The Aesthetics of Verbal Irony in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj: Identity Loss and Innovation as Examples

Researcher: Yasin Aqeel Badr
University of Basrah / College of Education / at Qurna
E-mail: yasseno39@gmail.com

Dr. Mohammed Jawad Habib Al-Badran
University of Basrah / College of Education / at Qurna
E-mail: muhammd.jawad@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Verbal irony represents a reversal of the familiar meaning, aiming to surprise the recipient, challenge their convictions, and activate the contrasting meaning within them. This research seeks to explore the irony of identity loss and the irony of innovation, as the poet attempts to gather his scattered and dispersed identity through the activation of poetic irony between reality and aspiration.

As for the irony of innovation, it involves exploring unknown worlds and capturing images that have not yet been unfolded, turning them into paradoxical images associated with the poet as if he were their original creator.

Key words: Modern poetry, irony, Kazem Al-Hajjaj, aesthetics, verbal irony.

جماليات المفارقة اللفظية في شعر كاظم الحجاج
ضياع الهوية والابتكار مثالا(*)

الباحث: ياسين عقيل بدر أ.د. محمد جواد حبيب البدراني
جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة
E-mail: yasseno39@gmail.com E-mail: muhammd.jawad@uobasrah.edu.iq

الملخص:

تشكل المفارقة اللفظية انقلاباً على الدلالة المألوفة، تعمل على مفاجأة المتلقي وهز قناعته وتفعيل المعنى المفارق لديه، ويحاول البحث الوقوف عند مفارقة ضياع الهوية ومفارقة الابتكار، إذ يحاول الشاعر لملمة هويته المبعثرة والمتناثرة عبر تفعيل المفارقة الشعرية بين الواقع والمتوخى.

اما مفارقة الابتكار فتقوم على استكشاف عوالم مجهولة واقتناص صور لم تفترع بكارتها ليجعلها صوراً مفارقية ترتبط به وكأنه خالقها الأول.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحديث ، المفارقة ، كاظم الحجاج ، علم الجمال ، المفارقة اللفظية.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة: **بناء المفارقة في شعر كاظم الحجاج.**

تعد المفارقة اللفظية من أكثر أشكال المفارقة تنوعاً ،اذ لا تكاد تخلو دراسة تناولت المفارقة من الوقوف عندها والحديث عن انماطها ، إذ تمثل القاسم المشترك في الدراسات التي تناولت المفارقة وأبحاثها والمفارقة في أبسط تعريفاتها (أنها شكل من أشكال الكلام يوضح لنا فكرة ما ولكنه بالحقيقة يراد به فكرة أخرى أي يحتوي على معنيين متضادين يراد بالأول عكس المعنى الثاني لذا فإنّ المفارقة اللفظية تشتمل على عنصرين أولهما العنصر اللغوي الذي يعطينا فكرة عن النص الظاهر أما العنصر الآخر فهو العنصر الذي يتعلق بالمغزى، يعني الفكرة التي يريدها القائل من قوله والتي تخالف المعنى اللغوي الواضح وغاية المفارقة اللفظية او غاية فهمها تتمثل في الولوج إلى المغزى من خلال اللفظ وتستعمل كوسيلة بلاغية يبرهن فيها صاحب المبالغة زيفا أنه يستطيع الاعتماد على السامع ان يناقض ذلك ذهنياً بقول معاكس ويكون هذا المعنى المعاكس هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة والمفارقة تعد إضافة كبيرة لتقوية وتعزيز النص ومنحه صفة من الترابط والعمق لأنها تعمل على حث المتلقي على البحث وراء المعنى الحقيقي [١]

ولقد تعددت تعريفات المفارقة اللفظية فقد رأى محمد العبد انها (شكل من اشكال القول يساق فيه معنى ما حين يقصد به معنى اخر يخالف المعنى السطحي الظاهري)[٢] ولذلك فالمفارقة اللفظية تحمل تجليات المبدع وقدرته على الادهاش في انتقاء الفاظه (من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين . الأول مدلول حرفي ظاهر والثاني مدلول سياقي خفي، هنا تقترب المفارقة من الاستعارة او المجاز ... غير ان المفارقة إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضاً للأول، تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول)[٣]

اما دي سي ميويك فقد وصف المفارقة بأنها (انقلاب على الدلالة)[٤] من هنا فالمفارقة اللفظية تستمد طريقة بنائها من الالفاظ وامكاناتها الدلالية والصوتية التي تسهم في مفاجأة المتلقي واحداث صدمة ذهنية لديه تحفزه على تجاوز المعنى الظاهري إلى المعنى المفارق عبر صنعة لغوية محكمة.

ولقد مال الشعراء إلى الاهتمام ببنية المفارقة وذلك لأن (طابع اللغة الشعرية يبدو مفارقا عموما حسب ميشال ريفاتير . اذ ان أسلوب الخطاب الادبي باختلافه مع القاعدة اللغوية ومخالفته لمألوف القول يشكل مفارقة)[٥]

قبل الخوض في غمار البحث عن الهوية الضائعة لا بد لنا من معرفة ماهية الهوية، وتفاصيلها، وما الثابت والمتغير فيها، حتى تكون لنا القدرة على التمييز بين رؤية الشاعر المفارقاتية وبين اثباتنا لفكرة الهوية الضائعة التي نتبناها بحثاً عند الشاعر الحجاج.

يرى الدكتور محمد عمارة (ان هوية الشيء بثوابته التي تتجدد ولا تتغير)[٦]، ويعرف النفساني الأمريكي دانيال ميللر بأنها (أنماط السمات التي يمكن تمييزها او استنتاجها، والتي تميز انسانا في نظر

نفسه وفي نظر الآخرين)[٧] والهوية على الرغم من تجذرها في الانسان الا انها لا تبقى بشكل واحد بل تتسم بالتحول والتغيير (وليس ثمة للمرء هوية واحدة نهائية، تطبع صورته من لحظة الولادة إلى لحظة الموت ...الهويات المتآلفة والمتضادة والمتصارعة في دواخلنا تجعل من مفصلة مرتهنة بالزمان والمكان)[٨] .

ومما لا شك فيه (ان سؤال الهوية من الأسئلة التي سجلت حضورا كبيرا في المنجز الفكري لتصبح ظاهرة عالمية .. مما حدا بمارسيل غوشيه ان يطلق على هذا العصر عصر الهويات)[٩]، والهوية (هي علم وفن أساس صناعة الحضارة الإنسانية وتطورها حيث بداياتها الوعي بالذات الخاصة ثم رسم المستقبل والمشاركة في فرض الواقع الجديد على مستويات التفكير والسلوك البشري والابداع والابتكار الفردي والجماعي والأداء المنجز والقدرة الذاتية)[١٠] ، اذن فالهوية هي الثوابت الراسخة رغم المتغيرات، وقد وجدنا الشاعر كاظم الحجاج يشكو ضياع الهوية في جانب من نصوصه ، واغلب ما وجدناه انه يفتقد لهوية المدينة فهو يحن كثيراً لتراثه القديم (عجوز .. يحب مدينته بالأمس) [١١] وتساءلنا حين دراسة هذه العتبة في مفارقة العتبات عما اذا كان هذا العجوز ما زال يحب مدينته اليوم أو انه اكتفى بماضيه وهذه العتبة لوحدها مفارقة لفظية حتى لو لم تكن الإجابة

أيها البصريون أحبوا مدينتكم بالأمس! احلموا بها،
قبل أربعين عاماً او أكثر، احلموا في النهار، فالليل
ما زال غير بصري!

كذلك نجد ان الشاعر يحاول ان يعثر على زمانه الذي فقده فهو الذ لا يريد ان يشيخ ويرفض كبر سنه يعرف نفسه بالعجوز غير انه في القصيدة ذاتها يذكر مفارقة أخرى (عمري ثلاثيتان) (لكن المشهد ما ان ينجح في استدراج المتلقي إلى تصور معين حتى تتفجر المفارقة مكونة علاقة جديدة تقتحم ذهن المتلقي وتجعله مشككا بحواسه في عملية احلل صدمة المفاجأة امام تلقٍ جديد يولد من رحم المفارقة)[١٢].

فيرفض ان يكون عمره (الستين) مصرحا به بل يريد ان يعود لثلاثين سنة خلت لأنه يعتقد ان كان يعيش هويته في تلك الحقبة وما سبقها حيث

أتذكر (الهوير)أولا، حيث ولدت بالأمس..
(صالح بن صرّيخ) . فحل الكنطار. جدي،
ما زال

الهوير هي مسقط رأس الشاعر كاظم الحجاج التي يتذكرها فحسب ويحن اليها في قصيدته وكذلك تفاصيل الأشياء الأخرى في هذه المدينة وحتى حين انتقال سكنه إلى مدينة البصرة مركز المحافظة فأنه عاش بهوية المدينة يتذكر البصرة القديمة بكل خباياها وزواياها (مقهى علي بابا، مقهى الشناشيل، مطعم حداد..) وكل هذه الأشياء هي محدودة بباب مفارقة لفظية تعكس اغتراب الشاعر في مدينته بسبب تغير معالمها وثقافتها وانعدام هويتها (إن أخطر مزلق يمكن أن يعيشه الشعر يتمثل في عدم مقدرة الشاعر على الفصل بين الذات الفردية والذات الشاعرة، ومن ثم عدم تمكنه من جعل ما يعنيه إنسانياً يعني الآخرين شعرياً، وهذا المزلق وقعت فيه الشعرية العربية على مدى قرون طويلة وهو ماثل في نصوص كبار الشعراء قبل صغارهم)[١٣] وهذا ما حاول الشاعر الحجاج بل أجاد في سبيل عدم الوقوع فيه.

كذلك الحال حينما يقلب (ورق الأربعين) [١٤] كأنه يريد ان يبوح بسرٍ هو يجهله فالمفارقة اللفظية تكمن في انه يخاطب الشجر

كن مرة شجراً شجاعا
واتحد..
ضد الخريف

والحقيقة انه يخاطب نفسه من خلال ورق سنينه التي تساقط عليها أيام يجهل معرفتها أو يغترب بمعيشتها، فهو البالغ أربعين عاماً تتسارع الأيام فوق الجزء الخالي من بقايا حظه من الربيع لتكمل السنين إذ (يقتنص الغريب والمدهش في تشكيل الصورة الشعرية، من خلال ابتداع الصياغات اللغوية غير المعهودة)[١٥]، فاغترابه ألح عليه ان يوجد حلاً بين الماضين من رفاق دربه والأمل الذي يعيشه لينتفض موجها صوته نحو نفسه مطالبا لشجرة عمره أن تقف بوجه الخريف حاملة آمالها ليرسم لنفسه هويتها الخاصة في مقارعة الحياة.

وحين يبزغ (الفجر)[١٦] الذي يرسمه لنفسه نراه يسبق أغلب أسطره ب (مالم) وهذه الكلمة كفيلة لوحدها أن تعطينا انطباعاً عن فكرة أخرى في سياق النص

مالم تغادر الطيور اعشاشها ..
مالم يخرج الفلاحون
والرعاة إلى الحقول
والعمال إلى المصانع
مالم تمسح الأمهات نومهن

ويشعلن نيران المواقد
مالم تفتح الجميلات .
كل الجميلات . عيونهن
ثم يتثاءبن بوجه الكون..
ويبتسمن.
مالم يحدث ذلك كلّ، في كل يوم
فإن صياح الديك وحده
لن يصنع فجراً جديداً!

ان القارئ للنص يجد ان الشاعر يريد ان يرى فجراً يحلم به وينتظر تحقيقه فهو يصور لنا الفجر المضاد بصورته اللا شعرية من تبكير الناس لأعمالهم باحثين عن لقمة عيش فتبدأ الحية بالنهوض من سباتها، لكن الشاعر سرعان ما ينفلت من اطار المباشرة ليخلق جوه الشعري الآسر، المبني على المفارقة اللفظية، وهذه القراءة الثانية ترى ان هناك مفارقة لفظية في سياق النص، فالنص لذاته متناقض بذاته فمن قال ان صياح الديك لوحده يعبر عن الفجر؟، ومن قال ان هذه الظواهر تحدث جميعها حتى يكون الفجر؟!، فالفجر المتخيل عن الشاعر غير الفجر المرهون بتعاقب الليل والنهار، بقي ان نستشعر تلك الغربة التي يعيشها الشاعر فقدان هويته وهي (الفجر المتخيل) الذي كان يعيشه في الريف أو بالزمن الماضي الذي صرح مراراً بأنه يعيشه بداخله ويتذكر احداثه، هذا النص الشفاف يحيلنا إلى فكرة متخيلة يتمنى الشاعر بها ان تكتمل هذه الصورة ليكون فجره الجديد جميلا.

وحتى وهو يشعر بأنه قد أنهى فرض الحرب وأحيل إلى التقاعد يرى انه لا بد له ان يزرع الحب كفارة لرصاصاته في أرض المعركة ففي قصيدته (لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب)[١٧] وهي من القصائد الطوال التي أشبعت بالمفارقات اللفظية فبين الأضداد كانت معركة بين الحرب والحب، ان تغصب من أجل الحرب وان تصنع كفارة عن تواجدك فيها، يبتدأ النص بفكرة توحي للقارئ ان الجندي حينما ينتهي مشواره العسكري من واجب خدمة الوطن فأن وطنه لن يتخلى عنه والدليل هذا العريف المتقاعد الذي أتته الإذاعة لتسأله عن حاله بعد انتهاء المعركة وماذا يعمل؟ وبم يقضي وقته؟، ولكن سرعان ما ينتهي اللقاء دون ان تسأل المذيعة عن اسم هذا الجندي! فيسألها هو لتجيب ان جهاز الإذاعة يتحسس الاسم، وهنا مفارقة لفظية جميلة حيث المتعارف عليه ان الإذاعة صوت يبث عبر أجهزة ارسال تحتاج إلى تعريف الشخص فحتى وان كانت الإذاعة تتحسس الأصوات الا ان المجتمع يحتاج إلى معرفة الشخص وهذا الوجه الأول للمفارقة لكن الوجه الثاني الغائب عن المتلقي وربما ليس كل متلق، فالراصد لهذا النص

بمعرفة الوضع الذي كتب فيه يرى ان الجندي العراقي . بوقت كتابة النص على الأقل . لا يذهب إلى التقاعد الإ بنسبة عجز كبيرة او إلى القبر وذلك اضعف الأيمان بل ان هذا العجز مشروط بمراقبة مكثفة من قبل الأجهزة الاستخبارية، وان هذه الصحفية التي تبحث عن هذا الجندي وتبحث عما يعمل ولا تبحث عن اسمه فهي بالتأكيد تعرف كل تفاصيل اسمه وحياته وانما جاءت لبحث مستجدات عمله وتسجيلها في استمارته الاستخبارية مما يشعره بالغربة داخل وطنه، فهو رجل فلاح ينتمي للأرض استبدل منجله ببندقية وحين انتهاء الحرب بدأ بدفع ضريبة الأرض واي ارض يدفع ضريبتها؟ أرض العدو حيث يقول :

اني أزرع ..
شيء رائع .. ماذا تزرع؟
لا ازرع من اجل الاكل،
ولا للزينة،
لكني ازرع تعويضا!
ماذا تعني
إني رجل خاض الحرب..
أتذكر أنّي . وانا أتقدم او اتراجع
في الأرض الأخرى . قد دست ورداً
وقطعت، لأجل التمويه، غصونا
لا أدرى كم كانت..
ورأيت النخل يقص
ولم احتجّ ولم أذرف دمعاً
وانا فلاح يا بنتي، لكن الحرب
قد تلبس فلاحا ثوب الجندي

اذن الحرب التي تجعل الفلاح الذي يقضي عمره بزراعة الورد والشجر والنخل . عمارة الأرض . تراه يقطعها بدون رأفة ورحمة حتى انه لم يتأسف لها ولم يحزن أو يحتج فما كان له ان يحتج حين اقتيد جنديا إلى ساحة المعركة، هذه الغربة التي يعيشها الشاعر بضياع هويته تبرز مفارقة لفظية مفادها فلاح يقطع شجرة او يكسر غصناً، فهو يدخل الحرب بدون هويته الفلاحية ليكون

أدخلت الحرب لأجل الـ ..
انا لم ادخل
دخلت فيّ الحرب

يحاول الشاعر ان يثبت انه يدفع ضريبة حرب لم يؤيدها حتى فهو كان مجبراً على دخولها مهما كانت الأسباب والنتائج (انا لم دخل.. دخلت فيّ الحرب) مفارقة لفظية ف "دخلت فيّ" دلالتها الظاهرة ان الحرب هي من قصدته ودلالتها الأخرى انه اجبر على دخولها جنديا فهو يركز على معنيين الأول هو ان الحرب لم تكن مقصد بلده والثاني انه لم يكن يريد الحرب أو دخولها كفرد بل اجبر ان يدخلها جنديا بعدما فرضت على بلده، اما المارقة الكبرى فهو يريد القول ان الحرب حتى وان فرضت على الجميع فأن المنتصر فيها أحد الخاسرين فهو لا يريد الحرب مطلقاً ويؤكد ذلك بمفارقة أخرى حيث يقول

في رأيك هل يمكن منع الحرب؟
في كل الدنيا،
بين الشرق وبين الغرب؟
حسنا.. لا اعرف أسماء الشعراء
الأمريكيين، ولا أسماء الروس الشعراء
لكن أدري، لو انهموا(*) حكموا البلدين..
لو تعلن أحزاب الشرق وأحزاب الغرب
عن ترشيح الشعراء
ليصيروا حكاما..
هل يمكن للشاعر ان يتلف بستان الشاعر؟
او يحرق مكتبة حتى للأعداء؟
هذا التأريخ يسجل،
هل قامت معركة
بين الشعراء
وتعدت سطراً من عتب أو بيت هجاء؟

هنا أراد الشاعر ان يستدرج المذيعة إلى مملكته حيث الشعر بحثاً عن هويته الضائعة فبحسب فهمه ان الشاعر لا تتعدى معركته سطرا او بيتا شعريا، ولدقة الملاحظة ان الحجاج لم يقدم البيت على السطر الشعري بل قدم السطر باعتباره كاتبا لقصيدة النثر ورائدا لها وهذا من أدلة البحث عن الهوية، ان المفارقة اللفظية في الأسطر السابقة لمقارنة بين حكم الشاعر وحكم غير الشاعر فالشاعر حينما يحكم لا يدخل الحرب مدمراً بل يدخلها ليبين مكامن الجمال فمن روائع ما وصلنا من العرب شعر الهجاء والمعارضات بين الشعراء، والوجه الاخر المفارقاتي ان الشاعر حين يحارب لا يتلف بستاناً للعدو أي مكتبة شاعر اخر

او قصيدة شاعر اخر وذلك لأن الشاعر يعرف معاناة الشاعر حين يكتب فلا يهدم ما بُني بتعجب وجهد لأنه وبصورة أخرى قد بنى بتعب وجهد أيضاً فاستشعار المعاناة يجعله يحافظ على تراث الآخر على النقيض من الماسكين للسلطة الذين يهدمون ما بناه الاخر دون رحمة أو رأفة وذلك لاعتقاده انهم لا يملكون نتاجاً يشعرهم بنتاج الآخر.

ثانيا: مفارقة الابتكار:

ان فطنة الشاعر وتوقد موهبته الشعرية قد تجعل منه انموذجا للابتكار على صعيد النص فكم من شاعر منذ القدم وحتى الان صارت بعض ابيات قصائدهم أمثالاً في المجتمع واستخدمت دارجة على شفاه العامة وربما تكون هناك عبارات للصدفة تكون سارية مسرى المثل على شفاه العامة، ولكن فيما يتعلق بكثرة تواجدها فأنها لن تكون صدفة بطبيعة الأمر، وما وجدناه عند الشاعر كاظم الحجاج تفننه باقتناص أفكار مبتكرة بصيغة المفارقة والمفارقة اللفظية على وجه الخصوص ويرى عبد القاهر الجرجاني " اذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بهذا الصنيع ونحوه، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصور ان يكون فيه من وصفته، بان بذلك الامر على ما قلناه من ان اللفظ تبع للمعنى في النظم، وان الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها/ في النفس، وانها لو خلت من معانيها حتى تتجرد اصواتها واصداء حروف، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر، يجب فيها ترتيب ونظم، وان يجعل لها أمكنة ومنازل وان يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك . والله الموفق"[١٨] اذ إن صياغة الكلام بجعل اللفظ مبتكرا للمعنى يعد أهم ركائز النظم وهذا ما رصدناه بوجود المفارقة اللفظية عند الشاعر كاظم الحجاج

تكمن ملامح هذا اللون في اقتناص الشاعر لبعض الصور الشعرية التي أراد لها الوقوف عن الحركة قليلاً ريثما تلتقط كاميرته الشعرية لقطتها فحين يمر على "مراهقة"[١٩]

بين التفاح الناضج
والتفاح الفج
فتاةٌ
في هذا العمر.. الحامض!

في هذه اللوحة تنجذب حواسنا نحو صفتين (الناضج، الفج وكلمة فج تعني " الفِجّ من كل شيء: مالم ينضج"[٢٠]) حتى لكأننا نقع في فخ المفارقة اللفظية بين العمرين (عمر النضوج وعمر الطفولة)، حيث عمر النضج للفتاة التي ألبسها قناع التفاحة والصالح للقطاف والعمر الفج لتلك الفتاة أي عمر الطفولة وهو غير صالح للقطاف يحيلنا الشاعر إلى عمر ثالث وهو عمر المفارقة المبتكر فكما يشير عنوان النص إلى

(مراهقة) والمراهقة هي الاقتراب من النضج بيد انها لم تكن ناضجة فيصف الشاعر هذا العمر (بالحامض) فيعطيه جمالية حين يجعل عمر الفتاة بطباق مع عمر التفاحة بعملية رياضية (الطفولة = الفج، النضج= النضج، المراهقة= المرحلة التي تكون بها التفاحة بطعم الحامض بين النضج والفج)

ونبقى مع التفاح ولكن بصورة أخرى ففي نص آخر من قصار النصوص " لولا"[٢١] يقول فيه:

أجمل بيت فوق الأرض

.. التفاح

لولا

.. ان الساكن.. دود!

رغم ان المفارقة اللفظية بادية واضحة فما بين جمالية التفاح كمسكن واستثنائه من هذا الجمال، لا تحتاج إلى شرح أكثر لخداع المتلقي الأول وهو المخدوع بالمفارقة، وهذه المفارقة قائمة على عنصر المفاجأة التي يعرفها ريفاتير بأنها (نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع)[٢٢] فالشاعر يفاجئ متلقيه بأن الدود هو من يسكن التفاح ولعل في النص ايحاءات سياسية، اما لو وضعنا خطاً تحت الكلمات (فوق الأرض ، الساكن دود) قطعاً سنجد ما هو طباقاً لهذه الصورة فما دام هناك اجمل بيت فوق الأرض هذا يعني بوجود بيوت وأجمل بيت تحت الأرض، وكأننا بالشاعر أراد القول ان البيت الذي نسكنه تحت الأرض هو المستقر وهو البيت الأجمل لكن الخشية كل الخشية مما يسكنه من الدود، فمثلنا ما تراه الأعين من جمال ثمرة التفاح التي يعبث بها الدود وهذه هي مفارقة لفظية أراد من خلالها الشاعر أن يؤكد نظريته بابتكار ذكي عن واقع القبر.

لقد كان ايمان الشاعر بالفعل أكثر من ايمانه بالقول وهذه مفارقة بحق فالشعراء عادة سلاحهم الكلام حتى ان الله تعالى ذكرهم بمحكم كتابه العزيز " وانهم يقولون مالا يفعلون"[٢٣] فكيفك كانت هذه المفارقة؟ يقول الشاعر بقصيدته "تبشير"[٢٤]

كانت الحسناء

تنشر الإيمان بخالقها

أسرع من جيش المبشرين

فأينما مشت،

تردد من حولها:

(سبحانك)

ان هذه التسبيحة بنظر الشاعر هي ايمان بقوة الخالق جل علاه واعترافاً بحسن خلقه بالتالي فأن الايمان بربوبية الخالق من خلال المخلوق ذاته أي من خلال الاعجاز والجمال بصنع المخلوق كانت أقوى من كل المبشرين الذين يدعون إلى الايمان بالله بيد انهم لم يتمكنوا من صنع هذا الايمان في قلوب الناس وهذا المعنى قد أوهمنا قبله الشاعر بصورة هي جزء من التبشير والايمان فالنظر بهذه الطريقة عند اهل التبشير حرام بينما استطاع الحجاج ان يبتكر منها نظريته التي تقول ان هذا الجمال هو من يصنع الايمان.

كذلك حينما يعرج على تفاصيل سحنة الجنوب ويمر بتفاصيل روحه في نصه الموسوم "جنوبيون"[٢٥] نراه يرسم بصيرة للناس الجاهلين بالجنوب، ينتفض لذاته فيضع قانوناً منها لتسير عليه البشر

جنوبيون:
مثل خبز الأرياف..
خرجنا من تنانير امهاتنا
ساخنين .
لأجل ان نليق..
.. بفم الحياة

قد يتساءل البعض عن التقسيم الذي أقره الشاعر في بداية النص، ولماذا اختص الجنوب به، ومن هو اللائق بفم الحياة. الحجاج أفرد الحجاج صورة الجنوب بهذا النص بحثاً عن مهرب مفارقاتي يرسم به صورة الحياة في الجنوب، من العناء والتعب، وربما هناك إشارة سياسية لحرمان الجنوب فهم لائقون جداً بفم الحياة لكن الموت سرعان ما يختطفهم.

يشبه الجنوبيين مثل خبز الأرياف، والمعروف لدينا في الريف أن نساءنا يوقدن تنانير الخبر كل وجبة ،في الصباح، عند الظهيرة، وفي المساء، فلا يبيت عندنا الخبز ولا نأكله إلا بطبق التنور ثم يردف قوله (خرجنا من تنانير امهاتنا) فهو استعار التنور للأمهات بدل الرحم، فكما الرحم مصدر تكون الجنين نحن نتكون كما الخبز بالتنور، فمشقة النار تخرج الخبز ناضجاً ونحن نخرج ناضجين إلى هذه الحياة، لائقين بفمها، بالموت الذي ينتظرنا في كل ارجائها، ان المفارقة اللفظية في كلمة (ساخنين) وهي بمعنى ناضجين فليس كل ما يخرج ساخنا من بطن التنور يصلح لفم الحياة، فهو يؤسس لابتكاره عن نضج أهل الجنوب وصدارتهم رغم صراعات الهامش والسلطة ويؤيدها بخبز التنور واستعارة التنور لأرحام الجنوبيات حتى يلدن الناضجين. والحقيقة نراها واضحة جلية فالجنوب الناضج الذي أنتج الكثير من الناضجين . وما يزال . ما زال مهمشاً في كل مفاصل الحياة، ويعتقد الشاعر الحجاج (ان كل جنوب في البلدان على حد سواء

يتميز بطابع العفوية والبساطة ويميل إلى الأرض وحب الوطن كما ان المجتمع الشرقي على وجه الخصوص يقدس الماضي ويحن اليه متناسين الحاضر والمستقبل، وهذه العلامة الفارقة في الجنوب حيث الماضي دائما يكون الاجمل) [٢٦] لذلك فان الحياة التي تنطلق من كسرة الخبز ننطلق معها نضجاً لتوليف الحياة.

ان مساحة الابتكار التي غالبا ما تكون مقيدة بفكرة واحدة كوضع النظريات تحتاج إلى ان تأخذ كل جوانب الفكرة حتى لا تقع في النقض والفكرة الجدلية ففي " غزالة الصبا"[٢٧] حيث يقول الشاعر

يا زمان الشناشيل دار الزمان
دارنا لم تعد دارنا
جارنا لا يسلم من قلبه!
في زمان الشناشيل كنا نسلم من
قلبنا. . .
وخدود البنات .
لم تعد تورد من خجل
(صرن يصبغنها!)

يأخذنا الشاعر في جولة من الماضي القريب الذي يشعر أنه ينتمي له فهو يؤمن ايمانا تماما بأصالة الشناشيل متحدا مع رؤية ماجد البريكان الذي يرى بأن (خلال القرون القليلة الماضية أبدع بناؤون في تطوير طرازٍ معماري ينافس النخيل والأهوار والأنهار في الدلالة على الهوية الجمالية لمدينة البصرة الواقعة جنوب العراق، فكانت بيوت "الشناشيل" بشرفاتها الخشبية المزخرفة بمهارة وإتقان، وأفنيتها الفسيحة، ونوافذها ذات الزجاج الملون، وسطوحها العالية، ومنها اكتسبت البصرة اسماً جديداً، إذ صارت تسمى "أم الشناشيل" إعجاباً واحتفاءً بهذا الإرث المعماري الناتج عن تمازج ألوان من فنون العمارة العربية والإيرانية والتركية والهندية)[٢٨] فالشاعر في هذا الاختيار لم يبتعد كثير في مفرداته الشعرية بل انه جدد الانتماء للتراث والاصالة مع لمحته المفارقاتية المعهودة ففي هذا النص نرى فيه طباقا واضحاً حيث نرى ان التقسيم ان صار بين الماضي والحاضر، فالماضي (الدار لنا، السلام من القلب، الخدود تتورد خجلاً)، اما الحاضر (ما عادت دارنا، لا يسلم من قلبه، الخدود تصبغ)، فالقارئ للنص يرى ان الخدود التي كانت تتورد في السابق أصبحت مصبوغة أي ان هذه الأصباغ أصبحت تمنعها من التورد وهو يعني بذلك المكياج فهو يرى بقراءة أولية للنص ان الخدود التي اصطبغت بالمكياج زالت الحياء منها او بصورة أخرى يرى ان المكياج صار قناعاً لا يعرف ما تحته، لكن حين التعمق بالنص نجد ان الحجاج أراد القول ان

الأشياء أصبحت مصطنعة فدلالة النطق بالسلام كانت مجردة من معنى السلام، أما البيوت التي نسكنها أصبحت خالية مما يؤهلها للسكن من الجيران وعادات المجتمع وغيرها من الأشياء الجميلة التي كانت في الزمن السابق وهي غربة ومفارقة هوية أيضا لكننا وضعناها في اطار الابتكار كونه ابتكر شيئاً من زاوية رؤيته مفاده : ان هذه الأمور العفوية أصبحت معدومة بوجود الأقنعة كما ان الحياء الذي بوجوده يوجد الخجل اصبح معدوماً تحت قناع الأصباغ أو المكياج. من باب آخر قد يقع هذا النص تحت باب مفاجأة الحدث وتتحقق هذه المفاجأة عبر صلة خفية بين امرين استدعاهما الشاعر ف قصيدته وتلك الصلة هي الابتكار الذي اختص به الشاعرين هذين الأمرين، وغالباً ما وجدناه في قصائد الحجاج.

وبالتفاتة غاية بال(أنا) البصرية الخالصة يخط قلم الحجاج قصيدة رائعة المفارقة حيث يقول في قصيدة "طائر التم"[٢٩]

من هنا سأغير وزن القصيدة.
لا بأس. قولوا: عجزت..
انا ما عجزت: الخليل بن احمد . جدي .
.. أجاز الخليلُ لـ (بدر) و (سعدي)
ان يمرا على الوزن مر الكرام
فمرا..
وها انا ابن جدي!

كان بإمكان الحجاج ان يعطي عذره الأول عن تغيير وزن القصيدة واحترافه الوزن الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي يعني ان الشعر يكتب على بحور الشعر العربية بأن يقول (انه كتب الشعر المقفى وكانت له العديد من المشاركات به كالمسابقة التي كانت في كلية الشريعة وكانت لجنة التحكيم حينها (الدكتورة عاتكة الخزرجي وشفيق الكمالي وشاذل طاقة) وكذلك القصائد العمودية المنشورة في مجموعته الشعرية الأولى أخيرا تحدث شهريار)[٣٠] لكن الشاعر حاول ان يترك هذا الجدل واعني الجدل الحاصل ما بين قصيدة النثر والشعر (واحد أسباب ذلك الجدل انه الاختلاف على ماهية الثنائية العريقة شعر/نثر، وقد ظهر جليا ان هذا الاختلاف هو الذي يفسر الاضطراب في موقعة قصيدة النثر بين حقلي الشعر والنثر، وهو ما جعل التوقف عند هذه الثنائية امراً ضرورياً للإجابة على أسئلة من قبيل: لماذا احتدم الخلاف على ماهية الشعر؟ لماذا الإصرار على نسبة قصيدة النثر الى حقل الشع من قبل دعاتها ومناصريها؟ ما التحولات التي اصابت مفهوم الشعر مع حركة الحداثة العربية؟)[٣١] فبين هذه الأسئلة

والاشكالات نرى الشاعر كاظم الحجاج قد أفرد لنفسه زاوية اختص به عن غير من الدخول في إشكالات وجدل النقاد والادباء بتحديد الاجناس والصفاة.

فقد وضع امام عينيه تجربتين شعريتين الأول كانت لرائد التجديد في الشعر الحديث وعميد مدرسة التفعيلة الشاعر البصري بدر شاكر السياب اما التجربة الثانية فكانت لبصري آخر اكتملت تجربته الشعرية أيضا . بعيدا عن قيود الوزن والقافية فكأنه أراد القول بتجربتين شعريتين أجاز لهما جدهما الخليل بن احمد الفراهيدي البصري ان تكون تجربتهما خارج قيود أوزانه وهو ابن جده فلا علاقة للآخرين بين المرء وجده، فقط على الاخر ان يشغل نفسه بقيوده وقواعده فنحن من نضع القواعد ونحن من يباح لنا التمرد عليها، اذن هنا يخلق الشاعر لنفسه زاوية مبتكرة بعيدة كل البعد عن الإشكالات التي تشغل المجتمع الادبي بخصوص التمرد على اوزان واطلاق المصطلحات على الفنون الأدبية.

في حين هناك اطلالة وجودية يتخللها كبير، ففي الحرب يقف الحجاج من بعيد ماسكاً بيديه (بدل الخدمة)[٣٢] ليقدمه عوضا عن ذهابه للتجنيد الالزامي في حين يرى ان عمل الحروب الذ انتج البؤس والفوضى وحزن الأمهات قد تكيفت معه الأمهات فيقول في قصيدة "جدارية النهرين"[٣٣]

ارض السواد:
الأمهات على السواتر، ينتظرن إجازة الأبناء،
من يأتي.. ومن (يؤتى به!)
ارض السواد
في الحروب: الجنين تكيفه الأم خوفا عليه
ليخرج.. انثى!
ارض السواد:
الأمهات على القناطر، ينتظرن المد،
يأتي بالغريق

في هذه المقطوعة القصيرة فقط كرر الشاعر لفظة (ارض السواد) مرات عديدة وهذه التسمية تطلق على ارض العراق سابقا ويرى الدكتور خضير عباس جدوع وهو أستاذا في كلية الزراعة جامعة بغداد ان أساس التسمية هو تقدير (هيردوتس من القرن الخامس ق.م غلتها بمائتي ضعف فكانت اراضيه خضراء دائمة فسميت بالسواد لسواد ارضه بالزروع والاشجار ولاسيما النخيل وشدة اخضرارها وكثافة زرعها، والخضرة عند العرب تقارب السواد)[٣٤] فالشاعر في هذا النص كرر هذه اللفظة من جانب تهكمي، إذ كان يرى ان ارض السواد يجب ان تكون أرض الخير والوفرة، أرض العطاء والحياة والرفاه، لا انت تكون أرض

الحرب التي تأخذ الأبناء من أحضان امهاتهم، الأمهات اللواتي ينتظرن ابناءهن لزهو الشباب، لا انتظارهم للعودة من أرض المعركة اما محمولين أو ينتظرون ذلك، حتى انه من شدة المفارقة ابتكر بداخله ان الخوف الذي في داخل قلوب الأمهات هو الذي يتحكم بجنس الجنين، فالأمهات لم يكن على استعداد لفقد الأبناء بعد مشقة من العمر في النشأة والبناء.

ومن الأمثلة الصريحة جدا للابتكار هي رؤيته أيضا ببحثه عن فقدان الهوية في أحد نصوصه يقول

في ماضينا كان الدمع أعز واصدق
ولهذا كنا نمسحه بمناديل حرير
ما زالت في خزانات ملابسنا..
أما حين اخترعوا منديل الأوراق
فقد صرنا نرمي بالدمع مع المنديل [٣٥]

استخدام كفتي ميزان بين الصدق والكذب، بين الدمع العزيز والمبتذل، فالمناديل صنعت للدمع ولغير الدمع وليس محصورة باستخدام الدمع وهذا ايهام ومفارقة لفظية أيضا، وقد لا يعني شكل المنديل فما المانع ان نتحفظ بالمناديل الورقية!، ثم ان الدمع الصادق مقرون بالقلب والعقل وليس بالعين، أي ان مصدر القرار والعاطفة في الجسم لهما الخصوص في خروج الدمع وما العين الا أداة لتنفيذ مهام مركز القرار، لكن الشاعر حاول ان يثبت . ببراءة اختراع شعرية . حجته بأن الدمع كفيل لمعرفة مصداقية العاطفة التي جاشت به، فمن جانب لا ارادي نحتفظ بأبسط أشياء طفولتنا او شبابنا وحتى أبسط الذكريات وأقلها شأناً، حتى أنه يثبت أن المناديل المصنوعة من الحرير . ويبدو ليست بسعرٍ زهيد . كان يحتفظ بها ويعطيها أهمية وخصوصية بينما المناديل الورقية ليست بذات قيمة وهي ذات استخدام واحد لمسح الدمع المزيف ورميها معه، فكما منديل الحرير له قيمة مادية، أيضا للدمع قيمة بثمن المنديل.

الخاتمة:

ان المفارقة اللفظية بمجملها فن بلاغي تناول مراوغة القارئ في فهم المعنى فهو لفظ يفهم بمعناه الباطن دون الغفلة عن معناه الظاهر وهذا ما أبدع به الشاعر كاظم الحجاج في شعره ولذا تناولنا المفارقة اللفظية وفق معطيات شعر الحجاج، فكانت الهوية الضائعة من أبرز ما تناول الحجاج في المفارقة اللفظية.

الهوامش:

(١) ينظر المفارقة في شعر ابي تمام، رسالة ماجستر، أوجاني فوزية، جامعة العربي بن مهيدي: الجزائر: ٢٥. ٢٧

(٢) المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية: محمد العبد: ٥٤

(٣) المفارقة والادب (دراسات في النظرية والتطبيق) د.خالد سليمان، دار الشروق، عمان،١٩٩٩:٢٦

(٤) المفارقة وصفاتها: دي سي ميويك: ٣٢

(٥) بناء المفارقة: احمد عادل مولى:٩١

(٦) ينظر: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية: د. محمد عمارة:٦

(٧) ينظر: الشخصية اليهودية في ادب احسان عبد القدوس: د. رشاد عبدالله الشامي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢: ٥٨

(٨) المثقف الذي يدس انفه، سعد محمد رحيم، ط١، دار سطور، بغداد:٢٠١٦: ٨٣

(٩) تمثلات الهوية في السرد الروائي: ا.د. محمد فليح الجبوري و أ.د. فوزية لعيوس غازي، دار الرضوان، عمان: ٢٠٢٠: ١٣

(١٠) ينظر: بناء مفهوم الهوية وادوارها الوظيفية في صناعة هوية الدولة الحديثة: د. إبراهيم الديب: ٤

(١١) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٢٢٨

(١٢) توأم الفراشة مقاربة شعرية في المفارقة، د. محمد جواد حبيب البدراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع ٣: م١٢: ٤٨: ٢٠٠٥

(١٣) الدكتور ضياء الثامري، يطعنون الرياح برماح من خشب يحتمي بعرائه، مجلة الناقد العراقي،٢٠١٨/٣/٣

(١٤) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ١٧

(١٥) القصة في شعرية سعدي يوسف البناء والرؤيا، د صباح عبدالرضا اسيود، مجلة اداب جامعة ذي قار ، ع٢١، ق٣، ٨٩: ٢٠١٧

(١٦) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٢٢

(١٧) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٥٨

(١٨) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: قراءة وتعليق محمود محمد شاكر: ٥٦.٥٥

(١٩) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج:٢١

(٢٠) المعجم الوسيط: باب الفاء:٦٧٤

(٢١) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج :١٤

(٢٢) معايير تحرير الأسلوب (ضمن اتجاهات البحث اللغوي)، ميكل ريفاتير، ترجمة، د. شكري محمد عياد، دار العلوم، بغداد: ١٩٨٥: ١٤٨

(٢٣) سورة الشعراء: ٢٢٦

(٢٤) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ١٥

(٢٥) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج :١٩

(٢٦) أطراف الحديث (مقابلة تلفزيونية) اعداد وتقديم د مجيد السامرائي

(٢٧) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٦٤

(٢٨) بيوت "الشناشيل" في البصرة تراث عراقي مهدد بالزوال، تقرير صحفي، ماجد البريكان، اندبندنت عربية TV:٢٠٢٠

(٢٩) خلاصات السبعين: كاظم الحجاج: ٥٣

(٣٠) أطراف الحديث (مقابلة تلفزيونية) اعداد وتقديم د مجيد السامرائي

(٣١) بنية قصيدة النثر وابدالاتها الفنية (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي)، كلية الاداب واللغات، جامعة الجزائر، الطالب رابح ملوك: ٢٠٠٨.٢٠٠٧: ٧

(٣٢) ينظر: أطراف الحديث (مقابلة تلفزيونية) اعداد وتقديم د مجيد السامرائي

(٣٣) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٢٤١

(٣٤) ارض السواد عبر العصور.. نظرة تاريخية تحليلية، د. خضير عباس جدوع، كلية الزراعة/ جامعة بغداد: ٣

(٣٥) الاعمال الشعرية: كاظم الحجاج: ٦٢

المصادر:

القرآن الكريم:

كاظم الحجاج، الاعمال الشعرية، سطور، ط١: ٢١٠٧

كاظم الحجاج، خلاصات السبعين، سطور، ط١: ٢٠١٩

د. إبراهيم الديب، بناء مفهوم الهوية وادوارها الوظيفية في صناعة هوية الدولة الحديثة.

احمد عادل مولى، بناء المفارقة (دراسة تطبيقية، ادب ابن زيدون انموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة.

أوجاني فوزية، المفارقة في شعر ابي تمام، رسالة ماجستر، جامعة العربي بن مهيدي: الجزائر.

المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤ ٢٠٠٠٨.

د. خالد سليمان، المفارقة والادب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق، عمان،١٩٩٩

د.خضير عباس جدوع، ارض السواد عبر العصور.. نظرة تاريخية تحليلية، كلية الزراعة/ جامعة بغداد

دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة د عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: ١٩٩٣.

رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وابدالاتها الفنية (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي)، كلية الاداب واللغات، جامعة الجزائر: ٢٠٠٨.٢٠٠٧.

د. رشاد عبدالله الشامي، الشخصية اليهودية في ادب احسان عبد القدوس، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢.

سعد محمد رحيم، المثقف الذي يدس انفه، ط١، دار سطور، بغداد:٢٠١٦

د صباح عبدالرضا اسيود، القصة في شعرية سعدي يوسف البناء والرؤيا، مجلة اداب جامعة ذي قار، ع٢١، ق٣، ٨٩: ٢٠١٧

الدكتور ضياء الثامري، يطعنون الرياح برماح من خشب يحتمي بعرائه، مجلة الناقد العراقي،٢٠١٨/٣/٣ تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١/١

عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني.

ماجد البريكان، بيوت "الشناشيل" في البصرة تراث عراقي مهدد بالزوال، تقرير صحفي، اندبندنت عربيةTV:٢٠٢٠، تاريخ الزيارة: ٢٠٢١/١٠/١٥م

د. مجيد السامرائي، اعداد وتقديم، أطراف الحديث (مقابلة تلفزيونية)، منشور على اليوتيوب، تاريخ الزيارة: ٢٠٢١/١٠/١م

الدكتور محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى: ١٩٩٤.

د. محمد جواد حبيب البدراني، توأم الفراشة مقاربة شعرية في المفارقة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع ٣: م١٢: ٤٨: ٢٠٠٥

محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط١: ١٩٩٩م.

ا.د. محمد فليح الجبوري و أ.د. فوزية لعيوس غازي، تمثلات الهوية في السرد الروائي، دار الرضوان، عمان: ٢٠٢٠

ميكل ريفاتير، معايير تحرير الأسلوب (ضمن اتجاهات البحث اللغوي)، ترجمة، د. شكري محمد عياد، دار العلوم، بغداد: ١٩٨٥