مشاهد الموت في شعر كاظم خنجر ومضامينها الوثائقية

م.د. زينة وليد خالد

كلية الآداب ـ جامعة سامراء

Scenes of Death in the Poetry of Kazem Khajir and Authentic Dimensions

DR .Zeena. Waleed. Khalid

College of Arts - University of Samarra

Zeena.w.k@uosamarra.edu.iq

الخلاصة

يُظهر البحث لقطات تصويرية لأحداث حقيقية جسد جزء من صورة الحرب بعد ٢٠٠٣م في العراق بطريقة وثائقية من خلال التصوير الحي بشكل موضوعي دقيق ، وإن الشاعر ابتعد عن اللغة الشعرية الفنية المعتادة في الشعر، واستعمل اللغة البسيطة الواضحة ووظف لغة السرد، وتضمنت القصائد مشاهد وصفية يصف فيها الشاعر مكانًا أو شخصية ، أو مشهدًا حواريًا يعتمد على الحوار بين شخصيات داخل القصيدة مما يعطي طابعًا دراميًا حيويًا ،أو مشهدًا دراميًا يصور حدثًا أو موقفًا لمفهوم الموت يعكس صراعًا داخليًا أو خارجيًا .

الكلمات المفتاحية .

المشهد ــ التحولات الواقعية ــ اللحظة الشعرية ــ الحالة الدرامية

obstract

This research paper presents scenes of real actions that reflect aspects of the war image in Iraq after 2003 in a documentary style through live filming in a specific and objective way The poet does not use the typical poetic language of poetry on the contrary he employs simple and clear language in addition to a narrative style. His poems include descriptive scenes in which he depicts a place a character or a dialogue that relies on conversations between the characters in the poem giving a vivid dramatic impression or creating a dramatic scene that reflects an action or a situation related to the concept of death. In doing so, the poet conveys an internal and external struggle.

Key words

The Scenej - Transformations - Realism -The Poetic Moment -The Dramatic State

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى أله وصحبه أجمعين .

أما بعد ...

إن المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على الواقع كان لها تأثير مباشر على الشعر ، فقد مثلت تحولات في طبيعة النص الشعري لم تكن معهودة على صعيد الشكل والمضمون فأصبحت مضامينها ، أكثر ارتباطًا بالواقع الاجتماعي والسياسي تجسد الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان العراقي ،فإن أغلب التجارب الشعرية تأثرت بالأحداث المهولة التي مرت على الشعب ، فحدثت هزات نوعية انتجت مضامين جديدة للقصيدة ، فكانت مجموعتا كاظم خنجر خير مثال لذلك ، تضمنت الأحداث اليومية التي مرت العراق فقد شهدت تحولات في الكتابة الشعرية مجسدة تفاعل مع الحياة اليومية وانعكاسها لنمط العيش مع الظروف الصعبة فالنص الشعري أكثره يدور عن مفهوم الموت، والقتل ، واستباحة الدم والموت المجاني، والعنف اليومي وغيرها بلغة بسيطة تمثل لغة الحياة اليومية وترصد ما فيها من أحداث ، ففضاء القصيدة خاضع لبعدها الإنساني، وما يرافقه داخل النصوص ، فسلط البحث الضوء على قصائد كاظم خنجر ، وإظهار مفهوم الموت في شعره وما رافقه من تغيرات التي تمثل انعكاسًا للواقع السياسي وتشظياته ، فاستطاعت القصيدة أن ترصد كل ماهو طارئ ،فقد اتبع المنهج النقدي السوسيولوجي ، مع تحليل النصوص ضمن منهج الانساق الثقافية ، فجاء البحث بمحورين يسبقهما تمهيد عنوانه (**تحول المشهد إلى بناء وثائقي مبطن شعريًا**) ، **أما** المحور الأول (**المشهد المكثف للموت واللغة المباشرة**) ، وجاء المحور الثاني بعنوان (**المشهد البصري للموت ومضمونه الدرامي**)، بعدها ختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها، والحقت بعدها قائمة المصادر والمراجع .

تمهيد
تحول المشهد إلى بناء وثائقي مبطن شعريًا

يبقى الموت هو الحقيقة التي لا يمكن مواجهتها، و سيواجهه كل انسان ويقف عنها عاجزًا ،و لم يجد لها رادعًا ، فالموت من الظواهر التي حيرت الأنسان فقد عالج مفهومه الفلاسفة والعلماء والحكماء بحسب الموقف فهو ظاهرة بايولوجية طبيعية فأفاضوا الحديث عنه وعن فواجعه ومواجعه فهو أكثر الفنون ارتباطًا بالموت؛ لأنه يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها ويذهب باللغة بعيدًا فالشاعر أكثر إحساسًا بقضية الموت والفناء ؛لأنه أكثر تأملًا في الوجود والعدم فهو يستنبط الأشياء ويتغلل فيها ويتابعها في أوج حركتها وديمومتها .(عبد الناصر ، د.ت ، ١٣) فمشاهد الموت لا تقتصر على المعنى التقليدي له والشائع بمفارقة الروح للجسد بأي طريقة كانت بل تأخذ بعدًا آخر تجاه الاحياء وموتهم على قيد الحياة لمن عاش هذه المرحلة.

فقد أخذ الموت حيزًا واسعًا في الشعر العربي على مر العصور ،و كان يجسد موقف الشعراء ازاء مصير الإنسان والنهاية التي لا بد منها ، فهم يعبرون عن نزعة ذاتية فردية حزينة ، اختلفت من عصر لعصر آخر ،فالموت ((يعبر عن فزعنا من أن ندفن أحياء ، وكأنما نحن نخشى ألا يكون موتًا كاملًا ...، وكأن الموت ليس موتًا محضًا بل شعورًا حيًا بالفناء)) .(إبراهيم ' د.ت، ١١٣) ، فنجد الشعر العربي في مراحل مختلفة قد عرف ظاهرة الموت وكان للشعراء منها مواقف تتأرجح في أغلبها بين اللوعة والرفض والتسليم والشك واليقين وقد ارتبط مفهوم الموت بالتجربة الشعرية من عدة مفاهيم منها المفهوم السياسي والاجتماعي فتشكل الحروب أحدى البواعث المهيمنة على مر العصور ولاسيما في النص الثاني الذي شهد تحولات مهمة في مسيرة القصيدة العربية والعراقية جسدت مفهوم الموت ومنها حرب ٤٨ وما رافقها من هزائم وقتل وموت مرافق للمشهد الشعري وما يعكسه من ظروف تاريخية متمثلة بالواقع فأصبحت القصيدة معادلًا للحدث اليومي

(العلاق ، ١٩٩٨، ١٠١) كما ارتبطت بالموقف الذاتي والفلسفي ، فاختلفت رؤيتهم الخاصة في هذا الموضوع ولكن بعد ٢٠٠٣ م في العراق باتت ظاهرة متفشية بفعل فاعل اختلفت طرقها واسبابها حتى عد الأمر عاديًا جدًا يألفه كل أنسان ، ويتقبله على الرغم من صعوبة تقبله سابقًا ، وعلى الرغم من اكتشاف حتمية الموت فإنه يؤدي إلى صدمة عميقة وأن الإنسان لم يتقبله دون مقاومة مشهد انفصاله عن الأرض في كل بهائها أو الفقدان الحتمي لأحبائه فإن هناك عزاء تمثل الإيمان بالبعث والخلود . (قميحة ،١٩٨١، ٣٧٥)

وإن التحول في مسار الواقع قد خضع لمتغيرات سياسية كانت على حساب حياة الإنسان ومشاعره وذاته وحتى ضميره تلك الفوضى التي شلت كيانه ،وقد صورت كل ذلك لغة مفعمة بالتوتر الشعري ، وإن مشاهد الموت اختلفت فالموت يدل على القضاء والقدر فالإنسان مصيره الفناء فلا مهرب منه بأي شكل من الاشكال . (العوادي ، ١٩٧٩، ١٣٨)

لكن الاسباب تدخلت في خلق المشاهد وهي مفتعلة ومتعددة ، فالموت هنا اتخذ شكلًا آخر يجسد القلق والحيرة ، فتحولت المشاهد من بعدها الطبيعي الوجداني إلى بعدها الإجرامي الذي لا يمتلك شيء من الإنسانية وعلى الرغم من تحوله إلى فعل جمعي وتمركزه على متناقضات ، فمفردات الواقع أصبحت صورة تداولية له تمثل التفاصيل المهمة للحياة ، وما ينعكس ضدها من صور اجتماعية وسياسية وفكرية ، ركزت على حياة الناس وأفعالهم اليومية وما يطرأ عليها . (مهدي ، ٢٠١٣، ٣٣٢)

تعتمد لغة الشعر على المتغيرات منها ما هو نفعي يجسد العناصر الشعرية وعندئذ تتصل به دائرة الوعي الجمالي بشكل يتجاوز معطياته المباشرة ولا سيما أن هاجس الموت الذي توغل في قلب المجتمع واضطرم في أحشائه بات يتغير بسرعة كبيرة لا بد لها من مضامين جديدة تجاري تحوله وليس هناك وصف انسب مما لجأ له الشاعر بلغة بسيطة وسهلة تدل على أحداث حقيقية ، فقد كانت مشاهد الموت في شعره محورًا مهمًا من محاور الوجود واللاوجود فالمجوعتان الشعرية تناولت ذلك بكثرة . (فضل ، ٢٠٠٩، ١٧).

ويعد كاظم خنجر من الشعراء الذين أولوا موضوع الموت اهتمامًا كبيرًا في شعره إذ جسده بمشاهد مختلفة لم يتطرق لها الشعراء الذين سبقوه ، مما يمثل تحول خطير في مضامين الشعر العراقي ولا سيما الأحداث التي مر بها العراق كانت مادة مهمة استولت على قصائده ، لم يكن احساسًا يعيشه الشاعر بقدر ما كان حقيقة يومية ضحيتها الناس الابرياء ، فالشاعر صور رؤيا مبنية على أساس عقائدي ودیني وإن صورة الموت باقية كما هي اشبه بهواجس في حقيقية يحار في تحديد رؤيتها في مثل هذه المشاهد التي تذكر فيها تساؤلات حائرة يسألها الإنسان العراقي عن ما يجري حوله فالطرق البشعة للموت اعطت تصورات وتفكير خارج حدود المعقول والإحساس بالقلق والترقب لما يحدث كدر صفو الحياة فالإنسان العراقي كان مدرك الكثير من التفاصيل التي تنطق عن أدراك الشاعر إن الموت يحول بين الإنسان والإنسان الذي على قيد الحياة ،((مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه ، ويمتزج به مستمدًا منه بعض خصائصه ومضيفًا عليه بعض سماته ، تعبيرًا عن الحلات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل)) (زايد ، ٢٠٠٢، ٨٠) واشتملت اشعار خنجر بمفردات الموت ومرادفاتها التي لم يألفها الشعر من قبل و تأثر بالأحداث ،فالواقع العراقي يحفل بأحداث جسام تركت أثرها في كل تفاصيل الحياة.

وإن شمولية الموت ولدت مشاهدًا مكررة فيها غياب العدالة ، فالإنسان يتأمل الطريقة البشعة للمشهد يقابلها مشهد آخر متمم للأول يحدد النهاية المأساوية بغض النظر عن الطائفة والعرق والدين هي مشاهد متكررة بطرق مختلفة ، وأصبحت هذه المشاهد تتسم بالواقعية ، وتسير في اتجاه وثائقي تجسد حقائق حتمية وشمولية فهي موقع مهم للواقع يضعه يمنح القصيدة صورة واقعية توثق اللحظة . (النصير ، ٢٠٠٨، ٤٨) ويقر كاظم خنجر بمواجهة المشهد كشكل من أشكال التعبير بعيدًا عن الفلسفة الوجودية هو يوثق لحدث مرعب نشأ عن طريق دوافع الخوف يحول بين حياة الإنسان

والملذات الحسية، والموت النفسي الذي يلازم الأحياء الذي يشكل منعطفًا في صميم الإنسان وما يرافقها من تحولات مرتبطة بفترة زمنية صعبة ،لا يمكن تجاوزها فهي وثيقة صلة بالحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تحتاج فلسفة عميقة في الاجابة عن تفاصيلها، يمكن أن نشعر عمق الجانب النفسي الذي سيطر على الشاعر في تحديد هذا المشاهد والتعبير عنها بصورة متصفة بالقلق وهواجس الاضطراب والخوف ، على الرغم من الاعتياد .

تضمنت مشاهد الموت بعض الألفاظ التي تدل عليه دلالة واضحة مثل قتل قاتل قتيل اغتيال جثث دماء تابوت عظام ضحايا فهي المحرك الرئيس عند خنجر فهي أشبه بمشهد موحي للموت، فالمشاهد ساعدت في بناء رؤيته ومسارها فالواقع عنده حقيقة موضوعية تحدد المشهد وما فيه من حدث ولهذه الحقيقة وقع في النفس وأثر في الذات التي تتماشى مع الظروف ولقد كانت نظرته للحياة لها صلة دائمة بواقعه المعيش والمفروض عليه إذ تتآزر الظروف العامة للبلد مع الظروف الخاصة ؛ لتؤدي دورها في توجيه نظرته للحياة التي عبر عنها بكل واقعية ، مما تخلق رؤية عميقة ، وقدرة خارقة على استيعاب رحابة الحياة وتمثيل غنى التجربة بنوع من المعاناة المضيئة لصياغة عالم كامل ، الواقع نواته ؛ ولكنه في الإبداع دفقة من الألق والإلهام ، تنبض بالصدق والشفافية وحسب النظرية الاجتماعية المفسرة ، للإبداع الفني ، فإن الغاية الوحيدة للذات هي تحقيق (أحمد ، ١٩٨٥، ٥٨) فالموت الثيمة المركزية التي تحدد المفارقات في النص وتبدو وكأنها المركز الفاعل وراء مزج الجاد بالساخر وفق عوالم متباعدة ومتنافرة تحدث تغير في العالم الواقعي ؛ لقدرتها التمازج والتداخل في مشاهد الموت يقابلها مشهد الحياة وأنساق القيم إذ تظهر تبادل المواقع بينهما ، فالمضمون الوثائقي يدور حول الحياة الواقعية بل هو نافذة على الحياة إذ يستعمل الواقع كمادة أساسية ، فالشاعر شاهد على أحداث عصره يؤدي دور السارد يحافظ على التواريخ الدقيقة للحدث والاسماء الحقيقية

والأماكن، وتتحدد هذه الدراسة على **محورين الأول** يكشف عن المشهد المكثف للموت واللغة المباشرة ، والمحور الثاني المشهد البصري للموت ومضمونه الدرامي .

المحور الأول المشهد المكثف للموت واللغة المباشرة

مفهوم الموت في الشعر غالبًا بالتأمل الوجودي وابعاده الأخرى ، لكن في العصر الحالي أخذ بعدًا واقعيًا مستلهمًا حقيقية الأحداث بتمثيل بصري أوي لغوي مكثف يستعمل الأثر النفسي عبر تكثيف الانفعال للمشهد مع تصاعد مشاهد الحرب والعنف يوثق الشاعر المجريات بلغة بسيطة موجزة ، منتزعة من اللغة الشعرية المعهودة ، فهو يسعى إلى ايصال البعد النفسي للمشهد إذ يمده بجسور من المعطيات الوثائقية التي تغللت في اعماق الناس ووجدانهم مما تضفي فاعلية لهم في التأثير .، فاللغة ليست ملم للشاعر تتحدد بالرؤيا والاستباق يستعملها لا لتكون لغته إلا بقدر أن يفرغها من ماضيها ويشحنها بالمستقبل فهي تخص زمان ما وبنية اجتماعية ما . (أدونيس ، ١٩٨٦، ٧٨) .

لم تكن وجهة نظر الشاعر خلق التواصل بين الشعر والحياة بقدر فكرته في توثيق أحداث يومية متكررة مرتبطة بمصير الإنسان وحياته وما يعانيه من العبثية والخوف والحذر ، فجاءت المشاهد في ومضات سريعة متلاحقة تعطي طابعًا تقريريًا مبسطًا تمتزج فيها اللغة البسيطة المتدفقة تنهل من المصادر اللفظية والروافد الثقافية والتفاصيل اليومية الحياتية فهو)) يسعى إلى خلق تعبيرات جديدة ومكثفة وتركيبة وهو انشغال ظاهر على امتداد اشراقات)) (برنار ، د.ت ، ١/ ٢٤٠)

فكاظم خنجر استعمل مشهدًا خاضعًا لصورة أو التوقيعة فهي نوع من التجارب الشعرية المعاصرة تعطي تركيزًا وكثافة أو استغناء عن الاستطراد والتفصيل بالضغط وهو أحساس جوهري في الموضوع فضلًا عن تمثله من الطبيعة البنائية العضوية التي تحققها الضربة التصويرية الخاطفة أو الضربات السريعة المتعاقبة. (إسماعيل ، ١٩٨١،

١٤١) مما ساعدته في نقل المشهد بطريقة سلسلة تصل للمتلقي وكأنها خبر خاطف .

الاختزال والتكثيف وتقطير اللغة والزمان والمكان تكون مفعمة بلغة بسيطة ومباشرة وهذه هي الحقيقية ونزعاتها التمردية في مشاهد الموت جاءت مبنية على صراع داخلي ورغبة في تحسين معطيات الحياة مما تعيد التوازن النفسي بين ذات الشاعر والموت إذ استطاع من خلالها أن يصوغ لنا رؤية شعرية مكتملة الجوانب مكثفة الاحاسيس ، تمكن بفضلها تصوير الواقع كما هو، ((وتتوالى المشاهد والشذرات البصرية الحاضرة المختلفة والصور الجزئية في مفردات داخلية وبنائية مركزة جدًا)) (سعيد ، ١٩٧٩، ١١١) فالنصوص المتجزئة تمتلك خاصية أخرى ينهض عليها الشاعر في عالمه الشعري بخصوصية الواقع المكاني والزماني الذي تصبح فيه النصوص الشعرية قصصًا يومية تروى فهي حافلة بالتفاصيل والمواقف الإنسانية المثيرة .وإن استعمال اللغة بطريقة مباشرة يمثل انقلابًا لم يعهد الناس ويعد محرمًا في لغة الشعر وعلى اثره تبطل مقاييس الجمال القديمة مما تعطي بعدًا آخر ينسف المحتوى القديم الثقافي لطبيعة النص الشعري، ويمهد لمحتوى جديد. (أدونيس ، ١٩٨٦، ٩٥) وهذا ما قام به كاظم خنجر في أغلب قصائده، فقد التفت إلى أهم قضية واجهها الإنسان العراقي وهي مشاهد الموت المتكررة التي اختلفت صورها .

المشهد المكثف يكون مكتظًا بالأحداث يركز على جزئية من الجزئيات التي تكون بؤرة الحدث فلا يصورها الشاعر ويكتفي بالإشارة ،فتكون أشبه بتقرير موجز للحدث ، لغة بسيطة يومية يدركها الإنسان العراقي ، وحدث مألوف يتم تداوله يوميًا وإن اختلفت طريقته ، نجد كاظم خنجر يوهم المتلقي بهذه النصوص الموجزة تأتي ومضة خاطفة ، فقصيدة (لا يمكنكم الحصول على موتاكم) تخضع لمقاطع موجزة منفصلة عن بعضها البعض كل مقطع يقر بحدث معين يقول فيها :

(١)

لا ندري ما هي الجثث التي تعود إليكم ، والجثث

التي لا تعود إليهم ، ومن ثم لا رؤوس تحدد ذلك .

(٢)

هناك أجيال جديدة من الكلاب السائبة تربت على اللحم الإنساني

(٣)

عندما تكون الحي بين الجثث ؛ فأنت كالجثة بين الأحياء (خنجر ، ٢٠١٦، ١٩)

اللحظة الشعرية المكثفة توهم المتلقي بتقريرية المشهد وبعده الوثائقي فتفكيك البناء السردي للحدث يختزل مشاهد قصيرة ومركبة ، امتصت الأحداث الدقيقة ؛ لتعطي طابعًا موجزًا، ففي المقطع رقم (١) يمثل بداية مشاهد الموت ويؤسس إلى دلالات ورموز في طياتها أبعاد نفسية يلفها طابع الحيرة والأسى في تقبل الحدث ، و المشاهد الثلاثة في القصيدة منفصلة عن ببعضها البعض لا تربطهم علاقة سوى فكرة الموت توحي بإشارات في المقطع الأول يلفها غموض المكان والزمان معًا فجاء ومضة سريعة للحدث يشكل نقلة للواقع في استباحة الموت وتقبله فالمشهد يخرج عن إطار عدم التقبل والرفض إلى المألوف مبني على عملية مقايضة فيما يمتلكه الأشخاص ، ثم ينتقل إلى المشهد الثاني وهو منفصل الحدث عن الأول ولكن رابط الموت بينه وثيق ، فالطابع الرمزي المكثف يلفه في لحظة شعرية سريعة تشكل مرتكزًا ؛ للمشاهد الثلاثة رغم انفصالهم عن بعض فهو حاصل جمع المشاهد مع بعضها فالشاعر يوثق الحدث ويدفع به نحو واقعيته ، فهو تجربة شعرية تقرب احساسه بالتجربة الشعورية في المشاهد، والانتقالة إلى صور مرئية لها ،متخطيًا الزمان والمكان والحدث فهو يخلو من أي تعارض زمني ، وبناءً على المشهدين ينقل لنا الجانب النفسي والإنساني في المشهد الثالث فهو مؤثر متعدد الصور النفسية والواقعية ومدى بعدها وأثرها على الإنسان ومن حوله (**عندما تكون الحي بين الجثث** ؛

فأنت كالجثة بين الأحياء) ، يقابله صدى المشهد الانفعالي في الخلاص والنجاة من الموت ، وفي طياته مشاهد ذهنية ممزوجة بالحزن والفرح ، ويمكن ابراز تناوب المشاعر الإنسانية مجتمعة بين الرؤية الواقعية والرؤية النفيسة التي لهما دور في إظهار الترابط الوثائقي من خلال الصور المكثفة ، التي أعطت تراكيب منفصلة منعت الانفلات والتشتت مع بقاء رابط موضوعي يسوغ الانتقال بين المشاهد .

وتتوالى المشاهد المكثفة بصورها الجزئية التي تتصف بلغتها البسيطة و المركزة وأثرها على الشاعر ونفسيته ، وإن التوافق النفسي بين المشهد الذي يجسد الواقع والنص الشعري يولد التجربة الإنسانية ويحدد أهميتها ، في إعادة مفهوم الموت والعبث فيه، ومن المشاهد الشعرية التي يمتزج فيها الموت والحياة معًا قصيدة (**قصيدة إطفائي**) ، التي تُظهر صورة غامضة للحرب وجانب آخر للحياة فالمشهد يفتقر لتفاصيل الحرب وتظهر فيه آنية اللحظة الموثقة ، يقول فيه :

اليوم الآمُ مبرحةٌ في الظهر والرقبة

البارحة انتشلت أربع جثث من انفجارٍ

وثلاثة جثث من ركام عمارة مقصوفة (خنجر ، ٢٠١٦ ،٤٢)

يعرض المشهد المفارقة بين الموت والحياة ، عن طريق استرجاع حدث سابق بدلالة اللحظة الحالية وما سبقها بساعات أو يوم واحد ، إذ نلاحظ التحول الكبير في الفترة الزمنية فهو يكشف عن مرحلتين مهدت لتوثيق الحدث على وفق حركة الفعل (**انتشلت**)، فهي حركة ذاتية تحول إلى فعل ماضٍ موجه من الخارج تؤدي دورًا مهمًا في المشهد ؛ لتنتقل حدث واقعي مبنيًا على آلية الاختيار الزمكاني ، وهناك تقابل مشهدي خاضع لمفارقة أخرى وهي تبلد المشاعر لرجل الإطفاء ؛لإعتياده على كثرة الموت إذ اكتفى بالألم الجسدي الذي يعطي حركة للمشهد العام (الموت) ويحدث ذلك عن طريق صدم المتلقي

بصور يتم التعامل معها على أساس الإحساس بها إذ ينشط دور التكثيف الصوري ويعمل على ديمومة التأويل المشهدي في خلق صور إضافية فهي جزء مكثف من الواقع ويتضح دورها على الإيحاء بالوضع المكاني إذ يعطي ايهامًا يتحدد في مساره الوهم الزماني على الرغم من حضوره ، مما يخلق وهم حقيقي ، وإن تحديد مكان مبهم واختيار زمان محدد يهيئ لتوثيق واقعي يسمح لبنية النص في نقل حقيقة الحدث ، ومن زاوية أخرى أظهر فضاء المشهد هامشية الموت وكثرته (**أربع جثث من انفجارٍ**) و (**وثلاثة جثث من ركام عمارة مقصوفة**) ، فهي مشاهد بصرية يومية مألوفة يراها الإنسان العراقي ويعتاد على رؤيتها في الواقع ، وعن طريق هذا التوثيق المختزل وهي صورة مهمة فيه مما تعطي دلالة صادمة تستمد جوها النفسي من الحدث ذاته .

يختزل الشاعر الأوجاع التي يعاني منها في المشهد الشعري وعلى الرغم من تقريرية الصورة في المشهد ،ألا إنها يحتفظ ببعدها الإيحائي المتداخل فقصيدة (**قصيدة تحمل رقم** (٦)) ، تبين الأثر النفسي للموت وما يفعله بالأحياء ، وبيان أثر الفقد على الإنسان تختلف فيها ردات الفعل من شخص لآخر ولكنها في النهاية تصل لنقطة حسم لمواصلة الحياة والاكتفاء بالذكريات ، يقول فيها :

عند النوم أحسب أصدقائي القتلى ، أجمع جثثهم ، أقسم

حزني على الأحلام ، وفي كل ليلة أراهم ينشفون مثل

الجراح التي تُغرينا بحكها ، وما إن أبدأ حتى تسيل

دماؤهم على الفراش . (خنجر ، ٢٠١٦ ، ٧١)

يقوم المشهد الشعري على ثلاث ركائز (الواقعي ، والداخلي ، والخارجي) ، الأول قائم على (**عند النوم أحسب أصدقائي القتلى**) ، يتحقق من عمق الذات في بيان الوجع واحصاء من رحلوا بأي طريقة كانت ولاسيما إن كان الرحيل قتلًا ، وبعدها يتحقق البعد

الرمزي الذي يدعم الجانب الواقعي للنص ويعطيه تكثيف شعري (**أجمع جثثهم**) ، فتكمن نقطة الالتقاء بين الجانبين ،أما الصورة الحقيقية للمشهد (**أقسم حزني على الأحلام**) ، إذ تأخذ الجانب الداخلي مما يوضح مدى الوجع النفسي وتأثيره إذ ينمي عن إشكالية معقدة لها صداها على ذات الشاعر ومن حوله، وإن الانزياح المشهدي للموت ينتقل عبر مراحل ممهدة بين التقبل وعدمه وهو الذي تستند إليه مهمة التوثيق والتجاوز (**وفي كل ليلة أراهم ينشفون مثل، الجراح التي تُغرينا بحكها**) ، فتصوير حالة التقبل والتخطي مع بقاء الوجع راسخًا ، وخلق شيء غير موجود في الواقع ،وإن حركة المشهد الواقعي (الداخلي ، والخارجي) ، تبدأ بزوايا محددة للنفس البشرية مستمدة جوها النفسي من التصوير الخارجي للحدث بعد ذلك تشكل حركة الانتقال للمشهدين والجمع بينهما ، فهو طريقة للتعبير عن الآثار المترتبة لما بعد الموت وتأثيرها على الأحياء وبيان صداها عند المقربين.

وتتوالى المشاهد في ومضات سريعة متعاقبة ، ومن أكثر المشاهد ألمًا وجعًا انفجار السيارات المفخخة التي تحصد أراوح الأبرياء والتي اعتاد عليها العراقيون فـ(**قصيدة تحمل رقم** (٨))، وإن تراكم المشهد بالصور المرعبة تعبر عن بشاعة الوضع ، يقول فيها

تتقلب سنواتهم مثل قيطان مفتوح . الذين تجمعوا في
السوق قطعتهم السيارة الملغومة . كانت أعضاؤهم تسقط
كمن يحمي أحدهم الآخر . كانوا يحبون نظافة السوق
لهذا جمعوا كل الشظايا بأجسادهم ، حتى أننا السوق
نظيفًا ومغسولًا بالدم (خنجر ، ٢٠١٦، ٧٣)

يبدأ المشهد بالحياة اليومية البسيطة التي يعيشها الإنسان (**السوق**)، فالمشهد مفعم بالحياة والحركة ، وسرعان ما يتبدل الجو النفسي بانتقالة مفاجئة توحي بموت جماعي

مفجع (**قطعتهم السيارة الملغومة**) ، فالتصوير الشعري للمشهد يوثق لواقعيته فهو ممكن في كل مكان وزمان، إذ يمثل طريقة لبيان الموت المجاني الذي يدفع ثمنه الأبرياء والذي يرتبط بالواقع السياسي ، مما يجعل المشهد الشعري قائمًا على اللحظة اليومية الحياتية التي تقترن مع المصير المحتوم (**كانت أعضاؤهم تسقط / كمن يحمي أحدهم الآخر**) ، وتتأسس اللغة الشعرية مع نظام بصري يوحي بالوحدة والتآخي ، فجو المشهد النفسي مشحون بالموت الذي طال جميع العراقيين بدون استثناء، والشاعر يؤكد ذلك ويقر به مما يخلق حالة امتزاج وتماهي بين الخلاص والنجاة والرغبة في البقاء حتى في ساعة الانفجار تعطي طابعًا انساني بالمصير الواحد ، والتغيير الكبير في حركة الفعل وانتقاله من مشهد الموت إلى مشهد آخر (**كانوا يحبون نظافة السوق**)، يبيّن رقي الإنسان وحبه للحياة فهو يكشف عن مرتكزين الأول بين نظافة السوق والثاني الشظايا التي استقرت في أجساد القتلى إذ تمثل تغاير معاكس بين الفعل الإنساني المنظم وبين الفعل الإجرامي المفتعل، حتى طريقة الموت كان فيها مغايرة ترتبط بالطهارة والنقاء التي خلفتها الأرواح (**حتى أننا السوق**

نظيفًا ومغسولًا بالدم) ، فالشاعر انتج دلالة فلمية لمشهده عن طريق توظيف صور مرئية توثق الحدث وتعطيه دلالة واقعية ، فالتحديد المكاني يجري عليه تصوير المشهد بصور بشعة يفوق تقبلها العقل البشري ، فالموت لم يكن حدث يتردد بل كان مشهدًا يوميًا يعيشه الإنسان لحظة بلحظة .

الانفجارات كانت تحصد حياة المئات من العراقيين فهي غير محدد بزمان، أو مكان فالحياة على مقربة من الموت في كل ثانية ، وإن ضحايا الانفجارات هم الأبرياء بغض النظر عن الجنس والعمر ، فكانت تشكل هاجسًا للقلق والخوف والترقب وقصيدة (**انفجار مُمل**) ، تختصر مشهد الموت الذي كان يتعرض له الإنسان وما يلازمه ، يقول فيها :

انفجار اليوم ممل

كما في كل مرة

إرهابي يفجر نفسه بسيارة مفخخة في سوق شعبي

ممل انتظار الحصيلة وتوقعها

مملة جثث الأطفال المفتتة

ممل سحب النساء من دموعهن إلى البيت

مملة حملات التبرع بالدم

موت ممل جدًا كمن يموت على فراشه (خنجر ، ٢٠١٨، ٢١)

القصيدة تبدأ بمشهد متكرر مألوف والمفارقة تكمن هنا إذ أصبح الموت حدثًا عابرًا لا يثير الاستغراب والدهشة ، (**كما في كل مرة**)، تشكل مركزًا للنص الشعري خاضع للاعتياد الجمعي، فالموت بات نمطيًا انتزعت منه هيبته ، فهو يرتبط بحدث (الموت) وليس بموت الإنسان، يبدأ دفق المشهد بـ (**إرهابي يفجر نفسه بسيارة مفخخة في سوق شعبي**) ، فالصور خلقت واقعًا آخر داخل الواقع واقعًا مختزلًا للواقع من خلال اختزاله للزمان والمكان ، ومثل هذا الحدث المتكرر الذي اعتاد عليه الناس بات يسلب من الإنسان تعاطفه وحزنه مع المشهد ، فهو يقدم وصفًا للحدث من خلال ذكر التوثيق الإعلامي للمشاهد الموت على اعتباره وحدة من الوحدات التي يقوم عليها ، (**ممل انتظار الحصيلة وتوقعها**)، وإن لازمة مشهد الموت تسير عبر توقيعة فلمية سريعة تتحدد في جثث الأطفال التي تحمل مدلول سيمائي يوحي بافتعال الموت مع الجميع بدون استثناء حتى الأطفال ، يقابلها مشهد آخر يوازي الوجع وهو دموع الأمهات، وهنا تقابل الموت الحقيقي للأطفال يقابله الموت النفسي للأمهات ، فالصورة التقابلية المشهدية، تنهض وتتصاعد مع دفقات المشهد ، وفي زاوية أخرى يتشكل مفهوم الحياة ضد الموت ويحاول أن يرسم مشهدًا

مختلفًا عن الأول متمثلًا بـ (**مملة حملات التبرع بالدم**)، وإن تهيئة الأشخاص والمكان والحالة النفسية نهض بالنص من زواية مختلفة ، جعلت توثيق الموت أعمق.

المحور الثاني المشهد البصري للموت ومضمونه الدرامي

يشكل المشهد البصري نقطة مهمة في كشف فاعلية الحدث وقدرته في الكشف عن خصوصية النص ، إذ يعطي فضاءات في توظيف لغة بسيطة مرتبطة بالعرض التي تتأسس على وفق التفاعل بين الصورة البصرية التي تعطي نشاطًا حركيًا في تحديد الزمان والمكان والحدث ، وقد وجد النص الشعري طرقًا جديدة للكشف عن الرؤية البصرية التي تمثل مشهد الموت تخلق فضاءات واقعية للتوثيق الدرامي فهو أسلوب فني وخيار معاصر؛ لبيان مضامين النص في بناء لغة مرئية لها القدرة عن التعبير والإيحاء تحتوي على أفكار وابعاد إيديولوجية ، ولقد سعى الشاعر إلى كسر كل ما هو مألوف وسائد في النص الشعري ، والبحث عن عناصر مغايرة تتسم بلغة بسيطة ، ومرتكزات جمالية تحاكي الواقع وتنقل التجارب اليومية و لايمكن للمشهد إلا أن يكون له بعدًا دراميًا ونهجًا لوصف أشياء وقضايا اجتماعية واقعية حتى يكون مقنعًا ومسوغًا لوقائع الحقيقة التي نراها ونسمعها ونعيشها كل يوم ، و إن الأحداث السياسية والأوضاع الاجتماعية لها دور مهم في خلق المشاهد الشعرية وبيان منعطفاتها فقد تفاعلت مع ذات الشاعر مكونة كتلة من الاحاسيس الممزوجة بالأسى والألم والخوف .

النص الشعري قائم على القلق والتوتر مما يعطي للمشهد بعدًا آخر يكون مركزًا للواقع فالرؤيا الشعرية تنبثق من مفهوم الموت ،وتكمن أهمية شعر كاظم خنجر في رصده لمرحلة مهمة في حياة الشعب العراقي عانى منها أيام صعبة ، فالعلاقة بين الموت والأموات انفسهم تعطي تفسيرًا لقيمة الموت فالألم الدرامي المتكرر يولد مشاهد لها صدى نفسي، فـ((إن التحولات الكبرى التي خضعت لها الشعرية العربية في السنوات الأخيرة ، فرضت

منطقًا جديدًا للكشف الشعري في أكثر نواحيها، وتطلب الأمر تحديثًا واسع النطاق في العقل النقدي العربي وهو يفحص ويعاين ويكشف ويؤسس)). (عبيد ، ٢٠١٣، ٨٧)

المشهد الشعري يستفيد من معطيات المكان وطاقته الإيحائية في تأسيس النظام الحركي في النص وهذا يتوقف على نشاط المخيلة في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب وعي جدة المكان . (عبيد ، ٢٠١٣، ١٩٧)

فعملية التشكيل في بناء المشهد في الانتقال من الخارج إلى الداخل ، أو من لقطة بعيدة جدًا إلى لقطة قريبة جدًا ، وعلى نحو مباشر وكذلك التشكيل من المكونات العامة للمشهد والحركة داخل الصورة . (الدوخي ، ٢٠١٧، ٧٨) ،وإنما يعني إعادة البناء والبحث عن العناصر الداخلية للنص التي هي عناصر تتناقض مع بعضها من ناحية ، وتتناقض مع العناصر الخارجية التي تبدو دالة على وحدة النص وتماسكه من ناحية أخرى. (الربيعي ، ١٩٩٨، ٥٠) إن أدراك المشهد داخليًا يكون غامضًا حتى تتحقق عناصره الخارجية ومن هنا يظهر دور الشاعر في خلق تكامله ليمهد للعلاقة بين الواقع وبين المضمون فإن فجوة الصورة تكون عائق بين التوثيق والتقرير فيه وبين بعدها اللغوي وانزياحه .

وإن مشاهد الموت في شعر كاظم خنجر جاءت مغايرة عن أي مشاهد أخرى خاضعة لتغيير في الهدف والرؤية ، فالموت بات حدثًا يوميًا متكررًا طارئًا بتأثير معطيات الواقع المعيش السياسي والتاريخي ، وإن التغيير والتحول بين المشاهد تعطي للنفس وأحوالها الأسى والألم مما تشكل حدود الانتقال بين الأزمنة والأمكنة بلا ضوابط وبشكل عجيب فالموت هو حلقة الوصل بين عالم الأحياء والأسرار المدفونة في رحم الغيب وفية جملة من المتناقضات التي تتغير ملامحها،((تتركز حول عدد من الظواهر أو المعطيات قدد تتلاقى أو تتمايز إلا أنها تشكل كلها مجتمعة قاعدة مخاض العصر ومأساته ، ويمكن أن نحصرها في ست درجات أو خطوط هي الهم والألم والسأم والحزن والعربة والضياع)) . (طحان ، ٢٠٠٨، ٣٢١)

فالعالم الهامشي الذي يسيطر عليه الموت بكل سطوته وتبدل فيه مفهوم الحياة والعيش الطبيعي للبشر يخلق رؤية تتجلى فيها الهروب من عالم الأحياء إلى عالم الموتى ،و إن المفهوم الواقعي للحياة معادل للموت المجاني الذي يعيشه الإنسان العراقي فهو يشكل مشاهد متداخلة ، وإن استحضار الموقف يعطي ايحاءات وتحويرات مرتبطة بالابعاد السياسية التي جسدتها الانهزامية.

وإن البناء العميق للمشهد يكشف عن إعادة تكوينه لعالم آخر يجهله الإنسان ؛ لتصوير الواقع المرير ، فالمشهد الشعري يبقى نص مفتوح عبر الأزمنة يتسم بظروفه الموضوعية التي تفترض مضامين معينة ، فقصيدة «**العثور على مقبرة جماعية بالقرب...**» يوحي عنوانها بالصدمة الشعرية ، التي تعطي إيهامًا لدى المتلقي في البحث عن المكان والزمان ولاسيما، أن العنوان غير محدد، يقول فيها :

البارحة ذهبتُ إلى الطب العدلي. طلبوا بصمة مطابقة للحامض النووي. قالوا أنهم عثر، وعلى بعضٍ من العظام مجهولة الهوية. وفي كل مرة أدور مثل برتقالة على سكينة الأمل.

الآن أنا في المنزل يا أخي، أمسح الغبار عن الزهور الاصطناعية التي تحيط صورتك، وأسقيها بالدموع. (خنجر ، ٢٠١٦، ٧)

يمثل المشهد الشعري للنص ثلاث بؤر ينطلق منها حدث الموت في مساره الوثائقي البؤرة الأول عتبة العنوان المبهمة التي تثير التساؤل في تحديد الزمن (**العثور على مقبرة جماعية بالقرب**)، مما يمتزج معها الغموض في المكان وتحديده ،إذ تجعل الفضاء مرتبطا بآليات التأويل ومناخه، في خلق مفاهيم مؤولة للمكان ، فتصورات المكان وأماكن معينة تجسد تصورات محايدة وموضوعية لدى القارئ ، أما البؤرة الثانية تتحدد التقاء اللحظة الآنية مع المكان الذي يمثل مشهد الموت (**الطب العدلي**)، ويستنهض الشاعر أدوات التصوير المشهدي في حركة النص ، إذ يعطي خاصية التركيز في عرض التفاصيل الجزئية(**طلبوا**

بصمة مطابقة للحامض النووي)، وضمن المسار المتحرك في عرض المشهد وما يتعلق به باتجاه الكشف والترقب عن مصيره ،(**بعضٍ من العظام مجهولة الهوية)** ، فهو يوحي بعدم الاستسلام ومواصلة البحث ويكشف المشهد عن دهشة في سير الحدث ولحظة انفعاله ، خلقت مشهد مغامر في عرضه أمتزج فيه الخيال مع التجربة الواقعية للحدث (**وفي كل مرة أدور مثل برتقالة على سكينة الأمل)**، يمثل ثنائية بين صورة الواقع المغيبة وجوها الخارجي مما يعطي حرية أكبر للنص

تعبر مظاهر فقد الأخ والمفارقة بين الموت والحياة هي (**الزهور الاصطناعية التي تحيط صورتك)**، و(**وأسقيها بالدموع)** ،تمثل البؤرة الثالثة وهي عجز الإنسان أمام الموت وضعفه، وإن التقابل المشهدي بين الصورتين وثق ذلك فحركة المشهد درامية حركية تخضع لمرتكزات مترابطة تنهض عليه القصيدة لرصد مشهد الموت ، يقول فيها :

يقول التقرير الطبي بأن كيس العظام الذي وقعت على استلامه اليوم هو «أنت». ولكن هذا قليل. نثرته على الطاولة أمامي. أعدنا الحساب: جمجمة بستة ثقوب، عظم ترقوة واحد، ثلاث أضلاع زائدة، فخذ مهشمة، كومة أوساخ، وبعض الفقرات.

هل يمكن لهذا القليل أن يكون أخاً؟

يشير التقرير الطبي إلى ذلك. أعدت العظام إلى الكيس. نفضت كفي من التراب العالق فيهما، ثم نفضت بالتراب الباقي على الطاولة، وضعتك على ظهري، وخرجت. (خنجر ، ٢٠١٦ ، ٨)

ينهض المشهد الشعري في تتابع الحدث ، ورصده للتفاصيل إذ يحقق بنية بصرية تستند إلى ترتيب وتحرير المشهد بدقة تجعل التتابع الصوري مرئيًا في حين يعمل التقابل الفعلي على تصعيد الحدث الدرامي هو (العثور على جثة أخيه) مما يكشف عن شخصية أخرى، تكون مركز الحدث فقد مزج الشاعر بين الحيرة والترقب وألم الفقد والإقرار

واليقين بحتمية الموت وحصوله فعنصر الصدمة المشهدي يكمن في (**هل يمكن لهذا القليل أن يكون أخاً؟**) ،فالتساؤل العميق ينظر إليه الشاعر من زاوية فلسفية تعيد فكرة النظر في طبيعة الإنسان وتكوينه ، وعنصر السؤال هنا منبهًا لشد محاور المشهد ؛ لتعطى الإجابة السريعة (**يشير التقرير الطبي إلى ذلك**) ، ويعمد الشاعر على رفض فكرة تقبل الموت الذي يخالطه الشك والرفض الداخلي ومن زاوية مغايرة للمشهد نجد معطيات صادمة (**وضعتك على ظهري، وخرجت**)، فالتقبل هنا حتمي والموت كان حاضرًا قبل إيجاد العظام وما تبقى من رفاته ، وإن الحصول عليها كان تأكيد لفعل الموت ، وعلى إثره ينهض المشهد ؛ ليعيد ترتيب الزمن من لحظة الاختفاء حتى لحظة وجود دليل قطعي على ذلك، ويمكن رصد لحظة شعوره في تقبل ما جاء به التقرير الطبي، فهي لحظة ترقب بذهول بين الرفض وعدمه ، إذ تسهم في رفع دراما الحدث وتحدد دور الشخصيات في القصيدة ، وبعد الانتقال إلى تكملة المشهد نجد (**نفضت كفي من التراب العالق فيهما، ثم نفضت بالتراب الباقي على الطاولة**) ، فتكمن المفارقة في استساغة الموت ، فالصورة الحركية التي ذكرها تصور ردة الفعل تجاه أمر ليس بالهين ، وهذه الحركة تدعم الموقف الدرامي ، وبعدها يعود الشاعر ؛ ليخلق جو مشحون بالمشاعر ويظهر محبة الأخ (**وضعتك على ظهري، وخرجت**) ، فهي محور الحركة في المشهد فالمشاعر هي عنصر مشارك واساسي اعتمد على إظهاره ، وتصويره .

تخلو مشاهد الموت من إنسانيتها ،فالموت هاجس يرواد الأحياء يعبث بهم وبنفوسهم، فإدراك الشاعر ومعرفته بما يحيطه من أحداث يومية متكررة، جعلته على صلة دائمة بمجتمعه ، وما يعانيه في ظل الوضع الأمني والسياسي المتأزم فقصيدة (**حينما علمنا الملل الطيران**)، نجدها ترصد الحياة اليومية للإنسان العراقي الذي اعتاد على الموت والدم يقول فيها :

نحن بخير وسلام

من شهور لم نسمع بصوت طائرة

فالعيش تحت السقوف المصروفة

لا يكلف كثيرا

(مقطع ٤)

وقفوا حول الجثة

قال أحدهم بأنها كانت لأسبوع في الغالب تحت الركام

وأشار الآخر بأن قسمها الأسفل مقتالاً ولا يمكن سحبه

وأكد غيره في قسها بعض الطعام الذي تعفن

وتهامس الذين في الخلف بأن هذه الجثة كانت في المطبخ و لا بد من أن العائلة في الغرفة

المحاذية ...

في سرهم لم يقدروا بأنها جثة طفل منذوراً على الركام

في سرهم لا يمكن دفنه بطريقة أفضل من التي فيها هو الآن (خنجر ، ٢٠١٦، ٣١ـ ٣٢)

الشاعر يعطي للمشهد عنصر الايهام فالزمان والمكان والشخصيات كلها مجهولة، توحي بالجو النفسي الذي يتلاءم مع الحالة الدرامية التي تجسد ضياع الأمان والوطن معًا واللغة البسيطة تفصح عن البعد الإنساني واتصاله بالألم ،الذي يمهد لها (**نحن بخير وسلام**) ، لم يحدد مشهده الخاص المنعزل بقدر تجسيده لمشاهد محيطة به تمثل جزءًا من ذاته ، وإن عرض الجزء المشهدي ينسلخ من أحداث الحرب وما يتعلق بها (**من شهور لم نسمع بصوت طائرة**) ،لكن الصدمة الشعرية المغرقة التي تحدث انعطافة وتعيد المشهد إلى اللحظة المرتقبة (**وقفوا حول الجثة**) ، إذ تمثل مركز المشهد الدرامي الذي

ينبثق منه حدث الحرب وتفاصيل الموت المتكررة والتماهي مع ذات الشاعر تتيح فرصة التمركز الدرامي بفعل مختلف (**قال أحدهم بأنها كانت لأسبوع في الغالب تحت الركام**)، فإن القفزة الزمنية لمشهد الموت تمثل الحياة اليومية ومدى تحولاتها، إذ تمثل مسار مغاير يعود لمركز المشهد (**وأكد غيره في قسها بعض الطعام الذي تعفن**) ، مما يعطي بعدًا زمنيًا لفاعلية الحدث الدرامي والشاعر حين يواصل مسيرة المشاهد الشعرية يتولد لدى القارئ شعور أن القصيدة المعاصرة ليست بمعزل عن المصير الإنساني وعن مشكلات الإنسان ومخاوفه ، (**بأن هذه الجثة كانت في المطبخ**)، (**أن العائلة في الغرفة المحاذية**) ، يتحول مفهوم الموت من قيمته المادية إلى قيمة روحية، فالفكرة قائمة على تجسيد المكان والزمان وإن رحلة المكان تثبت حقيقة الهزيمة فالموت مستمر ليس له نهاية ،يحاول الشاعر أن يجسد ذلل بمفهوم لغوي بسيط ، خاضع لظرف معياري خاص فواقع الحرب ومشاهد الموت يصنعها الطغاة ويخبرنا الشاعر عن ثلاثية رهيبة (الموت ، السكوت ، الزمن) ؛ لتصدر مفهومًا مرتبطًا يؤدي إلى اكتمال درامية المشهد وتفاصيل الصور التركيبية له(**جثة طفل منذوراً على الركام**) ، يكشف عن حدث آخر للموت ضحيته طفل فالانتقال من مشهد موت الأم إلى الطفل ينمي عن تنظيم لعناصر المشهد المصور الذي يعطي صورة استباحة الدم بغض النظر عن الفئة العمرية ، ومما يزيد المشهد بشاعة تصوير حالة موت الطفل بـ (**لا يمكن دفنه بطريقة أفضل من التي فيها هو الآن**)، يبدو المشهد بدلالاته المباشرة المتلاحقة ويظهر الموت بهذه الطريقة المتغيرة البشعة التي تؤدي إلى استكشاف المشاعر الداخلية لدى الأحياء تجاهه إذ توحي إن الموت حاضر يستمتع بنتيجة احتفاله بمن بقى، والمشهد الدرامي للقصيدة يعطي انطباعًا عن فقدان الاستقرار والأمان الذي يهدد حياة الناس مما يجعلهم يعيشون حالة ضياع وترقب .

الخاتمة

١ .لجأ الشاعر إلى لغة بسيطة توضح مفهوم الموت وما يترتب عليه ، واستغنى عن اللغة الشعرية المكثفة مما شكلت عنده المضامين الجديدة في النص.

٢ . القصائد الشعرية تصور فكرة الموت تجربة يومية يعيشها الانسان العراقي بسبب الحروب وما رافقها من صراعات واقتتال طائفي ولدت مفاهيم شعرية لم يكن لها حضور .

٣ . مضمون القصائد تؤكد على أن الموت حدثًا يوميًا متكررًا بكل تفاصيله ومتغيراته يمس جميع الطوائف والأديان بغض النظر عن العمر والجنس حتى بات حدثًا مألوفًا متجاوزًا مفهوم المكان .

٤ . المشهد السياسي لها دور مضمر ،ومبطن في النص الشعر، وما يحمله من صور وأفكار ومعانٍ.

٥ . تكشف المشاهد عن الابعاد الرئيسة للتجربة الشعرية، والشعورية التي تعكس ثيمة لها بعدها النفسي، والذاتي ،والاجتماعي .

المصادر والمراجع

١ . إبراهيم ، زكريا (د .ت) .مشكلة الإنسان . دار مصر للطباعة .

٢ .أحمد ، علي عبد المعطي.(١٩٨٥) .فلسفة الفن (رؤية جديدة) .ط١ . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت. لبنان .

٣ .ادونيس ، زمن الشعر . (١٩٨٦) . ط٥ . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٤ . اسماعيل، عز الدين . الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية(١٩٨١). ط٣. بيروت.

٥. برنار ، سوزان . قصيدة النثر ، من بودلير حتى الوقت الراهن . (د.ت) . ت، راوية صادق ، مراجعة ، رفعت سلام . دار شرقيات للنشر والتوزيع.

٦. خنجر ، كاظم . نتقاتل للتسلية . (٢٠٢٠م) .ط١ . دار درج . العراق .

٧. خنجر ، كاظم . نزهة بحزام ناسف . (٢٠١٦م) . ط١. دار المخطوطات .

٨. الدوخي ، حمد محمود .المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة.(٢٠١٧).ط٢. دار سطور للنشر والتوزيع .العراق ، بغداد .

٩.الربيعي ، محمد. من أوراقي النقدية (١٩٩٨م) .دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . مصر . القاهرة.

١٠.زايد، ، د.علي عشري .(٢٠٠٢) على بناء القصيدة العربية الحديثة . . ط٤ .مكتبة ابن سينا.

١١. سعيد ، خالدة . حركة الابداع (دراسات في الأدب العربي) .(١٩٧٩). ط١. دار العودة ، بيروت ، لبنان.

١٢. عبيد ، محمد صابر .المغامرة الجمالية للنص الأدبي ، دراسة موسوعية .(٢٠١٣). ط١ .الشركة العالمية المصرية . مصر .

١٣. العلاق ، علي جعفر . دماء القصيدة الحديثة . (د.ت . ط) . دار الشؤون الثقافية . بغداد . العراق .

١٤. العوادي ، عدنان حسين.(١٩٧٩) .الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي . دار الرشيد للنشر .بغداد .

١٥. فضل ، صلاح.(٢٠٠٩) .أساليب السرد في الرواية العربية. مركز الانتماء الحضاري. سوريا.

١٦. قميحة، مفيد محمد.(١٩٨١) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. ط١.منشورات

دار الآفاق الجديدة . بيروت .

١٧. مهدي ، سامي .ذاكرة الشعر رؤى ومواقف ومرجعيات .(٢٠١٣م) .ط١. دار ميزوبوتاميا . العراق . بغداد .

١٨. الناصر، هلال عبد . (د.ت) تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر . مركز الحضارة العربية. القاهرة.

١٩. النصير ، ياسين . (٢٠٠٨) . حجر الحروب في الحداثة الشعرية. ط١.دار المدى . دمشق .

٢٠. اليافي ، نعيم. (٢٠٠٨). تطور الصورة الفنية ، في الشعر العربي الحديث . تقديم، د. محمد جمال طحان ، صفحات للنشر والتوزيع ، سوريا.

References

1. Ibrahim, Zakaria. (n.d.). *The Problem of Man*. Dar Misr for Printing.

2. Ahmed, Ali Abdul-Mu'ti. (1985). *Philosophy of Art: A New Vision* (1st ed.). Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.

3. Adonis. (1986). *The Time of Poetry* (5th ed.). Dar Al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution.

4. Ismail, Ezz Al-Din. (1981). *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena* (3rd ed.). Beirut.

5. Bernard, Suzanne. (n.d.). *The Prose Poem: From Baudelaire to the Present Time*. Translated by Rawya Sadiq, revised by Rifaat Salam. Dar Sharkiat for Publishing and Distribution.

6. Khanjar, Kazem. (2020). *We Fight for Fun* (1st ed.). Dar Daraj, Iraq.

7. Khanjar, Kazem. (2016). *A Picnic with a Suicide Belt* (1st ed.). Dar

Al-Makhtutat.

8. Al-Doukhi, Hamad Mahmoud. (2017). *Poetic Montage in Contemporary Arabic Poetry* (2nd ed.). Dar Sutoor for Publishing and Distribution, Baghdad, Iraq.

9. Al-Rubaie, Mohammed. (1998). *From My Critical Papers*. Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, Egypt.

10. Zayed, Ali Ashri. (2002). *On the Structure of the Modern Arabic Poem* (4th ed.). Ibn Sina Library.

11. Saeed, Khalida. (1979). *The Creative Movement: Studies in Arabic Literature* (1st ed.). Dar Al-Roudah, Beirut, Lebanon.

12. Obeid, Mohammed Saber. (2013). *The Aesthetic Adventure of the Literary Text: An Encyclopedic Study* (1st ed.). Egyptian International Company, Egypt.

13. Al-Allaak, Ali Jaafar. (n.d.). *The Blood of the Modern Poem*. Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiya, Baghdad, Iraq.

14. Al-Awadi, Adnan Hussein. (1979). *Sufi Poetry until the Decline of the Baghdad School and the Emergence of Al-Ghazali*. Dar Al-Rasheed for Publishing, Baghdad.

15. Fadl, Salah. (2009). *Narrative Techniques in the Arabic Novel*. Center for Civilizational Affiliation, Syria.

16. Qamihah, Mufid Mohammed. (1981). *The Humanistic Trend in Contemporary Arabic Poetry* (1st ed.). Dar Al-Afaq Al-Jadida, Beirut.

17. Mahdi, Sami. (2013). *The Memory of Poetry: Visions, Positions, and References* (1st ed.). Dar Mesopotamia, Baghdad, Iraq.

18. Al-Nasser, Hilal Abdul. (n.d.). *The Tragedy of Death in Contemporary Arabic Poetry*. Center for Arab Civilization, Cairo.

19. Al-Nasir, Yaseen. (2008). *The Stone of Wars in Poetic Modernism* (1st ed.). Dar Al-Mada, Damascus.

20. Al-Yafi, Naeem. (2008). *The Development of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry*. Presented by Dr. Mohammed Jamal Tahan, Saffahat for Publishing and Distribution, Syria.