The City in the Poetry of Kazim Al-Hajjaj: An Argumentative Study

Assistant Lecturer Rasha Muslim Yaqoub
University of Basrah / Center for Basrah and Arabian Gulf Studies
E-mail: rasha.muslem@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This research examines the phenomenon of the city in contemporary Iraqi poetry, taking the poetic experience of Kazim Al-Hajjaj as an analytical model and employing the argumentative method as a procedural tool for reading poetic texts. The study seeks to reveal the argumentative mechanisms employed by the poet in portraying the city and constructing his stance toward it, through the analysis of ten poetic samples drawn from his complete works, most notably the poems "A Prayer over What Remains" and "An Old Man Who Loved His City Yesterday."

The research adopts the descriptive-analytical method and the theory of argumentation in language as established by Perelman and Tyteca in The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation, and later developed by Ducrot and Anscombre, relying on its approved Arabic translations.

The study is divided into two main sections. The first addresses the theoretical framework and cultural context, examining the emergence of argumentation theory, the concept of poetic argumentation, the poet's biography, and the image of the city in contemporary Iraqi poetry. The second section applies and analyzes six argumentative mechanisms and concludes with a synthetic approach affirming that the city in Kazim Al-Hajjaj's poetry is not merely a poetic theme, but an integrated existential thesis.

Keywords: city, argumentation, Kazim Al-Hajjaj, Iraqi poetry, argumentative structure, metaphor, irony, collective memory, linguistic condensation.

المدينة في شعر كاظم الحَجَّاج
دراسة حِجاجية

المدرس المساعد رشا مسلم يعقوب
جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي
E-mail: rasha.muslem@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة المدينة في الشعر العراقي المعاصر، متخذاً من تجربة الشاعر كاظم الحَجَّاج نموذجاً تحليلياً، ومستعيناً بالمنهج الحِجاجي أداةً إجرائية لقراءة النصوص الشعرية .وتسعى الدراسة إلى الكشف عن الآليات الحِجاجية التي وظَّفها الشاعر في تصوير المدينة وبناء موقفه منها، من خلال تحليل عشرة نماذج شعرية مستقاة من أعماله الكاملة، أبرزها قصيدتا" صلاة على ما تبقى "و"عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس ."وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، ونظرية الحِجاج في اللغة كما أسَّس لها بيرلمان وتيتيكا في" المصنَّف الجديد في الحِجاج"، وطوَّرها ديكرو وأنسكومبر، وذلك من خلال ترجماتها العربية المعتمدة.

ويتوزع البحث على مبحثين رئيسيين :يُعنى الأول بالإطار النظري والسياق الثقافي، فيتناول نشأة نظرية الحِجاج، ومفهوم الحِجاج الشعري، وسيرة الشاعر، وصورة المدينة في الشعر العراقي المعاصر . ويتناول الثاني الآليات الحِجاجية الست تطبيقاً وتحليلاً، وينتهي بمقاربة تركيبية تُقرِّر أن المدينة في شعر كاظم الحَجَّاج ليست ثيمة شعرية فحسب، بل هي أطروحة وجودية متكاملة.

الكلمات المفتاحية: المدينة، الحِجاج، كاظم الحَجَّاج، الشعر العراقي، البنية الحِجاجية، الاستعارة، المفارقة، الذاكرة الجماعية، التكثيف اللغوي.

المقدمة:

تحتلُّ المدينة مكانةً محوريةً في الشعر العربي الحديث؛ إن التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى حولت المدينة من فضاء جغرافي إلى موضوع فلسفي وجمالي عميق، يُعاين فيه الشاعر قضايا الهوية والاغتراب والذاكرة والمصير .وقد أولى الدارسون هذا الموضوع اهتماماً بالغاً، كما يتجلى في أعمال من أمثال مختار علي في كتابه" المدينة في الشعر العربي المعاصر"، وفي رسائل جامعية عديدة تناولت المدينة في شعر أعلام بارزين كسميح القاسم وغيره (1).ويُشير هذا الاهتمام المتصاعد إلى أن المدينة باتت مفهوماً مركباً لا يمكن اختزاله في بُعد واحد؛ إذ هي في الوقت ذاته فضاء مادي، وذاكرة جماعية، وحالة وجودية، ومشروع إنساني قابل للانتكاس والاندثار.

وفي المشهد الشعري العراقي يبرز الشاعر كاظم الحَجَّاج صوتاً شعرياً متميزاً ينتمي إلى جيل ستينيات البصرة، إذ يُعلن في إحدى قصائده صراحةً" :أنا لا أرى مدينتي الآن ..أتذكرها فحسب (2)".هذا الإعلان يكشف عن علاقة جدلية مركَّبة بين الشاعر ومدينته، علاقة لا تكتفي بالوصف بل تتوسل بالحِجاج والإقناع أداةً لإعادة بناء المدينة المفقودة شعرياً .وتنطلق هذه الدراسة من تساؤل جوهري :كيف يُشكِّل كاظم الحَجَّاج موقفَه الحِجاجي من المدينة؟ وما الآليات اللغوية والبلاغية التي يعتمدها في بناء هذا الموقف وتثبيته في ذهن المتلقي؟

وقد اخترنا المنهج الحِجاجي إطاراً نظرياً لأنه يُتيح قراءة النص الشعري بوصفه خطاباً مقنعاً يسعى إلى تغيير نظرة القارئ إلى الواقع (3).ولا تقتصر أهمية هذا الاختيار على الجانب المنهجي؛ بل تمتد إلى طبيعة الموضوع ذاته؛ إذ إن قصيدة كاظم الحَجَّاج ليست مجرد تعبير عاطفي عن الحنين، بل هي بنية خطابية تستدعي أدواتٍ تحليلية قادرة على الكشف عن طبقاتها الإقناعية الخفية .وتتجلى أهمية البحث في كونه يُقدِّم قراءةً حِجاجية متخصصة لم تحظَ باهتمام الدارسين من قبل على هذا المستوى من التخصص، جامعةً بين التخصص الموضوعاتي (المدينة) (والتخصص المنهجي) الحِجاج في آنٍ واحد.

وقد اعتمدنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستعينين بالأدوات الإجرائية لنظرية الحِجاج في اللغة، من خلال تحليل نماذج شعرية مستقاة من الأعمال الكاملة للشاعر .وجاء البحث في مبحثين رئيسيين :يُعنى الأول بالإطار النظري والسياق بأربعة مطالب، ويتناول الثاني الآليات الحِجاجية بسبعة مطالب.

الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات النقدية شعرَ كاظم الحَجَّاج من زوايا متعددة؛ فدرسته من منظور الرمز والأسطورة، ومن منظور الصورة الشعرية، ومن منظور التناص الأدبي .كما تناولت دراسات عدة المدينةَ في الشعر

العراقي عموماً من مناظير اجتماعية وتاريخية وجمالية .غير أن الدراسة الحِجاجية المتخصصة بموضوع المدينة في شعر كاظم الحَجَّاج تبقى بكراً غير مطروقة في حدود اطلاع الباحثة، وهو ما يجعل هذا البحث إضافةً نوعية إلى مسيرة الدراسات في هذا الحقل.

ومن أبرز الدراسات المجاورة التي يستفيد منها هذا البحث ويتميز عنها في آنٍ واحد :كتاب مختار علي" المدينة في الشعر العربي المعاصر "الذي يقارب المدينة من منظور اجتماعي وجمالي عام دون التركيز على أداة الحِجاج بوصفها أداةً منهجية .ورسالة إيمان غالب" المدينة في شعر سميح القاسم "التي تتقاطع موضوعياً مع بحثنا لكنها تختلف شاعراً ومنهجاً .وكتابا عبد الله صولة" الحِجاج في القرآن الكريم " و"في نظرية الحِجاج "اللذان يُمثِّلان المرجع العربي الأبرز في تطبيق الحِجاج على النصوص، وقد وضعا الأساس المنهجي الذي يُفيد منه هذا البحث.

ومما يعزز أصالة البحث أنه يُطبِّق المنهج الحِجاجي على شاعر اشتُهر بـ"شعر الومضة"، وهو ما يجعل التحليل الحِجاجي أمراً دقيقاً يتطلب عناية خاصة بالفراغات التأويلية والطبقات الدلالية الكامنة تحت سطح النص.

المبحث الأول : الإطار النظري والسياق

المطلب الأول : نشأة نظرية الحِجاج في اللغة وتطورها

تُعدُّ نظرية الحِجاج في اللغة من أبرز الإسهامات المعرفية في القرن العشرين؛ إذ أعادت تأسيس العلاقة بين اللغة والإقناع على أسس لسانية وفلسفية جديدة .وقبل أن نتناول هذه النظرية في تفاصيلها، لا بد من الإشارة إلى أن مفهوم الحِجاج في اللغة العربية القديمة كان حاضراً في علم البلاغة والخطابة، إذ عرف العرب" الحجة "بوصفها ما يُحتج به وما يصلح دليلاً يقطع الخصومة، وقد عرفها الجرجاني في تعريفاته بأنها" ما دُفع به الخصم ."وقد كانت الخطابة الأرسطية الرافد الفلسفي الأول لهذه الدراسات، غير أن القرن العشرين شهد تحولاً جذرياً في فهم الحِجاج على يد فلاسفة ولسانيين أعادوا له حيويته وأسَّسوا له منهجاً علمياً محكماً.

أسَّس الفيلسوفان البلجيكيان شاييم بيرلمان (Chaïm Perelman) وليسي أولبرشتس تيتيكا (Lucie Olbrechts-Tyteca)للنظرية الحِجاجية الحديثة في مؤلَّفهما الرائد" المصنَّف الجديد في الحِجاج " (Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique)عام1958 م، فرسما الحِجاجَ فناً خطابياً يستهدف كسب تأييد الجمهور وتعديل مواقفه وسلوكياته (4).وقد أعادا بذلك الاعتبار إلى الخطابة الأرسطية في ثوب معرفي حديث، مُفرِّقَين بين البرهان الصوري القائم على المنطق الرياضي والحِجاج الخطابي القائم على الإقناع في الفضاء الاجتماعي.

وتتمثل أبرز إسهامات بيرلمان وتيتيكا في تصنيف تقنيات الحِجاج إلى ثلاث مجموعات كبرى : تقنيات الروابط التي تُقرّب عناصر متباعدة) كالمقارنة والتمثيل والاستعارة(، وتقنيات الفصل التي تُفرّق بين عناصر متداخلة) كالتعريف وتفريق المفاهيم(، وتقنيات نقل الحجج من حقل إلى آخر) كالسلطة والنموذج والاستشهاد .(وتُشكِّل هذه التقنيات مرجعاً إجرائياً غنياً يمكن استثماره في قراءة النصوص الأدبية وتحليل بنيتها الإقناعية.

ثم جاء اللسانيان الفرنسيان أوسفالد ديكرو (Oswald Ducrot) وجان كلود أنسكومبر (Jean-Claude Anscombre) ليُحوّلا الحِجاج إلى صميم اللسانيات، مؤسّسَين لنظرية تقوم على مبدأ جوهري أن اللغة في جوهرها حِجاجية، وأن الملفوظات لا تكتفي بنقل المعلومات بل تتضمَّن توجيهات إقناعية تُرشّح نتائج معينة (5).ويختلف هذا الطرح جذرياً عن نظرة الوصف اللغوي الكلاسيكي، لأن ديكرو وأنسكومبر يريان أن التوجيه الحِجاجي ملتصق بالملفوظ نفسه قبل أن يكون تابعاً للسياق.

وقد أفرز هذا التحول مفاهيمَ إجرائية ثلاثة غدت أدواتٍ تحليلية راسخة في الدرس الحِجاجي المعاصر :أولها" السُّلَّم الحِجاجي (L'échelle argumentative) "الذي يُرتِّب الحجج من الأضعف إلى الأقوى في اتجاه نتيجة واحدة، بحيث تُعضِّد كل حجة لاحقة ما سبقتها وتُعززها .وثانيها" الروابط الحِجاجية (Les connecteurs argumentatifs) "التي تُوجِّه الخطاب نحو استنتاجات محددة، كـ"لكن " التي تُحوِّل اتجاه الحجة و"حتى "التي تُعلي من قوتها و"بل "التي تُصحِّحها وتُنقِّحها .وثالثها" المشغِّلات الحِجاجية (Les opérateurs argumentatifs) "التي تُعدِّل قوة الحجة أو اتجاهها دون تغيير محتواها الخبري.

وفي سياق الدراسات العربية، أسهم الباحث التونسي عبد الله صولة إسهاماً بارزاً في تطبيق نظرية الحِجاج على النص العربي القرآني والشعري، مُكيِّفاً المنهج الغربي مع خصوصية اللغة العربية وطبيعة الخطاب الأدبي العربي .كما أسهم أبو بكر العزاوي في ترسيخ المصطلح الحِجاجي في الدرس اللساني العربي من خلال كتابه" اللغة والحِجاج"، وأسهم جميل حمداوي في استكشاف العلاقة بين الحِجاج والبلاغة في سياق الخطاب الشعري العربي .وتتمثَّل أبرز المفاهيم الإجرائية المعتمدة في هذا البحث في :السُّلَّم الحِجاجي، والروابط الحِجاجية، والتأطير الحِجاجي) اختيار زاوية النظر التي تُوجِّه تأويل المتلقي(، والحجة بالنموذج) الاستشهاد بحالة فردية لتعميم حكم كلي.(

المطلب الثاني :الحِجاج الشعري – المفهوم والإجراء

الحِجاج الشعري مصطلح يعني" الكيفية التي يُوظِّف بها الشاعر الموارد اللغوية والبلاغية لإقناع متلقيه بوجهة نظره وتوجيه تأويله للنص في اتجاه دلالي معين (6)."ويُقيم هذا المفهوم جسراً بين علم اللغة وعلم الأدب، مُنبِّهاً إلى أن النص الشعري ليس تعبيراً عاطفياً صرفاً بل هو خطاب يسعى إلى التأثير في المتلقي وتغيير نظرته إلى العالم .وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول بأن الشعر العظيم هو في جوهره حِجاج أعلى :الشاعر حين يقول" أنا لا أرى مدينتي الآن ..أتذكرها فحسب "لا يصف حالاً بل يبني موقفاً فلسفياً من طبيعة الانتماء.

ويتميز الحِجاج الشعري عن الحِجاج الخطابي العادي في أنه يلجأ إلى الصورة والاستعارة والمفارقة أدواتٍ إقناعية تعمل على المستوى العاطفي والجمالي معاً، لا على مستوى الإقناع العقلي الصوري وحده . فالحجة الشعرية لا تُثبت موقفاً بالبرهان المنطقي بل تُنشئ تجربةً وجدانية تقود المتلقي إلى الاقتناع من الداخل لا من الخارج .وفي هذا يكمن سر قوة الشعر الحِجاجي :إذ إن ما يُقنع به الشاعر لا يمكن دحضه بحجة مضادة لأنه يُخاطب الجانب الذي لا يقبل المجادلة في الإنسان، وهو حواسه وأحاسيسه ووجدانه.

ولعل أبرز ما يُميِّز الحِجاج الشعري عن غيره من أشكال الحِجاج هو توظيفه للشعرية بوصفها قوةً إقناعية لا زينةً بلاغية عارضة .فحين يقول شاعر" الماءُ الأسودُ لافتةٌ ترثينا"، لا يُقدِّم وصفاً للماء بل يُؤسِّس حجةً على فداحة التحول الحضاري؛ إذ الأسود وحده دالٌّ على الموت والتلوث، والرثاء المنقلب من المدينة على أبنائها) لا منهم عليها (يُؤسِّس لعلاقة وجودية مقلوبة تُجبر القارئ على إعادة النظر في بنية الانتماء المدني.

وتتجلى خصوصية الحِجاج الشعري في كون الشاعر يُوظِّف اللغة على مستويات متعددة في آنٍ واحد : المستوى الصوتي) الإيقاع والتنغيم الذي يُهيئ نفسية المتلقي(، والمستوى الدلالي) الاستعارة والكناية اللتان تُرسِّخان الدلالة(، والمستوى التركيبي) التوازي والتقابل اللذان يُحكمان المقارنة ويُجلِّيان التناقض(والمستوى التداولي) مقام الشعر الذي يمنح المتكلم سلطة أدبية تزيد من قوة حجته .(ويُميِّز بلانتان بين" حجة الاستدلال "التي تقنع العقل، و"حجة التأثير "التي تُحرِّك الوجدان، وكلا النوعين حاضران في شعر كاظم الحَجَّاج بنسب متفاوتة(7).

ومن الناحية الإجرائية، يعتمد هذا البحث في تحليل الحِجاج الشعري على خمسة معايير تكاملية (1) : تحديد الأطروحة الكبرى للقصيدة أو المقطع، (2) رصد الآليات اللغوية والبلاغية المستخدمة لتسويغها، (3) تتبع الروابط الحِجاجية ومشغِّلاتها، (4) تحديد النتيجة الضمنية التي يُوجَّه القارئ إليها، (5) قياس فاعلية الحجة بمدى إجبارها القارئ على إعادة التفكير في موقفه المسبق .وهذا الإطار الإجرائي هو الذي سيُوجِّه التحليل التطبيقي في المبحث الثاني.

المطلب الثالث :كاظم الحَجَّاج – سيرة ومسيرة شعرية

كاظم الحَجَّاج شاعر عراقي من مواليد البصرة عام1942 م، من مدينة الهوير، يحمل بكالوريوس شريعة وآداب من جامعة بغداد عام1967 م (8).وتُمثِّل سيرته الشعرية خطاً تكاملياً متصاعداً يبدأ من الإيقاع العروضي الكلاسيكي المُطعَّم بروح التجديد في مجموعته الأولى، ليتطور عبر عقود إلى قصيدة النثر المُكثَّفة ذات الفضاء الدلالي المتشعِّب.

أصدر مجاميعه الشعرية تباعاً" :أخيراً تحدث شهريار1973) "م(، و"إيقاعات بصرية " 1987)م(،و"غزالة الصبا1999) "م(، و"ما لا يشبه الأشياء2005) "م(، و"جدارية النهرين " 2011)م.(وتشكِّل هذه الأعمال مجتمعةً مشروعاً شعرياً متسقاً يمتد عبر أربعة عقود، يُعيد فيه الشاعر بناء علاقته بالمدينة من زاوية مختلفة في كل مجموعة :المجموعة الأولى تُؤسِّس لعلاقة الشاعر بمدينته بوصفها فردوساً مأهولاً، والمجموعات اللاحقة تُوثِّق التحولات المتسارعة وتُرثي الفردوس المفقود.

ينتمي كاظم الحَجَّاج إلى جيل الستينيات الشعري في البصرة، وهو الجيل الذي عاش على وقع تحولات سياسية واجتماعية متسارعة، وشهد تحولاً جذرياً في صورة المدينة من فضاء حضاري متنوع وزاخر بالحياة إلى فضاء محاصَر تتكالب عليه الحروب والأيديولوجيات المتعارضة .وهذا الجيل الذي ضمَّ في البصرة أسماء كأمجد توفيق وعبود الجابري ومحمد مظلوم، يتميز بوعي خاص بالهوية المدينية وبمسؤولية الشاعر تجاه مدينته.

وقد أفرز هذا التحول لدى الشاعر حساسيةً خاصة تجاه المدينة تجعل شعره في جوهره مشروعاً لاسترداد المدينة المفقودة عبر الذاكرة والكلمة .وتتسم تجربته بسمات أسلوبية راسخة :بساطة اللغة التي تخفي طبقات دلالية عميقة، والميل إلى المفارقة الساخرة، والانحياز إلى الهامش والمُقصى، والتوظيف الحِجاجي للتفصيل الحسي .ومما يُميِّز كاظم الحَجَّاج شعرياً اشتهاره بـ"شعر الومضة"، أي الاعتماد على الإيجاز الصادم والاختزال الدلالي الذي يُودع في سطرين أو ثلاثة ما قد لا تستوعبه قصيدة طويلة .وهذا الأسلوب ليس ترفاً جمالياً بل هو في جوهره موقف حِجاجي متكامل؛ إذ الاختزال نفسه يُجبر القارئ على المشاركة الفعلية في إنتاج المعنى، فيغدو شريكاً في الحجة لا مجرد متلقٍّ سلبي.

ويُمثِّل شعره نموذجاً فريداً لما يمكن تسميته" الحِجاج الوجودي :"فهو لا يُجادل من أجل موقف سياسي أو فكري محدد، بل يُجادل من أجل نمط حياة وشكل من أشكال الوجود الإنساني المدني الذي يرى أنه تآكل وأُتلف .وهو يُعلن في شعره انتماءه الوجداني لمدينة تجاوزها الزمن فصارت حلماً مسكوناً في الذاكرة، حتى ليبدو وكأن ديوانه الكامل تأسيسٌ لحجة واحدة كبرى :أن المدينة الحقيقية هي التي لا نراها بل نتذكرها.

المطلب الرابع :المدينة في الشعر العراقي المعاصر

مرَّت صورة المدينة في الشعر العراقي الحديث بمراحل متعاقبة تعكس كل منها مرحلةً من مراحل الوعي الجمعي العراقي .ففي الشعر الرومانسي المبكر مطلع القرن العشرين كانت المدينة محلَّ رفض وهروب إلى الطبيعة والريف، وكان الشاعر يرى فيها رمزاً للانحلال والاغتراب الروحي .ثم أصبحت في شعر الرواد — كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي — فضاءً رمزياً يتشابك فيه الواقع والأسطورة؛ فمدينة السياب في" أنشودة المطر "هي البصرة/جيكور والكون في آنٍ معاً، يتجاور فيها المطر الخصب والموت، وفيها تلتقي ذاكرة الطفولة بمآسي الحاضر .ومدينة البياتي في" سوق القرية "هي الواقع العراقي المثقَل بالاستبداد والفقر.

وفي جيل الستينيات برزت المدينة بوصفها مسرحاً للاغتراب والتشظي والبحث عن الهوية في زمن التحولات السياسية المتلاحقة .وتتميز المدينة العراقية بخصوصية مزدوجة لا تجدها في سياقات شعرية عربية أخرى :ثقل التاريخ الحضاري الممتد من سومر وأكد وبابل إلى بغداد العباسية مروراً بحضارات البصرة والكوفة، ووطأة الحروب المتعاقبة التي جعلت منها ذاكرةً محملة بعبء الماضي المُكلِّل بالمجد والمُلطَّخ بالدم في آنٍ معاً .وهذه الازدواجية هي ما يمنح القصيدة العراقية المدينية طابعها المتفرد.

وتختلف تجربة كاظم الحَجَّاج في تصوير المدينة عن تجارب معاصريه من وجهين جوهريين :أولهما أنه يُقدِّم المدينة حِجاجياً لا وصفياً؛ أي أنه لا يصفها بالجمال أو القبح بل يُقيم حججاً على جماله السابق وقبحه الراهن .وثانيهما أنه يستعيض عن خطاب المرثية الجاهز بخطاب المفارقة والتناقض الذي يجعل القارئ يُدرك الخسارة بنفسه لا من خلال نعي مباشر .وما يُميِّزه تميُّزاً جوهرياً — لا يُشاركه فيه كثير من معاصريه — أنه يُقدِّم المدينة لا بوصفها ثيمة شعرية فحسب، بل بوصفها أطروحةً وجودية يُؤسِّس لها الشاعر عبر منظومة حِجاجية متكاملة.

المبحث الثاني: الآليات الحِجاجية في شعر كاظم الحَجَّاج – دراسة تطبيقية

الآلية الحِجاجية مصطلح يُشير إلى" الأداة أو الوسيلة اللغوية التي يُوظِّفها المتكلم لتوجيه خطابه نحو غاية إقناعية محددة، سواء أكانت بلاغية كالاستعارة والمفارقة، أم سردية كالتأطير والشهادة، أم تركيبية كالتوازي والتكثيف (9)."ويتناول هذا المبحث ست آليات حِجاجية رئيسية في شعر الحَجَّاج عبر عشرة نماذج من أعماله الكاملة، تتدرج من الآليات البلاغية إلى الآليات التركيبية الجامعة.

ويمكن القول إن هذه الآليات الست تتوزع على مستويين :(مستوى الآليات الميكروية) الاستعارة والمفارقة والصورة والتكثيف (التي تعمل على مستوى الجملة أو المقطع الشعري القصير، ومستوى الآليات الماكروية) السرد والذاكرة الجماعية (التي تعمل على مستوى القصيدة بأكملها أو على مستوى التجربة

الشعرية الجامعة .والتفاعل بين هذين المستويين هو ما يُنتج ما يمكن تسميته" البنية الحِجاجية الكاملة " للنص.

المطلب الأول :الحِجاج بالاستعارة

تؤدي الاستعارة في شعر الحَجَّاج وظيفةً إقناعية محورية تتمثَّل في إعادة تأطير المدينة في صور مفاجئة تُجبر القارئ على إعادة النظر في فهمه لها (10).ولا تعمل الاستعارة هنا على مستوى التزيين البلاغي بل على مستوى إنتاج الحجة ذاتها؛ إذ تُقيِّد الإطارَ الدلالي الذي يتحرك فيه القارئ وتُوجِّه استنتاجاته في اتجاه محدد لا يملك معه إلا القبول بالنتيجة أو مراجعة مفاهيمه المسبقة.

ويُفرِّق الأزهري في كتابه" الاستعارة المفهومية في الخطاب الشعري العربي — "مستنداً إلى نظرية الاستعارة المفهومية — بين الاستعارة التزيينية والاستعارة البنيوية التي تُعيد تشكيل فهمنا للواقع، وهي الأخيرة التي يُوظِّفها الحَجَّاج بامتياز.

نموذج :(1) استعارة الماء الأسود – قصيدة" صلاة على ما تبقى"، ص219–217

البيوتُ الشناشيلُ، سوقُ الهنود .الجسورُ التي تحتها
الماءُ يخضرُّ .جسرُ العبيد .الشناشيلُ خضراءُ .كنّا
خجولين؛ نحن البنين، البناتُ الجسوراتُ يضحكنَ.
.....
الآن :الماءُ الأسودُ لافتةٌ ترثينا!

يُشيِّد الشاعر هنا بنيةً استعارية مركَّبة تقوم على مقابلة لونية حادة :الأخضر رمزُ الحياة والطفولة والأمل في الذاكرة الثقافية الإنسانية العامة، والأسود رمزُ الموت والتلوث والخراب (11).والوظيفة الحِجاجية لهذه الاستعارة تتجلى في بناء حجة ضمنية من ثلاث مراحل :أولاً استحضار الماضي الجميل بألوانه الخضراء وناسه الضاحكين الخجولين (وهو استحضار يُرسِّخ في الذهن صورةً مُثلى لمدينة كانت)، ثم التحوُّل المفاجئ عبر رابط" الآن "الذي يُشكِّل مشغِّلاً حِجاجياً للتعارض والانقطاع، ثم الحكمُ الصادم : "لافتةٌ ترثينا ."فالمدينة لم تتغيَّر فحسب بل صارت شاهدةً على موتها بنفسها.

والجدير بالملاحظة هنا أن الشاعر يُوظِّف الرثاء بصيغته المقلوبة :فعادةً يرثي الإنسانُ المدينةَ، لكن هنا المدينة عبر مائها الأسود هي التي ترثي أبناءها .وهذا القلب البلاغي هو في جوهره حجة على أن الانتكاس قد بلغ حداً لم يعد الإنسان فيه هو الشاهد بل المشهود عليه.

نموذج :(2) استعارة الشناشيل والأصالة المفقودة – قصيدة" غزالة الصبا"، ص64

يا زمانَ الشناشيل دارَ الزمانُ

دارُنا لم تعُد دارَنا..

جارُنا لا يُسلّمِ من قلبه!

– في زمان الشناشيل كنا نسلَّم من قلبنا– ...

وخدودُ البنات

– لم تعد تتورَّد من خجلٍ

– (!يصبغها صِرنَ)

يتخذ الشاعر من" الشناشيل "الشرفات الخشبية التراثية البصرية (استعارةً كبرى تُجسِّد الأصالة والتواصل الإنساني الحقيقي (12).والشناشيل معماريًّا هي نوافذ مفتوحة على الشارع تُتيح التواصل بين الداخل والخارج، وهو ما يجعلها رمزاً حِجاجياً دالاً على انفتاح المدينة على نفسها وعلى ساكنيها .والبنية الحِجاجية قائمة على السُّلَّم الحِجاجي التنازلي :من مدينة يُسلَّم فيها" من القلب "إلى مدينة يُسلَّم فيها بلا قلب، ومن خدود تحمَرُّ طبيعياً من الخجل إلى خدود تُصبَغ اصطناعياً .كل تفصيلة من هذه التفصيلات حجةٌ صغيرة، وتتراكم معاً لتُنتج حجةً كبرى على فقدان الأصالة الإنسانية في المدينة.

المطلب الثاني :الحِجاج بالتناقض والمفارقة

تُعدُّ المفارقة من أمضى الأسلحة الحِجاجية عند كاظم الحَجَّاج؛ إذ تعمل على كشف التناقضات الكامنة في بنية المدينة بطريقة تُجبر القارئ على الاستنتاج دون أن يُكرَه عليه (13).وفاعلية المفارقة الحِجاجية تنبع من أنها لا تُقدِّم الحجة مباشرةً بل تخلق توتراً دلالياً بين متوقَّع ومحقَّق، وهذا التوتر يُحرِّك المتلقي نحو إنتاج النتيجة بنفسه، وهو ما يجعل الاقتناع أعمق وأكثر ديمومة.

ويُفرِّق البلاغيون بين ثلاثة أنواع من المفارقة حاضرة جميعها في شعر الحَجَّاج :مفارقة التناقض) قول الشيء ونقيضه على نحو يكشف تهافتاً ما(، ومفارقة التضاد الدرامي) الواقع يعاكس التوقع ويُخيِّب الأمل(، ومفارقة الزمن) ما كان مصدر السعادة يصبح مصدر الحزن .(وفي كل حالة تُنتج المفارقة أثراً حِجاجياً مزدوجاً :كشف تناقض) وظيفة تشخيصية (والإيماء بأن هذا التناقض ليس طبيعياً بل ينبغي مساءلته) وظيفة تقييمية.

نموذج :(3) مفارقة الشفافية والتهديد – قصيدة" شفافية"، ص53

النهرُ الصافي جدًّاً

أسماكُه مهدَّدة!

تتبني هذه القصيدة القصيرة على مفارقة فلسفية صادمة (14):الصفاء والنقاء يُولِّدان التهديد والخوف لا الأمان .وهي مفارقة درامية تقلب المعادلة المألوفة (الصفاء = الحماية = الأمان) رأساً على عقب . والحجة الضمنية مزدوجة :أولاً أن الوضوح والشفافية في المدينة ليسا حمايةً بل كشفاً وتعرياً، وثانياً أن الحرية ذاتها قد تكون مصيدةً في مجتمع تُراقَب فيه الحركة وتُرصَد فيه الأقدام .ويُضفي الإيجازُ الصادم (سطران فقط) على هذه المفارقة قوةً حِجاجية استثنائية؛ لأن الإيجاز يُجبر المتلقي على ملء الفراغ بتأويله الخاص، فيغدو شريكاً في إنتاج الحجة لا مجرد مستقبِل.

يحمل هذا النص الومضي للشاعر دلالة حجاجية عميقة تقوم على المفارقة، إذ تبنى حجاجية النص على علاقة سببية ضمنية: كلما زاد صفاء النهر، ازدادت فرصة الخطر والاصطياد. وهو بذلك يقود المتلقي إلى نتيجة مقنعة مفادها أن النقاء قد يكون سبباً للهشاشة في عالم تحكمه القسوة.

نموذج :(4) مفارقة الرؤية والتذكُّر – قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص226

أنا لا أرى مدينتي الآن ..أتذكَّرها فحسب.

أنا لا أعيشُ في مدينتي الآن ..أسكُنها فحسب.

تقوم هذه المفارقة على التمييز الدقيق بين الفعل وظله :بين الرؤية والتذكُّر، وبين العيش والسكن (15).هذا التمييز يُكشِف عن هوَّة وجودية عميقة :الشاعر حاضر جسدياً في المدينة غائب عنها روحياً، يسكنها دون أن يعيشها .والحجة الضمنية أن المدينة الجغرافية الموجودة على الخريطة ليست هي المدينة الحقيقية التي يعيشها الإنسان في وجدانه .وما يُعمِّق الأثر الحِجاجي هو التوازي البنيوي بين الجملتين الذي يمنح المفارقة طابعاً إيقاعياً يُرسِّخها في الذاكرة ويجعلها حجةً قائمة بذاتها.

نموذج :(5) مفارقة القرى والبضاعة – قصيدة" القرى"، ص57

أبناءُ القرى لا يُصدِّقهم أحدٌ

مارُّهم ..أنهم في القرى وُلِدوا!

القرى ..القرى:

بقرٌ يتنزَّل في المكتبات

والقرون تهدِّد أشعارَنا.

بشرٌ لا يُباع ولا..

في مزاد القرى .. – يُشترى!

يُوظِّف الشاعر مفارقةً بين" القرى "بمعنى الكرم والعطاء في الموروث العربي، و"القرى "بمعنى الأهالي الريفيين القادمين إلى المدينة، ثم ينزلق إلى دلالة" البيع والشراء "في الفضاء المدني المتحضر زيفاً (16). وتتصاعد الحجة عبر سلسلة من الانتهاكات الدلالية :البقر يدخل المكتبات) انتهاك فضاء الثقافة(،والإنسان يُباع في المزاد) انتهاك كرامة الإنسان .(وهذا القلب الكامل للقيم هو جوهر الحجة على ما لحق بالمدينة من تشويه حضاري.

المطلب الثالث :الحِجاج بالسرد والتأطير

السرد الحِجاجي هو توظيف الحكاية والرواية أداةً لتوجيه القارئ نحو نتيجة محددة، بحيث يغدو الشاعر شاهداً على عصره لا مجرد ناقد خارجي (17).ويُدرك كاظم الحَجَّاج قوة السرد أداةً حِجاجية، إذ يروي حكايات المدينة من منظور هامشها لا مركزها، ويُوظِّف تأطير" الذاكرة مقابل الحاضر "استراتيجيةً كبرى لبناء حجةٍ على الانحدار الحضاري.

وتنبع قوة الحجة السردية من أنها تمنح الخطاب طابع الشهادة الموثَّقة؛ لأن الأسماء الحقيقية والتواريخ المحددة والمشاهد المعيشة لا يمكن دحضها بالمجادلة المجردة .وهذا بالضبط ما يُميِّز السرد الحِجاجي عن الخطابة المجردة :الأخيرة تُقدِّم أحكاماً عامة قابلة للمجادلة، بينما السرد يُقدِّم أدلةً تجريبية لا يمكن رد بساطتها الظاهرية بأي حجة مضادة.

نموذج :(6) سرد أماكن البصرة الحقيقية – قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص232–229

أيُّها البَصريون لا تروا مدينتَكم الآن .تذكَّروها فحسب!

تذكَّروا مقهى) علي بابا(، مقهى) الشناشيل (في البصرة القديمة،

مطعمُ حدَّاد .مطعم زينل .مكتبة المثنى..

تذكَّروا سينما الحمراء الصيفي وسينما الحمراء الشتوي.

يعتمد الشاعر تقنية التأطير السردي من خلال استحضار الأسماء الحقيقية للأماكن بوصفها حججاً تاريخية على وجود مدينة حقيقية كانت حيَّة وعامرة (18).والأمر بـ"لا تروا ...تذكَّروها فحسب "رابطٌ حِجاجي صريح يُقرِّر أن الرؤية الراهنة مُضلِّلة والذاكرة وحدها أمينة .وتتراكم الأسماء) مقهى علي بابا، مطعم حداد، سينما الحمراء (بوصفها أدلةً مادية وفق مبدأ" الحجة بالنموذج :"كل مكان حالةٌ فردية تُحيل إلى كل مفقود.

ويُلاحَظ أن الشاعر يجمع في اللائحة بين أماكن الثقافة) مكتبة المثنى (وأماكن التسلية) السينما(وأماكن الطعام والاجتماع) المطاعم والمقاهي(، مما يُوحي بأن الحياة الكاملة بأبعادها جميعها —

المادي والروحي والاجتماعي والثقافي — كانت موجودة وأُتلفت .وهذا التنوع الشامل في اللائحة هو بذاته حجة على شمولية الخسارة لا جزئيتها.

نموذج :(7) سرد ستينيات الروح – قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص231

في الستينيات :أبهى سنوات الكون كلِّه، وليس العراق فقط!

كانَ شعارُ الستينيات :السعر العالي لكتابٍ يحميه من الأميين!

لكنَّ المَهرَ العالي :يُعطي الحلوات إلى الأميين..!

يُوظِّف الشاعر تأطير" الستينيات "بوصفها حجةً على زمن مثالي مفقود، مُبالغاً في تمجيده" — أبهى سنوات الكون كلِّه — "مبالغةً مقصودة تُشكِّل بذاتها حجةً وجدانية تُهيئ القارئ نفسياً لقبول ما يلي (19). ثم يأتي الرابط الحِجاجي" لكن "مشغِّلاً يُحوِّل الاتجاه ويقلب التوقع، ليُنتج الحجة الضمنية أن الثقافة) الكتاب يحمي (تنفصل عن الاجتماع) المهر يُسلِّم (في مجتمع أُجهز على ذوقه .والتناقض بين" الكتاب يحمي من الأميين "و"المهر يُعطي الحلوات إلى الأميين "هو حجة ساخرة مُرَّة تُدين المجتمع دون أن تُدينه صراحةً.

المطلب الرابع : الحِجاج بالصورة الشعرية

الصورة الحِجاجية وحدةٌ إقناعية متكاملة تُقدِّم واقع المدينة في هيئة مشاهد بصرية مُكثَّفة تُغني عن الأدلة المنطقية الصريحة (20).وتمتاز الصورة الحِجاجية عند الحَجَّاج بخاصيتين جوهريتين :أولاً أنها تُخاطب الحواس والوجدان معاً في آنٍ واحد، فتعمل على فتح قنوات الإقناع الجمالية إلى جانب القنوات العقلية .وثانياً أنها تتضمَّن دائماً عنصراً مفاجئاً يُعطِّل التوقع ويجبر القارئ على إعادة التفسير، وهذا التعطيل هو جوهر الوظيفة الحِجاجية للصورة؛ إذ حين ينكسر التوقع يُفتح فراغٌ دلالي يملأه القارئ بالتأمل والمساءلة.

وتتمثَّل الصورة الشعرية في شعر الحَجَّاج على ثلاثة مستويات متتالية :الصورة الحسية التي تستدعي حاسة بعينها :بصر أو سمع أو لمس، والصورة المركَّبة التي تجمع حواسَّ متعددة في لوحة واحدة، والصورة الوجودية التي تُحوِّل الحسيَّ إلى دليل على حقيقة ميتافيزيقية .والثالثة هي الأغلب في شعره والأكثر ثراءً من الناحية الحِجاجية.

نموذج :(8) صورة الوطن تحت الضلوع – قصيدة" في قاموس أنا هو"، ص75–74

ولذا نحن – أهلَ الجنوب–

حينَ نغتربُ..

تتجمَّع أوطاننا مثل قبضة كفٍّ

وتخفق ..تحت الضلوع!

تُجسِّد هذه الصورة البصرية علاقة الإنسان بمدينته تجسيداً جسدياً عضوياً :الوطن ليس فكرة ذهنية مجردة بل قبضة تخفق تحت الضلوع كالقلب تماماً (21).والحجة الحسية هنا أقوى من أي تعريف مجرد للانتماء لأنها تُخاطب الجسد قبل العقل .ويُلاحَظ اختصاص" أهل الجنوب "بهذه الخاصية، وهو ما يُؤسِّس لحجة هوياتية :أن الارتباط بالمدينة في جنوب العراق ليس انتماءً سياسياً بل عضوياً جسدياً يتجاوز أي خطاب رسمي .وتعمل الصورة عمل" الحجة بالتمثيل :"الوطن/القبضة/القلب ثلاثة عناصر يُؤلِّف الشاعر بينها في تشبيه يُغيِّر الإطار الدلالي لمفهوم الانتماء ويمنحه بُعداً حيَّاً نابضاً.

نموذج :(9) صورة تومان ومرفوضية الشيخوخة – قصيدة" تومان البصري"، ص201

لأنني أريد هذه المدينةَ
دائمةَ الشباب
((الإشاعةَ)) أُصدِّقَ فلن
التي تقول:
((!السبعين في تومان))

" تومان " الشخصية البصرية الشعبية الشهيرة رمزٌ للمدينة في شبابها وعافيتها وحيويتها (22).وتكذيب الإشاعة التي تُعلن شيخوخته ليس إنكاراً للواقع بل هو بالأصالة تأسيسٌ لحجة وجدانية :الحب يرفض الاعتراف بالانحدار، والولاء يُملي الإنكار لا الاستسلام للمرارة .والوظيفة الحِجاجية للصورة أنها تُحوِّل الإنكار من موقف عاطفي ساذج إلى موقف وجودي مُبرَّر بالولاء؛ لأن من يُحب مدينته حقاً لا يستطيع أن يُصدِّق أنها شاخت وانتهت .ويستعين الشاعر بتقنية" الحجة بالشخص "إذ تستمد الصورة ثقلها الحِجاجي من ثقل تومان الرمزي في الوجدان البصري الجمعي.

المطلب الخامس :الحِجاج بالذاكرة الجماعية

تُؤدِّي الذاكرة الجماعية وظيفةً حِجاجية مركزية في شعر كاظم الحَجَّاج؛ إذ يُحوِّل الاستحضار السردي للماضي إلى حجة مزدوجة :على عظمة ما كان، وعلى هبوط ما صار (23).وتستمد الذاكرة الجماعية قوتها الحِجاجية من كونها تُمثِّل" سلطة الإجماع"؛ فما يتذكره الجميع ويُقرُّ بجماله يغدو دليلاً موثَّقاً لا يمكن دحضه بالمجادلة.

وقد أشار موريس هالبواكس في نظريته الرائدة عن الذاكرة الجماعية — كما يستعرضها سامي السيد في كتابه" الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية في الرواية العربية — "إلى أن المجموعة الاجتماعية تُشكِّل

هويتها عبر ما تختار تذكُّره، وأن الذاكرة لا تكون جماعية بحق إلا حين تُصبح إطاراً مشتركاً يُنظِّم الخبرة الفردية لأعضاء الجماعة .وهذا بالضبط ما يفعله الحَجَّاج :يستحضر ذكريات كانت مشتركة بين جيل كامل من أبناء البصرة، فيُوظِّف هذا الاشتراك سلطةً حِجاجية لا تُضاهَى .ويُوظِّف الحَجَّاج هذه الآلية توظيفاً يجعل القارئ البصري يُحسُّ بأن الشاعر يُعبِّر عنه هو شخصياً لا عن نفسه فحسب.

نموذج :(10) ذاكرة ليلة رأس السنة البصرية – قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص232–231

– البصرة حسناواتُ كانت) السنة رأس ليلةَ تذكَّروا
الفراء معاطفَ يرتدين – !حرّي طين من المخلوقاتُ
..(!يضحكن وقد والله أي عاماً، أربعينَ قبل ويبتسمنَ
الأمميَّة الليلة تلك منتصف تمام وفي
الملوَّنة، بالأضوية المزيَّنة العرب، شط بواخر كانت
..(سورين) لساعة عشرة الثانية الدقَّة عند نفسها اللحظة في تجأرُ
..النواقيس تقرع كلُّها البصرة وكنائس
عاماً تزيدُ أعمارُنا وكانت
!أعوام عشرة الفرح من نصغر لكنَّنا

يُوظِّف الشاعر في هذا المقطع ذاكرةً جماعية مُفصَّلة بأسماء وأصوات حقيقية :ساعة سورين، وكنائس البصرة، وبواخر شط العرب (24).والأثر الحِجاجي لهذا التفصيل هو منح الحجة طابع الشهادة الموثَّقة لا الادعاء المرسَل .وما يُعمِّق الأثر هو اللفظة الجامعة" :الليلة الأممية"؛ إذ يُعلِن الشاعر بها أن البصرة لم تكن مدينةً محلية بل مدينةً كونية تحتفي بما يحتفي به العالم .وتتجلى قوة الحجة في الجمع بين البواخر والكنائس) التنوع الثقافي والديني (دليلاً على مدنية حقيقية مفتوحة كانت وأُغلقت.

والجملة الختامية" كانت أعمارُنا تزيدُ عاماً لكنَّنا نصغر من الفرح عشرة أعوام "!مفارقة زمنية جميلة : الزمن يجري للأمام والروح تجري للوراء نحو البراءة والفرح .وهذه الجملة هي في حد ذاتها تعريف شعري لما يعنيه الانتماء الحقيقي للمدينة :ليس الوجود فيها بل النمو فيها روحياً وإنسانياً.

المطلب السادس :الحِجاج بالتكثيف والاقتصاد اللغوي

يتسم شعر كاظم الحَجَّاج بـ"شعر الومضة"؛ أي الاعتماد على جمل قصيرة مُكثَّفة تختزن دلالات واسعة وتترك فراغات تأويلية تدفع القارئ للتفكير والمشاركة في إنتاج المعنى .وتعمل هذه الآلية حِجاجياً من ثلاثة وجوه :أولاً تُشرك القارئ في إنتاج المعنى فيغدو شريكاً لا متلقياً سلبياً، وثانياً تترك فراغات تأويلية تدفعه للتفكير والتساؤل، وثالثاً تمنح العبارة قوة تأثير أعلى من الخطاب المباشر فتقوم الكلمة الواحدة مقام حجة كاملة(25).

وقد رصد الباحثون أن التكثيف اللغوي آليةٌ حِجاجية فعَّالة لأنها تُوهم القارئ بأنه توصَّل إلى المعنى بنفسه، مما يجعل الاقتناع أعمق أثراً .فحين يقرأ المتلقي" النهرُ الصافي جداً / أسماكُه مهدَّدة "!لا يشعر بأن الشاعر فرض عليه موقفاً، بل يشعر بأن هذا التناقض واضحٌ بذاته وأنه اكتشفه هو .وهذا بالضبط ما يُميِّز الحِجاج الشعري الناجح عن الخطاب الأيديولوجي المباشر الذي يُعلن نتائجه دون أن يُشرك قارئه في رحلة الوصول إليها.

ويتكامل التكثيف اللغوي مع التناص الديني والتراثي الذي يُضفي على الخطاب سلطةً مرجعية عليا تُعمِّق من أثر الحجة وتُمنحها وزناً إضافياً .فحين يستدعي الشاعر لغة الصلاة في قصيدة" صلاة على ما تبقى " يُضفي على رثاء المدينة طابعاً قدسياً يُسمو بالموضوع من مستوى النقد الاجتماعي إلى مستوى الحسرة الروحية .كما يتكامل التكثيف مع الاستمالة الوجدانية التي تفتح قنوات الإقناع العاطفي المباشر، مُحوِّلاً اللغة الموجزة إلى رصاصة دلالية تُصيب الهدف بلا مقدمات.

المطلب السابع : المدينة بوصفها أطروحة وجودية – مقاربة تركيبية

أولاً :المدينة والبُعد الوجودي:

تتجاوز المدينة في شعر كاظم الحَجَّاج وظيفتها الفضائية وثيمتها الشعرية لتغدو أطروحةً وجودية يُؤسِّس لها الشاعر عبر منظومة حِجاجية تتجسد في الصورة، والمفارقة، والعاطفة، والرمز الحضاري . وتتجلى هذه الأطروحة في إعلانه" :أنا لا أرى مدينتي الآن ..أتذكرها فحسب .أنا لا أعيشُ في مدينتي الآن ..أسكنها فحسب (26)".هذا الإعلان ليس شكوى عاطفية بل خطابٌ حِجاجي يُؤسِّس لكل ما يأتي بعده من صور وأساليب؛ فهو يُقرِّر أن الحضور الجسدي في المدينة لا يعني الانتماء إليها، وأن الانتماء الحقيقي لا يكون إلا حين تكون المدينة حيَّة روحياً.

ويكشف التحليل المقارن بين نصوص الحَجَّاج أن المدينة تحتل في شعره ثلاثة مستويات وجودية متراتبة :المدينة كذاكرة) ما كانت عليه من تنوع وانفتاح وإنسانية، وهي المدينة التي يُعيشها الشاعر في أعماقه(، والمدينة كواقع محزن) ما صارت إليه من انغلاق وتلوث وتشيؤ، وهي المدينة التي يراها بعينيه

لكن يرفض الاعتراف بها(، والمدينة كحلم وأطروحة) ما يجب أن تكون عليه الحياة الإنسانية الكريمة، وهي المدينة التي يُقيم من أجلها حججه جميعاً .(وهذا التراتب الثلاثي هو البنية الحِجاجية الكبرى التي تُنظِّم خطابه الشعري برمَّته.

ثانياً :وحدة الآليات الحِجاجية وتكاملها

تتكامل الآليات الست (الاستعارة، المفارقة، السرد، الصورة، الذاكرة الجماعية، التكثيف)في منظومة حِجاجية متسقة تخدم هدفاً واحداً :إقناع القارئ بأن المدينة خانت نفسها وأبناءها، وأن الاستعادة الحقيقية لها لا تكون إلا بالذاكرة والشعر .ويمكن تمثيل هذا التكامل في صورة هرمية :الذاكرة الجماعية في القاعدة توفِّر المادة الخام وتمنح الحجة سلطة الإجماع، والسرد يُؤطِّر هذه المادة ويمنحها تسلسلاً زمنياً مُقنعاً، والاستعارة والصورة يُحوِّلانها إلى تجربة جمالية تُخاطب الحواس، والمفارقة تُقدِّمها في شكلها الأكثر إقناعاً لأنها تُجبر القارئ على المشاركة، والتكثيف يمنح المنظومة جميعها وقود قوتها التأثيرية.

وما يُلفت النظر في هذا التكامل أن كل آلية تُعوِّض ما تُقصِّر فيه الآليات الأخرى :الاستعارة تُقنع بالجماليّ لكنها قد تبدو مجازية وبعيدة عن الواقع، فيأتي السرد بأسمائه الحقيقية ليمنح الحجة واقعيتها . والسرد يوثِّق لكن قد يبدو بلا روح، فتأتي الصورة لتمنحه حياته الجمالية .والصورة تُؤثِّر لكن قد تُقنع عاطفياً دون أن تُرغم عقلياً، فتأتي المفارقة لتُجبر القارئ على إعمال العقل .ومن هذه التكاملية تنشأ قوة الخطاب الحِجاجي عند الحَجَّاج.

ثالثاً :خصوصية الخطاب الحِجاجي عند كاظم الحَجَّاج

يتميز الخطاب الحِجاجي عند الشاعر بثلاث خصائص جوهرية تجعله فريداً في المشهد الشعري العراقي المعاصر :أولاً إنه يُؤسِّس حججه على التفصيل الحسي المحدد الأسماء والأماكن والأصوات والألوان لا على التعميم المجرد، مما يمنح حجته قوة الشهادة الموثَّقة التي لا يستطيع القارئ تجاهلها . وثانياً يُوظِّف المتلقي شريكاً في إنتاج الحجة لا متلقياً سلبياً؛ إذ تدفعه المفارقة والتكثيف والصورة إلى استكمال المعنى بنفسه فيشعر بأن الاستنتاج نابعٌ منه لا مفروضٌ عليه .وثالثاً يتجنب الخطاب الوعظي المباشر ويُفضِّل الحجة الضمنية التي تُقنع دون أن تُحاضر، وهو ما يجعل شعره قابلاً للتأويل والمناقشة دون أن يفقد قوته الإقناعية.

وخلاصة القول إن كاظم الحَجَّاج يُقدِّم نموذجاً نادراً لشاعر يجمع بين الحساسية الجمالية الرفيعة والوعي الحِجاجي المتعمِّد :يعرف ما يريد إقناع قارئه به، ويعرف كيف يُقنعه بطريقة تجعله يشعر بأنه وصل إلى الاقتناع بنفسه لا بفضل ضغط الشاعر عليه.

الخاتمة:

خلص هذا البحث، من خلال تحليل عشرة نماذج شعرية حقيقية موزَّعة على سبعة مطالب في مبحثين، إلى جملة من النتائج والتوصيات:

أولاً : المدينة في شعر كاظم الحَجَّاج ليست ثيمة شعرية فحسب، بل هي أطروحة وجودية متكاملة ذات ثلاثة مستويات متراتبة :المدينة كذاكرة، والمدينة كواقع، والمدينة كحلم .وهذا التراتب هو المنظِّم الكبير لخطابه الشعري كله.

ثانياً : يوظِّف الشاعر منظومةً من ست آليات حِجاجية متكاملة :الاستعارة) إعادة التأطير اللوني والحسي(، والمفارقة) كشف التناقضات الكامنة في بنية المدينة(، والسرد) الشهادة التاريخية بالأسماء والأماكن الحقيقية(، والصورة الشعرية) الدليل الحسي العضوي الذي يُخاطب الجسد قبل العقل(، والذاكرة الجماعية) سلطة الإجماع التي تمنح الحجة طابع التوثيق(، والتكثيف الاقتصادي) إشراك القارئ في إنتاج المعنى.

ثالثاً : يُشكِّل تأطير" الذاكرة مقابل الحاضر "الاستراتيجيةَ الحِجاجية الكبرى في شعره؛ إذ يُحوِّل الحنين من موقف عاطفي إلى حجة ثقافية وحضارية .والرابط الحِجاجي" الآن "هو مشغِّل التعارض الرئيسي الذي يُفعِّل هذه الاستراتيجية في كل قصيدة تقريباً.

رابعاً : تتكامل الآليات الحِجاجية في نسيج هرمي متسق يخدم هدفاً إقناعياً مزدوجاً :إدانة المدينة الراهنة التي خانت نفسها، وتمجيد المدينة المذكورة التي كانت تجسيداً لإمكانات الإنسان في بناء حضارة حقيقية.

خامساً :يُقدِّم كاظم الحَجَّاج نموذجاً للشاعر الحِجاجي الذي يجمع بين الوعي الجمالي والوعي الإقناعي، فتغدو قصيدته بنيةً خطابية متعددة الأصوات والمستويات يصعب تقليصها إلى دلالة واحدة.

— التوصيات :يوصي البحث بتوسيع تطبيق المنهج الحِجاجي على أعمال شعراء عراقيين آخرين كسعدي يوسف ومظفر النواب وخزعل الماجدي لاستجلاء الفوارق في توظيف الحِجاج بين الأجيال الشعرية المختلفة .كما يوصي بدراسة الحِجاج في الأعمال النثرية والحوارات التي أجراها الشاعر، للوقوف على مدى انسجام استراتيجيته الحِجاجية بين خطابَيه الشعري والنثري .ويوصي البحث أيضاً بتطبيق منهج تحليل الخطاب الحِجاجي على المدينة في الرواية العراقية المعاصرة مقارنةً بالشعر.

الهوامش

(١) انظر : علي، مختار .المدينة في الشعر العربي المعاصر .الكويت :إصدارات عالم المعرفة،] د.ت[؛ وانظر أيضاً :غالب، إيمان .المدينة في شعر سميح القاسم .رسالة ماجستير غير منشورة .جامعة الخليل،2006 م.

(٢) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .بغداد :دار سطور،] د.ت .[قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص.226

(٣) صولة، عبد الله .الحِجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية .ط .2بيروت :دار الفارابي، 2007م .ص.27

(٤) بيرلمان، شاييم، وتيتيكا، ليسي أولبرشتس .مصنَّف الحِجاج الجديد .ترجمة :علي حرب .ط .1بيروت :دار الكتاب الجديد المتحدة،2011 م .ص.45

(٥) ديكرو، أوسفالد، وأنسكومبر، جان كلود .الحِجاج في اللغة .ترجمة وتقديم :سامية الدريدي .ط .1تونس : منشورات جامعة منوبة،2005 م .ص.90

(٦) صولة، عبد الله .في نظرية الحِجاج – دراسات وتطبيقات .ط .1تونس :مسكيلياني للنشر والتوزيع،2011 م . ص.55

(٧) بلانتان، كريستيان .مباحث في الحِجاج .مقتبس في :صولة، عبد الله .في نظرية الحِجاج .ص.63

(٨) المناصير، ناظم عبد الوهاب" .الشاعر كاظم الحَجَّاج ..شاعر الفرح حينما يكون الفرح أنشودة جميلة ."وكالة المسرى نيوز .تاريخ الاسترجاع2024 :م .الرابطhttps://almarsa-news.com/news-7049.html :

(٩) العزاوي، أبو بكر .اللغة والحِجاج .ط .1الدار البيضاء :العمدة في الطبع،2006 م .ص.12

(١٠) حمداوي، جميل .البلاغة والحِجاج .ط .1المغرب :مكتبة المثقف،2014 م .ص.34

(١١) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" صلاة على ما تبقى"، ص.219-217

(١٢) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" غزالة الصبا"، ص.64

(١٣) ديكرو وأنسكومبر .مصدر سابق .ص.90

(١٤) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" شفافية"، ص.53

(١٥) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص.226

(١٦) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" القرى"، ص.57

(١٧) صولة .في نظرية الحِجاج .ص.63

(١٨) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص.232-229

(١٩) الحَجَّاج، كاظم .المصدر نفسه .ص.231

(٢٠) العزاوي .مصدر سابق .ص.71

(٢١) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" في قاموس أنا هو"، ص.75-74

(٢٢) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" تومان البصري"، ص.201

(٢٣) الجابري، محمد عابد .بنية العقل العربي .ط .4بيروت :المركز الثقافي العربي،2009 م .ص.177

(٢٤) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .قصيدة" عجوزٌ يحبُّ مدينتَه بالأمس"، ص.232-231

(٢٥) المناصير .مصدر سابق.

(٢٦) الحَجَّاج، كاظم .الأعمال الشعرية الكاملة .ص.226

المصادر:

. الأزهري، خالد. الاستعارة المفهومية في الخطاب الشعري العربي – دراسة في ضوء نظرية لاكوف وجونسون. ط١. القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠١٨م.

. بلانتان، كريستيان (Plantin, Christian). مباحث في الحِجاج. مقتبَس في: صولة، عبد الله. في نظرية الحِجاج – دراسات وتطبيقات. ط١. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

. بيرلمان، شاييم، وتيتيكا، ليسي أولبرشتس. مصنَّف الحِجاج الجديد (Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique). ترجمة: علي حرب. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١١م.

. الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لأنظمة المعرفة في الثقافة العربية. ط٤. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م.

. الحَجَّاج، كاظم. الأعمال الشعرية الكاملة. بغداد: دار سطور، [د.ت]. (متاح على: noor-book.com).

. حمداوي، جميل. البلاغة والحِجاج. ط١. المغرب: مكتبة المثقف، ٢٠١٤م.

. ديكرو، أوسفالد (Ducrot, Oswald)، وأنسكومبر، جان كلود (Anscombre, Jean-Claude). الحِجاج في اللغة (L'Argumentation dans la langue). ترجمة وتقديم: سامية الدريدي. ط١. تونس: منشورات جامعة منوبة، ٢٠٠٥م.

. السيد، سامي. الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية في الرواية العربية. ط١. بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠١٥م.

. الصفراني، محمد. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. ط١. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠١٤م.

. صولة، عبد الله. الحِجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. ط٢. بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م.

. صولة، عبد الله. في نظرية الحِجاج – دراسات وتطبيقات. ط١. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

. العزاوي، أبو بكر. اللغة والحِجاج. ط١. الدار البيضاء: العمدة في الطبع، ٢٠٠٦م

. علي، مختار. المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: إصدارات عالم المعرفة، [د.ت].

. غالب، إيمان. المدينة في شعر سميح القاسم. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الخليل، ٢٠٠٦م.

. مفتاح، محمد. التشابه والاختلاف أو التكوثر المعرفي. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

. المناصير، ناظم عبد الوهاب. "الشاعر كاظم الحَجَّاج.. شاعر الفرح حينما يكون الفرح أنشودة جميلة". وكالة المسرى نيوز. تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٤م.
الرابط الالكتروني : https://almarsa-news.com/news-7049.html