسرى" موظفة شركة "أكاي" للأدوية. ذبحت بيديها ثلاث نساء واربعة رجال بين اللطيفية و "المدائن". تقول ملفات شرطة واسط ...
اي انسان
× الذباحون بلا رايات سود
كي لا تعكس الوان قلوب الذباحين

لاتقرب السماء من الارض. ارفع ارضك اليها لاتمتدج بأجدادك. مجدهم بك لاتكن ابناً لأبيك. ولا لأمك. لا تحفاهما!
× خاتمة سجلات شرطة واسط ان "المقاومين" اتصلوا ببائع العصير طالدين فدية لاطلاق ابنته المخطوفة. يبدو ان "زينب" ليست متزوجة بعد والا لاتصلوا بزوجها لا بأبيها... وتقول الحكاية: ان البنيت طلبت التلفون من الخاطفين. او هي خطفته منهم. صرخت بوجه ابنيها "لا تدفع شيئاً! فأنا لست ابنتك بعد الآن! اريدكم ان يقتلوني!.. لقد اغتصبوني يا... لم تكمل ابي!
× جسد الشمس حتى نرى. وفي الصباح او قد لنا قمر!
فلا في المساء ولا في النهار. نرى نحن ابناء العراق تعبنا من الرخص صوب الورا...
× غزتنا البداوة من الف عام... وكل مدائننا. خنثتها القرى.
× منذ عشرين قرناً عمينا.
× حزننا "الحجاج" عن الشمس...
× البدو اغتالوا حتى بيت "سحيم" "وماذا تبغني الشعراء مني"
× اي سخف يريده الشعراء من رجل جاووز الاربعين؟ يا بنيت باع العصير. ابنتها العراقية من عهد "زينب"!
×... "المقاومون" انزلوا الموظفين من سيارة الكيا. تقول ملفات شرطة واسط. ومعهن بنت بائع العصير "زينب" ...
× مطري قاحل منذ طوفان "أوتو- نيشتم" وانا مثل طفل رضيع يدغدغه الاهل كي يضحكوه
× فيخذلهم بالبكاء على "موطني" ويخذلهم حين يضحك. وهو يلعب. ثم. يموت!
× بعدها صار كل صغار العراق. بفضل الفتاوى. طريقاً الى جنة البلهاء!
× هل انا احياء بما يكفي. كي تبكي موتانا؟
× انا احفاد تعساء. يحكمهم اجداد ماتوا منذ قرون
× منذ عشرين قرناً حزننا "الحجاج" عن الشمس
× ايها المسلمون اسمعوا!
× ابن لادن يقول للعالم كل يوم: ان المسلمين لا يحسنون شيئاً غير القتل...
× طهر الماء بجسدك. تظف الصابون بيديك

كاظم الحجاج... الظرافة التي طالما كسرت الطوق

الشاعر عبد العزيز عسير



المواقف المعارضة... والاصوات الرافضة صرخات فردية. وانا استذكر.. الصيحات الفردية.. اؤكد ثانية ان ما سأعرضه من امثلة قليلة يأتي - كما يقال - على سبيل المثال لا الحصر.. فما صدر عن الابداء المعارضين للنظام الدكتاتوري اوسع من يحيط به مقال... او تختزنه ذاكرة واحدة. ثمة نصوص كتبت... واخرى قرئت او كتبت... وثمة كلمات قيلت.. واحاديث دارت... و نكات ظريفة اضحكت... و ثمة مقاطعات لاحتفالات بعينها... او صدود ومقاطعة لجميع نشاطات الاتحاد على انه - برأي اصحابها - يرفد النظام.. ويخدم النهج الدكتاتوري... ولسنا مع هذا الرأي.. سنحاول اثبات العكس. نعم في التسعينيات غاب مبدعون كثيرين... وسواء اكان افتقاد حضورهم تغييراً قسرياً... او اعزاً لا طوعاً فان نصوصاً كثيرة قد غالبت الاختناق... وواصوات عديدة قد عانت من الاحتباس. ومن حضر الساحة رافضاً معارضا ليس امامه سوى خيارين.. مواجهة خطر ثمنه ارتياح نفسي عند اطلاق الصرخة.. او كتمان ألم احتباس الصرخة. وقد اختار البعض الخيار الاول مهيناً نفسه لدفع الثمن.. ساختار ممن مثلوا هذا الاتجاه ثلاثة اصوات بصرية فقط على سبيل المثال... عددا من امثلي بالتأكيد. كاظم الحجاج... مبدع تلقى معظم ابداء البصرة نصوصه بمتعة واعجاب... و عارض بعضهم مواقفه بموجباً واجدة... وغيره حاسدة. كان له حضور ابداعي... ونقد سياسي.. بل رفض مفصح عن ضمير غير كاتم ولا متردد. له احاديثه الجريئة المتقدمة.. وطرافته الظريفة المتفردة. تحدث عن ظرافة البصرة وهو أظرفهم... واغاظ بعض الاصدقاء وهو اصدقهم... وسر الندامي وهو أمتعهم. طرائفه ونكاته السياسية كثيرة في عصر الطوق الحديدي الذي عجز عن تطويق الضمائر مع نجاحه بوضع الالسننة



عن جريدة الرياض



أنظر بعين من نهرين للشاعر كاظم الحجاج قراءة في قصيدة مريدية

محمد صالح عبد الرضا

في وقت يدفن بعض الأدباء رؤوسهم في الرمال و اللهو بأوهام طائشة تلهينا عن الواقع الحقيقي والزمن الحقيقي يضع الشعراء الحقيقيون أنفسهم في وهج التجربة بنضوج فيصرخون في دوامة الواقع وفجائعه بحيث لا تحتاج قصائدهم الى تفسير أو شرح، ولكي لا نضع المجاملة فوق الشعر فإن الألم من الواقع الملبس حقيقة من حقائق الحياة التي لا قرار لها، وبعيدا عن الثرية والإطالة والتقرير لا تمنح أي كتابة فرصة لاعتبارها شعرا إذا كانت المسألة مسألة وزن وتفعية أو قافية لتكون لها علاقة بالشعر.

إغسل عينا بدجلة، وعينا بالفرات

والقصيدة المريدية التي نتناولها هنا هي قصيدة الشاعر كاظم الحجاج التي عنوانها (أنظر بعين من نهرين) وفيها يجيب بطريقة إجمالية يجيز لنفسه الجواز الذي صار سليقة شعرية فاستطاع ان يصيب صفورين بحجر واحد هما الجو المحسوم والقصيدة المنتفضة، ان أدوات التعبير في مدار صياغة القصيدة هو تعبير عن الحساسية والحالة والوضع جميعا ومحاولة ربطها في وعي حضاري حديث، وبهذا المعنى يكون الإبداع نوعا من التفرد بالصياغة والأداء التعبيري بما يكفل للشاعر حضوره على محك النقد الموضوعي للواقع، فوجود الابتكار في الصياغة والرؤى هو من شرائط الشاعر المتمكن، فهذه للقصيدة ذات نبرة مثيرة يرتفع فيها الصوت عاليا لكي لا يضع الإنسان في زحمة التدهور فقد اثنق فيها الحس الشعري في لحظة رؤيته وبيقظة في روح الجرح:

ان هذه القصيدة تصطم بالمعادلات العقلانية التي تواجه الواقع و علاقته ويبدو شاعرها فنانا مدركا لمعالم السبيل قبل كل شيء فتتشكل العلاقة بينه وبين الظواهر والأشياء بمعانها هم اجتماعي، فهو يستظهر خارجيا وقائع المجتمع بينما يتكفى داخليا ليستخرج صوته محاو لا أن يقدم للقارئ حكمة مشعة متسردة تتقاطع صورها مع تيار التدهور الاجتماعي كأنه يتنازع بين الحسرة والأمل، فالحس الإنساني فيها ونظامها الجديد يعودان الى إخلاصه الوطني الذي يتصارع بين رفض الواقع الشائب والتغير المطلوب.

د

ان هذه القصيدة تدخل جوهر الحس لتستخرج منه عالما شعريا ملثما مما ينتاب الوطن من انتهاكات بعضهم وأبرزها تهريب النفط فهو يستنكره بغضب ملحوظ، يسمح للشاعر ان يتقدم ليجتاز الحقل الجمالي الى كشوفات تناقض الواقع:

(تقول الجريدة):

(.. تسرق العشائر النفط الذي يمر بها والشيوخ يتلقون ثمن الحراسة!)

والحراسة ليست بين قوسين في الجريدة!.. سَم (العماليق) وسَم (الأقزام) جَدَّ أجدادك إن استطعت.

ونلاحظ في هذه القصيدة حضور الفعل والإشارات وربطها بالراهن بحيث يبدو شاعرها يعرف ما يريد ويبلغ حد السمو الإبداعي في مخطط القصيدة العام الذي يصور منافذ الأحداث والمتحولات المتصارعة على خريبتنا الاجتماعية في عمل إبداعي يتطابق مع رؤيا كل إنسان وطني، فالقصيدة توحى بصيغة ثورية لفهم الشعر ووظيفته التي تتسع لاجترحات الشعر وتراكيبه، وتتسابق الأسئلة فيها لتعطي أجوبتها عبر هو اجس الشاعر التي تنتفض من أجل مدينة فاضلة يتفخر فيها النقاء،

فبنيّة القصيدة بسيطة تحمل خواطر تأملية في الواقع وتخلّف جوا شعريا لها وتمكن شاعرها من متابعة فكرية وتكشف ميله الى البساطة في عالم يقطر شعرا و فرادة وتندمج فيها الحواس بالمحسوسات وتنبثق فيه الحركة بما يؤكد وعي الشاعر وشفافيته في قصيدة تعلن عن خصوصيته التي لا تقع بنمطية اللغة سواء من حيث المفردة والتركيب.

وتتشكل هذه القصيدة في الدفقة الشعورية وحساسية الشاعر ونخبه فبناؤها الفني متماسك يعتمد على كيان النفس الحساسة التي تعطي الأهمية القصوى لما يتسرب في الأعماق من أمواج عفوية تطغى على الرؤيا الخارجية بما يجعل القصيدة تتميز في التعبير بالصور المركبة، فالإحساس المباشر والمزج بين الحواس وتحليل عواطف النفس شأن شعري يحقق الانسجام بين اللفظة والحس الذي تعبر عنه القصيدة، أما تحويل المعنى الى صور تزيد في التأثير فإنها تتوسل الى إبراز الفكرة وتوليد لصور بقوة إيحائية تجمع قضايا الذات ورؤى الواقع:

مدد رجليك عروقا الى لطين
وكن أنت نخلتك، تكن نخلتنا
إسمع نثيد موطني أولا،
وانظر هل تبكي مثلي أو لا تبكي
تأكد من عراقيتك بالدمع!..
ليس عراقيا من لم يبكه(الحسين)
من لم يبكه الحر الرياحي، لحظة الاختيار.

من لم يبكه (وهب النصراني) و أمه من لم يبكه (موطني)؛
ثبت بالدم عراقيتك، ثم كن ما تكون:

ويتجاوز الشكل الشعري للقصيدة بحيث يشكل المعادل الموضوعي مضمون المستطيلات الثلاثة الذي دخل بناء القصيدة العضوي وصار شكلا يتحرك في تركيب خاص من حيث الأسلوب البنائي غير المسطح وتماسك الأجزاء التي تساعد في نقل القارئ الى جو الحدث الزاخر بالحركة والانفعال ولغة الحوار الداخلي الذي يتسع للقصيدة بمضمونها الفني وتعاملها مع الكلمات على أساس اندماجها بالحياة واستخلاص شواهدا بما يتلاءم فيه الشكل والمضمون في نمو حي ومتفاعل مع امتداد المعنى وانقباضه

أنا.. لا أصلي..!

أنا أتوضأ، دون صلاة، فهذه شمالي:

أغف واطهر ممن يصلي نهارا..!

ويسرق في الليل خبز عيالي

المستطيل الأول

المستطيل الثاني

أنا.. لا أصوم..!

فأنا.. صائم منذ ستين عام

أجوع وأكل... لكنني

لا (أبسل) عن لقمة بالحرام!

المستطيل الثالث

أنا لا أركي...!

فمن أين لي..!

وحتى لحافي قصير على أرجلي...!

إن الشاعر المجدد كاظم الحجاج استطاع ان يستوعب روح المرحلة دون ان يفرض بوطنيته المتفاعلة مع الثقافة الإنسانية المنفتحة عليها، وهو يتفاعل مع ما يمور ويصطرح به المجتمع من ظواهر فاللحظات والكلمات والمواقف التي تتسم بها قصيدته أكثر وعيا وأثرى بالمعرفة التي تعلن عن حلم الشاعر الذي يلتحم بدورته الاجتماعية في شرط الوعي المؤهل، فإن واقعا مضطربا تصفه قصيدته إنما هو صيحة مليئة بالتجربة الإنسانية التي تستحق الاهتمام، وأظنني لا أجانب الصواب إذا قلت ان هذه القصيدة بمعناها الشامل الدقيق تثبت انطباقها على ما يظهر في المجتمع من ظواهر تستحق الشعر.

وتخلص الشعر من شوائب لضعف والركة إسهام تجديدي عند الشاعر الحقيقي الذي يمزج الطرف المحلي عنده للشعور الوجداني ليشكل باعشا شعريا تكون فيه طرائق التعبير التي تدخل الأفق المحسوس احتجاجا على الممارسات الخاطئة في المجتمع، ويترك بهذه العلاقة ان تتكشف بعد ان يستحضر عناصرها، ان الهواجس العامة التي تخالف القصيدة تسمح للوجد الشخصي والسياسي ان يتوتر ليكسب

الجمال المتلاحقة جوا غنيا بالدلالات، والقصيدة بعد هذا مركبة محمولة على صوتين متناقضين يشكلا قصيدة مفتوحة النهايات وجودها السياسي يصدر من صور تحمل معاناة ينتظر الشاعر حلها:

تفاعل (بعدنان). لأنه في القاموس (عدن)

و(عدن) في القاموس (الجنة)

وتشامم من (قحطان):

(قحطان) في القاموس متنى (للحقت):

(.. مسؤولون في دوائر الدولة والمحافظات الجنوبية طالبوا صراحة بفتح المجال أمام تهريب النفط العراقي وغض الطرف عن قوافل الصهاريج والسفن التي تنقل النفط المسروق...!) (تقول الجريدة)

ونقول: هي بداية مثمرة لمشروع (تقليم الجنوب)؛
ثبت على رأسك عقالك
و مسد بإصبعين شاربك!
لقد وقعت في هذه القصيدة على شاعر يملك قدرة التعبير المتهوج عبر اللغة البسيطة والتوتر المحفوظ فهو يعرف ما يريد وكيف يعبر

عن ما يريد، فالمفعول الإيجابي للكلمة في قصيدته ينهض على تفسير الاختلاف بين النظرة الى الواقع والنظرة الى النفس، إنه يهتم اهتماما بالغاً وشديدا بكل ما هو شعري في المجتمع والإنسان ويحشد في لغة الإيحاءات ليضع نسجه الشعري في لغة شديدة الولوج بالوصول الى جوهر الأشياء وهو يشير ويحرض وجدان الناس ضد الأخطاء ويتدفق شعوره بالفجعية ليؤكد وعيه بالأوجاع. ان روح التجربة تسير في سماحة ويسر ولا يحتويها الإيهام بالرمز والمعاني الشاردة لا تحتسي بزخرف الألفاظ بل هي بالغة الحرص على ان لا تقلت صياغتها من بين أنامل الشاعر، فبساطة التجربة وغناها ودلالاتها المحيطة وسيطرتها على لغتها تسمح بالوصول الى الأشياء الغائرة في النفس والقواقع الساخنة في المجتمع، واللمسة المضية تلوح وتبرق في القصيدة فلا تجرد في غموض إذ يتاح لها فرصة التمثيل التي تعطي للقارئ معاني ودلالات في نسج القصيدة البعيد عن الاصطناع والانفعال إذ تكون الجملة فيها مفتاحا جديدا للرؤية الشعرية فلا تفقد المتعة والبراعة.

ويتنظم هذه القصيدة معادل موضوعي ينسجم مع ردة فعل الشاعر حيث الواقع والانفعالات إزاءه وحيث الشاعر أشد تحسسا وبقظة بالقيمة الفنية بالأثر الشعري والحدة الدرامية في القصيدة التي تلائم بين الأسلوب والموضوع، فتقليب جوانب المعنى يكشف عن معادلات موضوعية تنهض من ثنايا جراحات الوطن.

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadhasupplements.com

كاظم الحجاج الشاعر في محنته

عبد الستار ناصر

قاص وروائي راحل



لا أحد يعرفه غير العطارين والكشوانية والشعراء، ما من أحد تجرأ على الاعتراف به غير الكتبة وزبائن مقهى الشابندر. وعندما حلت جماعة (الأمر بالمعروف) أحس أن الدنيا صارت تضيق عليه، إنهم يرفضون احتساء الخمر، وينظرون إلى الشعر على أنه رجس من عمل الشيطان.

جاء السادة كتاب التقارير إلى تلك المقهى برفقة (النكرية والقفاصة والجندرمة) ومثلهم الطبالبون والمطربون والعطارون وقراء الطالع، يسألون عن كاظم الحجاج الذي قيل إنه يكتب القصائد لصالح المتصوفة والثوار والفقراء وباعة الحشيشة في سوق السراي. من المؤسف طبعاً ما قيل عن الموساد الذي يدفع له، منذ عشر سنوات، مئات الماركات حتى يستمر في كتابة الشعر، بشرط أن يوحى للقراء أنه مع النظام، وفي الوقت نفسه مع الماسونية ضد العرفان!

لم يفهم كاظم الحجاج ما تعنيه تلك (الفوازي)، فهو يمشي منفرداً على جسر من التلقائية، من دون تخطيط مسبق، لهذا وقع في مطبات أكبر من سنواته، يقطع الحياة على صراط غير مستقيم من (حسن النية) و(سوء النية)، معاً، مشاكس، صعلوك، غير مؤهل للحزبية، ربما يراه الآخر محض عميل للحكومة لكنه في نهاية الشوط ليس أكثر من عميل هلفوت للوطن الذي يحب، قال ذات مساء:

لكل البلاد الغربية عيب وحيد: أنها، أينما وجدت، فالعراق بعيد

لا علاقة له بالحجاج بن يوسف الثقفي، لا من قريب ولا من أقرب، هو من عائلة سافر أيناؤها سهواً إلى مكة والمدينة قبل أربعين سنة، وصار اسمها، كما هي الحال منذ مئات السنين، عائلة الحجاج، محض لعبة مع



إنه البشر جميعاً في كل مكان، والحجاج يمشي بملامح الشاعر ويقاوم (من؟) عن طريق القصائد، ها هو يحتمي بالجدران لئلا يدهس مخلوقاً في الطرقات المزحومة بالبشر، أعني. معذرة. لئلا يدهسه مخلوق في الشوارع الخلفية، إذ تكفيه ضربة كف سيموت بعدها من دون ريب (تكررت «من دون ريب» للمرة الثانية لضرورات فنية)، وهو حريص على كل (فعل) يقوم به، وعلى كل حرف يكتبه:

إننا، في الجنوب، نأكل الخبز حتى يعيش بنا.

هذه المادة نشرت في صحيفة الغد الأردنية

الحجاج غير أن وافق (مكرهاً) وهو يبتسم كمن وافق (طوعاً) حتى لا يتهمونه بالعمالة لصالح جنس آخر، وما كان من شرط له سوى أن يكتب فوق حائط فرع البصرة (حزب الخضر.. عليه السلام)!

أعتقد، أنا عبد الستار ناصر، مؤلف القصة، أن الحياة يمكنها أن تضحك كما البشر، لا سيما مع العساكر والنساء والعشاق والشعراء، ربما كانت تضحك مع كاظم الحجاج يوم قال:

أجمل موت للسكرك في أقداح الشاي، ولهذا ما أحلى ذوبان الشعراء!

وأرى رجل في العالم، هو واحد من اثنين: وجه شاعر، أو ملامح قاتل، والثالث لا غبار عليه،

الزمان: أنك تأخذ الصفة المقدسة هكذا، دون بيع ولا عناء.

كما أنه، طوال حياته، ما أطلق حتى رصاصة واحدة صوب السماء، هو البصراوي الذي أبداً ما ارتدى الثياب (الميري) بسبب أن تلك الملابس العسكرية لا تناسب هزال هيكله الذي يوازي (ثلث) جندي في ساح المعارك! لعل أقرانه، من دون ريب، يتذكرون قوله عن نحول جسمه: إن خير الرجال ما قل ودل.

مساء الجمعة، الثاني من تشرين ١٩٩٨، واعتراضاً على جماعة النهي عن المنكر، جاء الشاعر منذر الجبوري وأذره، طوعاً أو كرهاً، بالمشاركة، في حزب الخضر للعناية بخضرة المدن وشؤون البيئة، فما كان من

عراقيون

