

شعرية المفارقة بين الثابت والمتحرك في الشعر العربي المعاصر

الدكتورة: شريف سعاد

المركز الجامعي الونشريسي - تيسمسيلت

ملخص:

تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد بين المعنيين من خلال التلاعب في اللغة أو السياق لتشمل بعض الأنواع البلاغية من تشبيه وكناية ومجاز في أسلوب تهكمي أو ساخر كما أنها تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، والحياة والموت، لتخلق المفارقة توازنا في الحياة والوجود من خلال نظرتها الفلسفية التيك بما سر التنافرات والتناقضات

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الشعرية، التضاد، الأنساق الثقافية، الجمالية، التلقي.

L'ironie poétique est principalement sur l'antagonisme entre l'intéressé par la manipulation de la langue ou le contexte d'inclure certains types de rhétorique de l'analogie et de la métaphore et de la métaphore dans un style sarcastique ou cynique car ils sont basés sur le conflit entre le soi et le sujet, intérieur et extérieur, la vie et la mort, pour créer un équilibre de paradoxe dans la vie et de l'existence à travers les perspectives philosophiques, qui sont conscients du mystère de Altnefrat et contradictions.

تمهيد:

يشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون بين المعنى الخفي والظاهري تضاد وتمثل وظيفتها في جذب انتباه المتلقي وتخلق توترا دلاليا في النص يستدعي فطنة القارئ لحل التشابك القائم بين المعنيين، لذلك سعى الكثير من المبدعين إلى توظيفها في أعمالهم.

ويعد سقراط أول من أدخل مفهوم الجدل في الفلسفة المعرفية وأتبعه في ذلك كل من أفلاطون وأرسطو، فالمفارقة عنصر أساسي في هذه الجدلية في مستواها الجمالي والمعرفي، فقد ورد المصطلح « في جمهورية أفلاطون على لسان

أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط؛ وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله»¹، ونجدها عند أرسطو: «الاستخدام المراءوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح»².

كما ربط هيجل بين سقراط والمفارقة حين عرفها أنها «الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي»³، باعتبار سقراط هو مؤسس هذا النمط من التفكير والتركيز على الوعي بالذات من خلال اكتشاف مفارقات العالم، وهي عند الفيلسوف كيركيغارد «تحديد للذاتية وتعيّن لها»⁴، فبالضد يعرف جوهر الأشياء، وتشكل الذات من خلال هذه المعرفة.

ومن مفارقة سقراط إلى المفارقة الرومانسية التي أثرت على أجيال مختلفة من المبدعين، ويعود الفضل في ترسيخ دعائمها على الأخوين شليجل (فرديش و أوجست فلهلم)، فالرومانسية تنطوي على فهم مغاير للوجود وللطبيعة فالكون يتغير بتغير ذات الانسان المدركة للوجود وهي نظرة متجددة دائما « فالمفارقة الأساسية في الإنسان هي أنه كائن محدود يجتهد في أن يدرك حقيقة غير محدودة، ولذلك فالمفارقة هي الصراع بين المطلق والنسي»⁵، أما عند أوجست فلهلم هي «نوع من الاعتراف يدخل في نسيج التمثيل نفسه، يعبر عنه في وضوح يزيد أو ينقص وعما فيه من تحيز مفرط في مسائل التصور والشعور، وبوساطته يعود التوازن من جديد»⁶، فالحياة عندهم قائمة على المتناقضات التي تعمل الذات جاهدة لإستعابها.

وفي الدراسات الغربية الحديثة نجد "بوث" يعرفها بأنها «لعبة لغوية ماهرة وذكية بين عنصرين أحدهما صانع المفارقة، والآخر قارئها بطريقة يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ، ويدعوه إلى رفض معناه الحرفي لصالح معناه الخفي الذي هو غالبا المعنى الضد، والقارئ في أثناء ذلك يجعل اللغة يصطدم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ له بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يريده ليستقر عنده»⁷، وهذا المعنى يتفق عليه معظم النقاد وخاصة في تحديد أطراف المفارقة بين صانع ومتلقي لتصل إلى لب المعنى، وكما يصفها "ماكس بيربوم" (Max Beerbhom) بأنها «إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تديرا»⁸، والتركيز على العنصر الجمالي في إحداث هذا الأثر.

ونجد الكثير من نقادنا العرب تبني هذه الظاهرة بالدراسة والتحليل، نشير هنا إلى أسماء نقدية مهمة في هذا المجال، نجد هذا لدى نبيلة إبراهيم في دراستها عن المفارقة بمجلة فصول، ودراسة محمد العيد عن المفارقة القرآنية، وعلي عشري زايد في دراسته عن المفارقة الشعرية في كتابه عن (بناء القصيدة العربية الحديثة)، ودراسة أمينة رشيد عن المفارقة الروائية والزمن التاريخي، ودراستي خالد سليمان عن نظرية المفارقة ودراسته الثانية عن (المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق)، والكثير غيرهم ممن سنورد بعض آراءهم حول المفارقة.

تعيدنا نبيلة إبراهيم في أصل المفارقة إلى بداية الخلق حين حدث صدام بين (الظاهر والباطن) وبين (الجمال والقبح) من خلال مفارقة (الخير والشر) والمتمثلة في الثمرة وما فيها من جمال تحوّل بعد العصيان إلى مظهر مفارق تبلور من خلاله الشيطان المدعي فعله الخير ليقوع آدم وحواء في الغواية، فالمفارقة عندها «باديء ذي بدأ، تعبير بلاغي، يركز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها»⁹.

ويضيف سيزا قاسم عليها صفة جديدة فهي: «لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري»¹⁰، أما عند محمد العيد فهي «أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء»¹¹.

والمفارقة نوعان رئيسيان، هما:

1- المفارقة اللفظية : ويمكن تحديد المفارقة اللفظية على أنها المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحاً ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة، وكثيراً ما يكون المعنى فيها خصاماً بين طرفين، وخاصة في شعر المهجاء وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها، عبر التضاد بين الظاهر والباطن.

2- مفارقة الموقف أو السياق، تعتمد المفارقة هنا على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (المتلقي) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها.

ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر)، أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي، فالمفارقة تدخل في إطار الأسلوبية السياقية، حيث تقوم «المفارقة الأسلوبية السياقية المتولدة على الانزياح أيضاً، ولكن قاعدة المقارنة في الانزياح هذه المرة تكون داخل النص وليس خارجه فهي ناجمة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوعاً بعنصر غير متوقع»¹²، وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى تأمل عميق للتوصل إلى التعارض وكشف دلالاته والغاية منه، وقدم الباحث "عبد الله الغدامي" مقارنة بين الجانب النظري والتطبيقي للمفارقة التي جعلت من الآلية الثنائية (المداخلة- المفارقة) أساساً لنشكّل المفارقة عن طريق التناس

ظهرت دراسات عديدة تشير إلى اختلاف أنماط القيم والاتجاهات والمعتقدات من بلد إلى آخر بل وداخل البلد الواحد، وذلك نتيجة اختلاف تجارب الحياة ومتطلبات الإنسان، خبراته ومستواه التعليمي والمستوى الاقتصادي والأحداث التاريخية التي مرّ بها المجتمع، كما أن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي في الشعر تخلق توترا دلاليا في القصيدة عبر التضاد بين الأشياء، ومن هنا تتعاقب الأسئلة عن وظيفة المفارقة باعتبار أن كل جزئية في النص تقوم بوظيفة فلا شيء مجاني:

- 1- وظيفة جمالية فنية: وذلك بالبعد عن التقريرية المباشرة واللجوء إلى الانزياح اللفظي والرمزي والتمرد على اللغة من أجل كسب صفة التفرد في الابداع.
 - 2- تحفيز الأنساق الثقافية: لكل أمة ثقافتها التي تتحكم في إدراكها للموجودات حولها وهذه الأنساق هي التي تتحدد بها المفارقة وتحددها بواسطة الابداع.
 - 3- التفاعل مع ايدولوجية العصر: وتتمثل في علاقة الأديب بالأنظمة السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية التي تتحكم في رهن المجتمعات وفي طبيعة العلاقات بين الأشخاص.
 - 4- زخم المعنى المحتمل: تسعى المفارقة إلى اضعاف كثافة دلالية على النصوص الابداعية بحيث تستفز القارئ للبحث عن المعاني الممكنة والمحتملة، وكأنه يعيد صناعة النص بمنظوره الخاص¹³
- وهذا ما جعل الكتاب يوظفونها في أعمالهم الابداعية كنوع من الأساليب التعبيرية المراوغة التي تحتاج إلى قارئ فطن مثقف يفك شفراتها للوصول إلى دلالاتها الرمزية ويربطها بالأنساق الثقافية العامة فجمالية الأشياء تكمن في تموجاتها وتحولاتها الدائمة التي تستعصى على الإمساك والتقنين.
- ومن أجل الكشف عن هذه الظاهرة في شعرنا العربي المعاصر اخترنا بعض الشعراء الذين كثر تداولهم في وسائل التواصل الاجتماعي (الفيس بوك وتويتر ..)، هذا ما لفت انتباهي وهو الانتشار الواسع لهذه المفارقات حيث استعان القارئ العربي بمقاطع شعرية بنكهة التهكم والسخرية من الأوضاع السائدة في مجتمعاتنا وكثير منها يثير الألم وإن كان ظاهره الضحك، ولقد تنوعت الدراسات وأساليب التحليل من ناقد إلى آخر لهذه الظاهرة الفنية، وفي دراستي ارتأيت أن أقسمها إلى أربعة عناصر أساسية واستشهد بما يستدعيه كل عنصر بنماذج من شعرنا المعاصر.
- المفارقة وزخم النص الغائب:**

تعددت مفاهيم الحضور والغياب كثنائية أساسية في العملية الإبداعية، فمعظم الباحثين ربطوها بمفهوم الدال والمدلول كما حدده "دي سوسير"، فاللفظ هو الحضور والمعنى هو الغائب والدال بتجسيده اللغوي المباشر في النص

هو حاضر، أما مدلوله فخفي غائب يحتاج إلى قارئ يستحضره ويثبت وجوده، ويتشكل « دور القارئ والقراءة متمثلاً في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب، ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال النقص لأن الصلة تقوم الآن بين حاضر هو الدال (الكلمة) وبين غائب هو المدلول (الصورة الذهنية)»¹⁴.

كما اتخذت هذه الثنائية مسارا آخر ذا علاقة تناصية حيث ينقسم النص إلى نص مائل أو حاضر ونص موازي أو غائب ويقول "تودوروف" في ذلك: « هناك عناصر غائبة من النص لكنها إلى حد كبير حاضرة في الذاكرة الجماعية لقراء فترة معينة، وهذا يمثل علاقات الحضور وفي مقابل ذلك نجد بعض المقاطع من كتاب تكون علاقاتها غير مخالفة لعلاقة الغياب»¹⁵.

استدعى الشعراء المعاصرون التراث الإنساني بعامة والعربي بخاصة، في محاولة منهم رسم مفارقة حقيقية بين عصريين مختلفين بدلالة رمزية توحى ولا تفصح بل تترك الصورة لقارئها ليتصور فحواها، واختلفت الأساليب في استنباط التراث من أجل هذه التقنية، فمنهم من استدعى شخصيات معينة كان لها دور فاعل في بيئتها الاجتماعية، ومنهم من اقتبس من الأحداث والوقائع التاريخية الكبرى التي غيرت العالم بشكل أو بآخر، وهناك من اتخذ التراث قناعا يتحدث بلسان شخصياته ليعبر عن زماننا والصراعات القائمة فيه، من هنا تعتبر المفارقة ذات المعطيات التراثية « تكنيك فني يقوم على إبراز التناقض بين معطيات التراث وبعض الأوضاع السائدة»¹⁶، وفي الكثير منها هي مفارقات تصويرية ودرامية تكون الضحية في غفلة عن ما يجري في ثنايا النص يتفاعل معها القارئ وفق مرجعيته الثقافية.

وفي تعامل الشعراء مع هذه الازدواجية المثيرة اختاروا أنواع مختلفة من النصوص الغائبة منها ما هو ديني وآخر أسطوري، وبين التاريخي والسياسي تكاثفت الأحداث لتشكّل لنا دراما إنسانية مدهشة دعامتها الأساسية المفارقة التي تستدعي نوعا خاصا من الإدراك، فنجد "أحمد مطر" في استدعائه لشخصية "سيدنا يوسف" في قصيدته (يوسف في بئر البترول) يجسد لنا هذا الزخم، بقوله:

سبع سنابل خضر من أعوامي

تذوي يابسةً

في كف الأمل الدامي

أرقبها في ليل القهر

تضحك صفرتها من صبري

وتموت فتحيا آلامي

يا صاحب سجني نبني

ما رؤيا مأساتي هذه

فأنا في أوطان الخير

ممنوع منذ الميلاد من الأحلام¹⁷

اتخذ "أحمد مطر" شخصية "سيدنا يوسف عليه السلام" قناعا يتحدث على لسانه بشكل مفارق ومفاجئ وتبدأ هذه الدهشة من العنوان (يوسف في بئر بترو)، فالعنوان هو ثريا النص وهو الفتاح الأساسي في فك شيفرة القصيدة، فبئر الماء في الحدث الحقيقي يتحول لبئر بترو لذلك لضرورة سياسية واقتصادية عالمية حيث أصبح البترول هدف لوجستي للطامعين، مما حوّل دولنا العربية إلى ساحات للمعارك والفتن .

فمن البداية يبدأ القارئ في اكتشاف الضحية (يوسف/القناع/ الشاعر)، حين يتحول الأمل إلى دماء تروي سنابلنا الخضراء فتغدوا يابسات صفراء، ويتحول الحلم إلى كابوس ففي زماننا تصادر حتى الأحلام بغد أجمل، تزدحم في هذه القصيدة الدلالة المتناقضة مع القصة القرآنية وبين حلم (يوسف/ الشاعر) لتنتج مسافة توتر بين الطرفين تحيلنا لاكتشاف الذات المقنعة والهدف من هذا الاستدعاء المتضاد، فالقناع يعمل « على توسيع مجال الاشتغال المفارقي لينقله من مستوى التصريح بمدلول محدود السعة الدلالية لاسيما عندما تلج المفارقة مجال الإنسانية الرحبة»¹⁸، ويكمل قائلاً:

منذ حلول الليل وحتى الفجر

وأنا أرقد في غيابة بئري

اشرب فقري

رهن البرد ورهن الظلام

وقر السيارة تشري

من بقايا جلدي وعظامي

نيران بنادقها المزروعة في صدري

بالمجان وتطلب خفض السعر¹⁹

في نهاية القصيدة يعيدنا الشاعر إلى البئر مرة أخرى ليصف لنا برودته وظلمته وخوفه من المجهول الذي ينتظره، آملاً دوماً في أن يمر في هذا العصر من ينقض الشعب، ولكنه يُساوم على ذاته كل مرة في سخرية مؤلمة فبعد المجان كيف يتوقع الشاري تخفيض السعر، وهذا يستدعي تحفيز مرجعية القارئ لتتم المقارنة بين أطراف المفارقة ، ففي قوله

تعالى ﴿وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون﴾ (19 وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين 20 ﴾ (سورة يوسف)، فمن اشتراه أكرم مثواه أما (ألو الأمر فلا أحد يدري في أمري) كما قال الشاعر، فهذا التضاد بين المعنى الثابت في ذهن المتلقي والمعنى المتحرك هو الذي يعطي للنص شعرية وجمالية.

وفي نوع آخر من ثنائية (المفارقة والنص الغائب) نجد استدعاء للنص التراثي الجاهلي، ففي قصيدة لا تصالح لأمل دنقل يقول:

لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشتري...:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسكماً - فجأةً - بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقه²⁰

في مفارقة شعرية ذات دلالات رمزية محملة بثقل الهواجس التي حولت مسار الأمة العربية، كتب "دنقل" في 1976 قصيدته لا تصالح كنوع من الرفض لزيارة السادات لإسرائيل من أجل الصلح وعقد اتفاقية (كام ديفند) فيما بعد، فالمفارقة بين تضحيات الشعوب وبين خذلان الحكام شكل الصدمة الكبرى ولأن الكلمات المباشرة لم تعد تحتل كل هذا الشرخ والألم لجأ شاعرنا إلى حادثة مقتل "كليب" غدرا ووصيته لأخيه "الزير سالم" التي كتبها بدمه يطالبه بأن لا يصالح مهما حدث ومهما قدمت له من اغراءات.

فأضحى التاريخ رمزا شعريا ثريا يحيل إلى قراءات متجددة في كل مرة، يتكئ عليه الشاعر ليرسم ملامح المفارقة بين عصر كانت فيه العروبة أثنى من كل شيء، وبين عصر تحولت فيه هويتنا من قوة إلى ضعف واستعمل في ذلك مفارقات لفظية جزئية ارتدادية لزمن الماضي، لتكتمل الصورة في نهاية القصيدة بجمع هذه الأجزاء في مفارقة شاملة ذات رؤى عميقة، وجاءت البداية بمجموعة من الأسئلة الفارقة بين (العينين والجوهرتين)، (الأخوة والمال)، (الدم

والماء)، (قلب الغريب وقلب الأخ)، (سيف أخيك وسيف اثكلك) هي أسئلة جوهرية الجواب عنها يثير الحماس في أخيه ليثار له، ويكمل قائلاً:

لا تصالحُ

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخُ

والرجال التي ملأها الشروخُ

هؤلاء الذين يحبون طعم التريدُ

وامتطاء العبيدُ

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخُ

لا تصالحُ

فليس سوى أن تريدُ

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيدُ

وسواك.. المسوخُ!²¹

في هذه القصيدة مفارقة جميلة تكمن في التشكيل الفني هذه المرة، حين استعمل الشاعر تقنية التناص بطريقة متميزة فالنص الغائب هو الغالب والحاضر غائب، يتشكل في الوعي من خلال الرمز التراثي مما يستدعي رسم الحدود الفاصلة بين النصين من خلال التوازي بين المركز والتجلي وإسقاطه على حاضرنا، فقد تجلّى لنا النص الغائب بكل حيثياته وشخصياته وبيئته وتراجيديته في حرب البسوس التي استمرت جيل بعد جيل، منها نجد (اليمامة/ السيف/ الصحراء/ الإمارة/ السهم/ الفارس/ القبيلة..)، كلها تجعل القارئ يعيش هذه الأجواء ويكون ضحية المفارقة الأولى لأنها تخفي ملامحها الحقيقية عنه ولا يستجليها إلا ذو فطنة وخبرة، فالمفارقة الحياتية التي نعيشها كل يوم ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية²²، فلا أحد أخذ لثأر العروبة وانتفض لنصرتها بل تم الصلح مع اسرائيل وبيعت فلسطين وهنا تكمن مفارقة القصيدة من بداية عنوانها

اللائتماء مهد للمفارقة:

يتشكل الشعور بالاعتزاب والانتماء نتيجة الظروف المتلاحقة في تواتر سريع وكأنها تعتمد ذلك الشرح الذي تتصدع منه الذات، وهو راجع إلى تصورات فكرية واجتماعية، سياسية واقتصادية وما تبعها من تراكمات نفسية شكلت مركب نقص اتجاه الآخر، وانغمست الأنا في العزلة والوحدة وتداعت علاقاتها الاجتماعية ومنه فقدان الحاجة للانتماء إلى المجتمع والدخول في عالم من الهواجس اللامنتهية.

ويعد الاعتزاب عملية متواصلة تتنامى في ثلاثة مراحل، فالأولى تتكون نتيجة علاقة الفرد مع المجتمع والمرحلة الثانية تتمثل في تشكيل الوعي الذاتي، والثالثة في تصرفات الذات التي تحدد شخصية الإنسان المغترب²³، فبين الاعتزاب الاجتماعي والعاطفي والسياسي إلى الروحي تتشكل هوية اللامنتهي، فيسعى إلى تعويض هذه النقص بطرق شتى منها الرجوع إلى الماض والطفولة أو التعلق بالدين واستلهام التراث ومنهم من يتمرد على الحياة والوجود بالمجون والجنون، وإن حالته « هي في الواقع كونه الوحيد الذي يعرف أنه مريض في حضارة لا تعلم بأنها مريضة... إذ يصرخون بأن الطبيعة الإنسانية هي المريضة وأن اللامنتهي هو الإنسان الذي يواجه هذه الحقيقة المؤلمة »²⁴.

تطرح المفارقة رؤية جديدة لمنظومة الوعي الذاتي، عن طريق خلق أنماط تعبيرية مغايرة وتركيبات نصية مخالفة للمؤلف، من خلال شبكة علاقات جمالية تتداخل في نسيج البنية لتخلق وجودا متميزا لهذه الذات الشاعرة في تطلعاتها للعالم المحيط بها، حيث يميل « اللامنتهي إلى التعبير عن نفسه بمصطلحات وجودية، ولا يهيمه التمييز بين الروح والجسد، أو بين الإنسان والطبيعة... إن التمييز الوحيد الذي يهيمه هو بين الوجود والعدم »²⁵، ونلاحظ ذلك في قصيدة " نجوم وأمطار " لمحمد الماغوط.

أريد أن أهرج جسدي كالسلك

في إحدى المقابر النائيه

أن أسقط في بئر عميقه

من الوحوش والأمهات والأساور

لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح

نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال

إن أحشائي مليئة بالقهوة الباردة

والمياه العمياء

وحنجرتي مفعمة بقصاصات الورق وشرائح الثلج

أيها الماء القديم

أيها الماء النقي.. كم أحبك

يسعى الشاعر لينفي أنه من الوجود الاجتماعي ويتوحد مع الأشياء الغربية والمخيفة التي يهاجمها الناس عادة، فبين المقابر النائية والبئر العميقة تتلاشى روحه في هذه العتمة ويتوحد مرة أخرى مع التراب، والمفارقة تجسدت في الجمع بين متناقضات في الدلالة بين (وحوش وأمهات وأساور)، ولو تمنعنا أكثر في النص لوجدنا أنها مكملات يعوض بها شعوره بالانتماء والرجوع بها إلى قصص الخرافات الطفولية وحضن الأم الراوية والحلم بالأساور والألعاب الجميلة، فالحرمان هو المحرك الأساسي لهذه الحالة التي انتابت روحه.

وتظهر المفارقة أيضا في تغير دلالة الماء الذي تكرر ذكره وتغيرت لازمته من (العمياء/ القديم/ النقي) ليدهش القارئ بعبارة (كم أحبك) للماء النقي، فالأحداث تتداعى تدريجيا لتوصلنا لتلذذ الشاعر بهذا الحرمان والألم، فهي مفارقة عجيبة تحير فكر المتلقي .

وتظهر هذه العلاقة أيضا في قصيدة " مقيم في المهجرة" لأحمد مطر:

قلمي يجري

ودمي يجري

وأنا ما بينهما أجري.

الجري تعثر في إثري!

وأنا أجري.

والصبر تصبر لي حتى

لم يطق الصبر على صبري!

وأنا أجري.

أجري، أجري، أجري..

أوطاني شغلي .. والغربة أجري! ²⁶

اعتمد الشاعر على كثافة التكرار في رسم ملامح المفارقة التي تقوم أساسا بين التقويم الميلادي والهجري وإسقاطها على حالته التي أجبر عليها حين نفي من العراق موطن الصبي والأحلام الشبابية، ولكن ملامحه تغيرت بسبب الوجود السياسي المتسلط، وفي الصورة الشعرية (الجري تعثر في إثري) دلالات رمزية وهي كناية عن التعب من هذه الغربة التي

تنخر ذاته فحتى الصبر لم يطق تحملها، وهي تتجاوز غربة الأوطان لتشمل كل تعرجات الروح وعجزها في تغيير حال الأمة إلى الأفضل فهو منذ ميلاده مجبر على الهجرة.

يا شعري يا قاصم ظهري

هل يشبهني أحد غيري؟

في الهجرة أصبحت مقيما

والهجرة تمنعني في الهجر..!

أجري..

أين غدا أصبح؟

لا أدري.

هل حقا أصبح؟

لا أدري.

هل أعرف وجهي؟

لا أدري.

كم أصبح عمري؟

لا أدري.

عمري لا يدري كم عمري!

كيف سيدري؟!

من أول ساعة ميلادي

وأنا هجري²⁷!

تكمن مفارقة هذا النص بين ثنائية الانفصال والاتصال، وفي خضم هذه المتاهة تضيق الأجوبة على ماهية وجود الذات عندما تشعر بالانتماء للمنفى وتعيش الأحلام بيوم العودة، وحتى إن كانت الأنظمة تغيرت ولكن الرجوع ليس فقط تذكرة طائرة يشتريها الشاعر، الرجوع يستدعي هيكله جديدة للأنا التي بلورتها الغربة إلى شخصية مختلفة فإن رجعت إلى وطنها لن تشعر بالانتماء إلى تلك التربة لأن تضاريسها تغيرت ولم تعد أرضا خصبة لدفن جرح الذات الممزقة، فجاءت المفارقة بدلالة رمزية « فالرمز هنا لا يقوم على العقل والإدراك وإنما على نظرة وجدانية حدسية»²⁸. كل ما في بلدي

بملاً قلبي بالكمد

بلدتي غربة روح وجسد

غربة من غير حد

غربة فيها الملايين

وما فيها أحد

غربة موصولة

تبدأ في المهدي

ولا عودة منها .. للأبد²⁹

وبتكرار كلمة (الغربة) لم يعد الشاعر يدرك وجهته ولا هويته في مفارقة بين المنفى والوطن أيهما أصبح يشبهه أكثر، فالوطن الذي غادره شابا يافعا مليء بالحماس يعيش في أحلامه فقط، وفي الحقيقة يوجد انفصام بين الواقع المعيش والحلم المستنير، وفي هذا يقول كولن ولسون «نحن نمر في اشعاع قاس من البدع التي لا يمكن حتى هذه اللحظة تصديقها، وكلما نشط التحليل تضاعف الشعور بالانحزام العقلي»³⁰.

شعرية المفارقة بين الثابت والمتحرك:

يقول "علي حرب" أن اللغة شكل من أشكال الوجود وأن يكون الإنسان موجودا معناه أنه يتكلم ويدل ويرمز، كما يفكر ويتأمل ويستدل ويبرهن عن طريق هذه اللغة، والبلاغة عنده ليست صناعة لغوية صرفة بل هي العلم بالمعاني كما قدمها لنا "عبد القاهر الجرجاني"، ويؤكد أن الطاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تقوم بها اللغة الشعرية والأدبية³¹.

ومن أجل أن يمكس الناقد بأطراف الوظيفة الشعرية في أي نص في يضع لذلك (ياكسون) قانون عام للغة الشعرية، وعاد في ذلك إلى مبدأ المحورين الذي عرضه (دي سوسير) وهما محور الاختيار Selection ومحور التأليف Combinaison؛ حيث يرى أن هناك طريقتين متكاملتين للتحليل اللغوي: أحدهما: اختيارية أو انتقائية، وتقوم على معرفة علاقة الكلمة المذكورة في النص بالكلمات التي من مجالها الدلالي، والتي لم تذكر في النص، حيث « تنمو العمليات ذات الأساس التشبيهي، وهي المكونة لجميع التنظيمات الاختيارية »³².

ثانيهما: سياقية تقوم على معرفة ارتباط بعض الكلمات ببعض، فالشاعر ينتقي بوعي أو بغير وعي الكلمة الدالة من بين الكلمات الأخرى التي تؤدي نفس المعنى ويكسبها مع كلماته (إنتاج المعنى)، حيث تقوم في هذا المحور « علاقات

التجاور وبالتالي تلك العمليات ذات الطابع التأليفي»³³، وتحدد وظيفة الشعرية حسب (ياكبسون) من خلال «إسقاط مبدأ التماثل الخاص بمحور الاختيار على محور التأليف»³⁴.

ويؤكد (كمال أبو ديب)، أن الشعرية خاصة ذات علاقات متشعبة تنمو بين المكونات النص، ذلك لأن «كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها...»³⁵. وتستند الشعرية في مفهوم (كمال أبو ديب) إلى الفجوة: مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بأنها «...الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات الوجود أو اللغة لأي عنصر ينتمي إلى نظام الترميز وهو يقوم على علاقتين ذات بعدين:

1- علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

2- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية، أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس»³⁶، هنا تتجسد المفارقة التصورية في اللاتجانس بين الطرفين. ومن هذا المنطلق سنقف عند جمالية المفارقة التصورية وسحرها الذي تلقيه على القارئ، وفي البداية نطلق من قصيدة أمل دنقل "كلمات سبارتكوس الأخيرة"

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال لا في وجه من قالوا نعم
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال لا لم يممت
وظل روحا أبدية الألم..³⁷

يقف القارئ عند عتبة العنوان لبحث في مرجعيته الثقافية عن "سبارتكوس" لأنه المفتاح الأساسي لفهم النص، وما يميز "أمل دنقل" هو انتقائه لشخصيات تاريخية وأسطورية لها بعد فني وجمالي ولها حضورها الكثيف في الذاكرة الإنسانية لما شكلته من تحول على مستوى مجتمعاتها والزمن الذي عاشت فيه، فهو يميل إلى استدعاء قناع شخصيات كانت رمزا للرفض والتمرد، مطالبة بالحرية والتحرر من الظلم والطغيان، وهذا ما أكده صلاح فضل بقوله «لعب شعر دنقل دورا بطوليا في تمثيل المصير القومي في فترة تحولات أليمة جعلته يلقب بأمير شعراء الرفض السياسي»³⁸.

أما الاستهلال فكان مفارقة عجيبة بدأ بها الشاعر قصيدته بتمجيد الشيطان، وكلنا نعلم أنه ملعون وهنا تناص ديني ولكن بدلالة مغايرة عجيبة لن نفهمها إلا اذا غصنا في خفايا النص، أخذ "دنقل" من الشيطان رمز الرفض دون بقية الدلالات، حيث أقصاه من مفهومه الديني باعتباره أول من عصى الله ورفض الانصياع لأوامره، ولكنه هنا أراد أن يجمع بين هذا الرفض وسبارتكوس الذي كان بمثابة الشيطان لروما، حين تمرد عليها وتحدى قوتها العسكرية وحارب من أجل حقوق العبيد، وهي صورة انزياحية رمزية جمع فيها الشاعر بين رفض الشيطان ورفض سبارتكوس، ولهذا ظل اسمه مكتوبا على صفحات التاريخ وظلت روحه أبدية الأمل، وكلماته بقيت حية تعيد الأمل في نفوس العبيد والمستضعفين، وتنتهم على المطالبة بحريتهم واستقلالهم.

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي - بالموت - مخنية

لأنني لم أحنها حية

لا تحجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليّ

لأنكم معلقون جانبي على مشانق القيصر³⁹

وفي مفارقة أخرى يشير الشاعر على لسان قناعه أن الانحناء الذي هو عليه سببه الموت لأنه لم يحنها حية إلى أحد، ويخاطب المارين الأموات بانحناءهم وضعفهم وهو الذي يزيده ألما أكثر من الموت، وتقوم المفارقة على «افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف»⁴⁰، وهي مفارقة بين سبارتكوس الرمز التراثي الثائر وبين رمز الإنسان العربي الخاضع الذي يعلم ابنه الانحناء من أجل السلامة، ومن هنا تحدث المسافة الجمالية من خلال تغيير أفق القارئ إلى وعي جمالي جديد يمزج بين الأسطورة والتناص الديني والحلم العربي والواقع المعيش، فالتوقعات تتعدل «على نحو مستمر وتتحول الذكريات أثناء مضيها في النص، وما نمسك به في ثنايا قراءتنا هو مجرد سلسلة من وجهات النظر المتغيرة، وليس شيئا ثابتا مكتمل المعنى في كل وجهة نظر على حدا»⁴¹، وهذه خاصة المفارقة التصويرية التي لا تكتمل في ذهن القارئ إلا اذا انتهى من النص قراءة وفهما.

ولا تكتفي الشعرية بما هو حاضر وظاهر في النص، بل تتجاوزه إلى ما هو ضمني وخفي، وهي بذلك تستنبط من الأدب وتتجاوزه، لتؤسس للنصوص المقبلة أو المحتملة وتدرس مختلف الأعمال الواقعية منها والمفترضة فالشعرية «تقوم ببلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية، التي تحمل إمكانية تناسل لا نهائي من النصوص»⁴²، في استشهاد آخر نأخذ قصيدة أحمد مطر المعنونة ب" يحيا العدل ":

حبسوه.... قبل أن يتهموه!

عذبه ... قبل أن يستجوبه!
 أطفأوا سيجارة في مقلتيه
 عرضوا بعض التصاوير عليه:
 قل.. لمن هذه الوجوه؟
 قال لا أبصر.
 ..قصوا شفتيه!
 طلبوا منه اعترافاً
 حول من قد جندوه.
 لم يقل شيئاً
 ولما عجزوا أن ينطقوه
 شنقوه!
 بعد شهر برأوه!
 أدركوا أنّ الفتى
 ليس هو المطلوب أصلاً
 بل أخوه.
 ومضوا نحو الأخ الثاني
 ولكن.. وجدوه
 ميتاً من شدة الحزن
 فلم يعتقلوه!⁴³

تعتمد هذه المفارقة على الدراما المسرحية حيث تتناسل الأحداث لتصل إلى البؤرة المركزية حيث تتوقع حلا للعقدة، والشخصية الأساسية هي ضحية غافلة عن سبب وجودها بين يد المخابرات، وتبدأ المفارقة من العنوان "يحيا العدل" الذي يشكل أفق التوقع الأولي لدى المتلقي ليصدم في الأخير أنه مجرد سخرية من الموقف ومن هذا العدل المزيف، فالدهشة تنشأ من المفارقات الغيبية لدى المخابرات التي تقتلع عين الضحية وتطلب منه أن يرى وتقطع شفته وتنتظر منه الاعتراف، ومما زاد في جمالية الصورة أن الحقيقة المجهولة تظهر في آخر النص حين يصل القارئ إلى ذروة التفاعل والرفض لما يجري ويكتشف فاجعة الأمر، وهي « تقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه وتبدو أبلغ

أثراً عندما لا يكون المتلقي وحسب؛ بل شخص آخر في التمثيلية أو القصة، على وعي بجهل الضحية»⁴⁴ ، ويظهر التناقض بين الشعارات الوهمية بالحرية وحفظ كرامة الإنسان وبين الواقع وما فيه من ظلم ومساومات على القيم الإنسانية .

الخاتمة:

تعد المفارقة من أرقى الأساليب التعبيرية (الفنية والدلالية)، فهي لعبة عقلية وجمالية معقدة لا تقدم المعنى على طبق من فضة، بل تمارس استراتيجية خاصة بما عمادها المراوغة والمباغنة كلعبة الشطرنج، طرفيها الواقع الكائن والواقع الممكن، وهذا التوتر القائم بين الطرفين يثير حماس القارئ ليتأمل هذه الثنائيات المتضادة في جدليتها الأزلية وتنقله من الرتبة والملل من المعاني المباشرة والمكرورة إلى تفاعل جميل بين الذات والأنساق الثقافية عامة والنفسية خاصة التي تبلورت من هذه المفارقات الحياتية.

فلقد اختلفت تعريفاتها وتنوعت أشكالها وهام الشعراء المعاصرون في دلالتها المتناقضة التي تؤدي إلى الحقيقة بأقل الكلمات وبأقصر الطرق، فهي لا تكتمل إلا بوجود القارئ المثقف الذي يستطيع أن يسقط ملامح المفارقة الشعرية على الواقع ويكمل رسم تفاصيل الصورة لتغدوا واضحة.

فمن الشعراء من استعان بالتراث التاريخي للأمة العربية في رقيها وافتخارها بحضارتها القديمة حين كان للعربي قيمة، وإحداث المفارقة بين تلك الأجداد وبين هذه الأيام، ومنهم من استنجد بالقرآن واقتبس منه القصص والعبر ليقلب دلالاته التي لم يعد أحد يستوعب فحواها بل يدعون ذلك فقط، وهنا تبرز المفارقة بين تعاليم ديننا وبين تصرفاتنا، وآخر ذهب للأسطورة لعله يجد فيها ضالته ويشكل منها معادلاً موضوعياً للواقعنا ومفارقاته.

وفي أسلوب السخرية تنذوق الضحك بطعم البكاء، وهي من أكثر الأساليب المنتشرة في المفارقة الشعرية فهي تسخر من تناقضاتنا في هذا العالم ومفارقات الزمن والمواقف والأحداث التي تمر بنا وتشكل يوم بعد يوم هويتنا وانفصام الحلم عندنا عن واقعنا، فنرى هذه الدوائر الدلالية المتشابكة في بنية المفارقة مما يعمق الشعور باللائاتمة في كوميديا مؤلمة.

الهوامش:

¹ نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ت، ص 197.

² المرجع نفسه، ص 197.

- ³ إمام عبد الفتاح إمام، كيركيجارد رائد الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1986، ج3، ص: 22
- ⁴ المرجع نفسه، ص: 18
- ⁵ حسن حماد، المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1999، ص: 25
- ⁶ دي.سي. ميويك، (المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعويّة)، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 153.
- ⁷ 1974، Chicago، A Rhetoric of Irony، W. C. Booth، p176، نقلا عن سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط1، 2001، ص27.
- ⁸ دي.سي. ميويك، (المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعويّة)، ص190.
- ⁹ نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص197
- ¹⁰ سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع 68، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء- ربيع 2006، ص106.
- ¹¹ محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص18.
- ¹² فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2003، ص: 20
- ¹³ ينظر: دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص: 129
- ¹⁴ فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1- 1994، ص: 44
- ¹⁵ تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص: 29- 30
- ¹⁶ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة 1977م: 145
- ¹⁷ أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الحرية، لندن، ط1، 2011، ص: 92
- ¹⁸ صالح محمد عبد الله العبيدي، المفارقة الروائية - الرواية العربية نموذجاً. ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة الموصل ، إشراف أ . د. عمر محمد الطالب ، 1421 هـ / 2001م ص: 55
- ¹⁹ أحمد مطر، المجموعة الكاملة، ص: 93
- ²⁰ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص: 324
- ²¹ المصدر نفسه، ص: 325
- ²² ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، ط2، 1979م ص: 120
- ²³ ينظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص: 05
- ²⁴ كولن ولسون، اللامنتمي، دراسة تحليلية نفسية، تر: انيس زكي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 3، 1982، ص: 19
- ²⁵ كولن ولسون، المرجع نفسه، ص 27
- ²⁶ أحمد مطر، لا فتات 6، ص: 233

27 أحمد

مطر، لافتات 3، ص: 105

28 عبد الكريم راضي جعفر، البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، ص 255.

29 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص: 330

30 كلون ولسون، اللامنتمي، ص: 16

31 على حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، ط2، 1995، ص: 22

32 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجان، ط1، 1996 ص: 73

33 تدوروف، مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1990، ص: 73

34 محمد قاسي، الشعرية الموضوعية ونقد الأدبي، ص: 100

35 كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص: 14

36 المرجع نفسه، ص: 21

37- أمل دنقل الأعمال الكاملة، ديوان، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص: 91

38- عبلة الرويني، الجنوبي أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، ص: 90

39- أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص: 100

40- ينظر: الموسوعة الحرة، ويكيبيديا

41- رمان سلدن، نظرية الادب في القرن 20، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 ص: 172

42- ثامر فضل، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 75

43- مطر؛ أحمد، لافتات 1، ص: 70.

44- ميوميك؛ د.سى، المفارقة، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ج13، العراق، دار الرشيد للنشر، 1982، (102)،

(104).