مجلة التراث

J-ALT

2017/ Vol:7 N°04

Available online at http://www.asjp.cerist.dz

آليات المفارقة الأسلوبية في ديوان دائما أنت بقلبي لفاروق جويدة

الدكتور عالية قري

جامعة عباس لغور خنشلة

الملخص ا. تهدف هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة المفارقة الأسلوبية التي تمثل انزياحا لغويا يحرك بنيات النص وفق تصورات تقابلية، تعتمد مبدأ التضاد بين معنى ظاهري سطحي ومعاني مبطنة، يرتبط استنباطها بذكاء المتلقي وقدرته على التكهن بما لايريد الشاعر التصريح به ؛ فهي لغة ذات وجهين، وجه برئ جلي الملامح، ووجه مخادع يتخفى بين السطور ويأبى الانكشاف إلا لقارئ ذكي وصبور ومتمكن.

وذلك من خلال استقراء آلياتها في ديوان"دائما أنت بقلبي" للشاعر المصري "فاروق جويدة"، الذي اعتمد لغة مراوغة مخادعة، قائمة على المفاجأة و المباغتة، تقول شيئا وتقصد آخر يستفز القارئ ويبعث فيه الاستغراب والدهشة للإقبال عليه وفك شفراته المبطنة.

الكلمات المفتاحية:.. المفارقة الاسلوبية. دائما انت بقلبي فاروق جويدة

Résumé

Cette étude a pour objectif d'étudier le phénomène de la transcendance stylistique qui représente une segmentation linguistique qui déplace les structures du texte selon des conceptions dichotomiques basées sur le principe d'opposition entre le sens superficiel et apparent et le sens figuré. La découverte du sens dépend de l'intelligence du récepteur et de sa capacité à deviner le sens que le poète ne dévoile pas. Il s'agit d'une langue à deux visages ; un visage innocent, aux traits transparents, et un visage trompeur qui se cache entre les lignes et ne se révèle qu'à un lecteur attentif et patient.

C'est justement ce que nous constatons dans le recueil du poète égyptien Farrouk Djouida qui a adopté une langue figurée et trompeuse, basée sur l'effet de surprise et de subtilité, elle dit une chose tout en renvoyant à un sens qui provoque le lecteur et crée en lui des sentiments d'étonnement et de surprise qui l'incitent à fournir plus d'efforts à la recherche du sens caché et du non-dit.

مقدمة

المفارقة هي أداة اسلوبية جيدة لخلق التوتر الدلالي في النص، نتيجة الالتقاء الصادم والمفاجئ والغريب بين مجموعة متناقضات تستفز القارئ وتضعه في مواجهة مباشرة مع نص مفتوح مفخخ ، تتمظهر فيه دلالات وتتبطن أخرى مطلوب منه(القارئ) فك شفراتها، لتستحيل هذه المفارقة إلى"لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة ، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده"[1].

ومثلما يعاني الشاعر في صوغ مفارقاته للوصول إلى ذروة الشعرية، يعاني القارئ في فك شفرات هذه المزاوجات التخييلية التي تقوم في أساسها على"لغة ذات إيحائية تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه؛ فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن نقترب نحوها."[2]

وديوان "دائما أنت بقلبي" [3] للشاعر المصري "فاروق جويدة" يعج بهذه الظاهرة التي طالما تتبعها النقاد بالدرس والتحليل.

وقبل البدء في تتبع الآليات التي اعتمدها هذا الشاعر المميز في رصد مفارقات ديوانه، ينبغي التمهيد للموضوع بمفهوم عام للمفارقة وعناصرها وتمظهراتها في النص الشعري خاصة، حتى يتسنى لنا تحليل نماذج المدونة وفقا لما يطرحه الجانب النظري من المفارقة.

أولا: مفهوم المفارقة:

أ– لغة:

جاء مفهوم المفارقة في المعاجم العربية بمعنى التفريق والفصل والتباين والتمييز، بالانطلاق من جذرها الثلاثي (ف ر ق)، ومصدرها(فرق) الذي عرفه الخليل بقوله:"الفرق: تفريق بين حتى يفترقا ويفرقا، وتفارق القوم افترقوا، أي فارق بعضهم بعضا"[4].

وجاء في أساس البلاغة:"فرق بذا المشيب في مفرقة ومفرقة وفرقة، وفرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما"[5].

وهي في المعجم الوسيط "فرق بين الشيئين، فرقا، فصل وميز أحدهما غن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل." [6]

وتشير أغلب الدراسات أن مصطلح المفارقة لم يظهر في المعاجم العربية القديمة، رغم أن دلالاته كانت متناثرة في ثنايا مصطلحات أخرى، أفاض الدارسون في الحديث عنها وشرحها.

ب- اصطلاحا:

يرى "ميويك" أن المفارقة "ليست بالظاهرة البسيطة" [7]، ولذلك فهي من المفاهيم صعبة التعريف، وهي عنده"قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة" [8]، المرهونة ببراعة المتلقي في تجاوز المعنى الظاهري إلى المعاني الخفية المبطنة التي تستثير مجموعة من الإيحاءات المناقضة بالضرورة للمعنى الأول.

وهو تعريف مكمل لتعريف "رولان بارت" الذي يجعل المفارقة سلسلة" شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز وتعدد الدلالات قائما" [9]، بتعدد القراءات التي تستفز العقل (الذكاء) والخيال معا للظفر بما بين السطور.

وقد وضع معجم أكسفورد مجموعة من التصورات للمفارقة، لا تخرج في مجملها عن كونها قول الشيء وإرادة نقيضه، بمجموعة من الآليات، يوضحها النص التالي:" ...إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن بقصد السخرية أو التهكم، وإما هي حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء؛ وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول" [10] .

ولم يخرج مفهوم المفارقة عند النقاد العرب المحدثين عما جاءت به تعريفات الغربيين لها؛ إذ يراها علي عشري زايد" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض" [11]. غير أن"حس المفارقة لايقتصر على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، بل القدرة على إعطائها شكلا في الذهن كذلك." [12]

ولما كانت السخرية هي أهم ما يميز المفارقة فإن أغلب تعريفاتها في النقد العربي تركز على هذا الجانب من المفارقة؛ فهي عند محمد العبد"أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء" [13]، وهي عند سيزا قاسم"استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا" [14]، يستفز خفاؤه القارئ للبحث عنه وتجليته.

والأصل أن هذا المصطلح لم يظهر في التراث العربي تحت هذه التسمية، بل إن مصطلحات من قبيل التهكم والسخرية والاستهزاء... كانت هي الدالة على مفهومه وحدوده الدلالية، وفي ذلك يقول خالد سليمان:"فقد تتبعناها أي- المفارقة- في عدد من المصادر المهمة، مثل:(المثل السائر) لابن الأثير، و(العمدة) لابن رشيق، و(منهاج البلغاء) لحازم القرطاجني، و(البيان والتبين) للجاحظ، فلم نجدها واردة فيها، ولكن دلالاتها أوحت بمسميات توحي بالمعنى نفسه للمفارقة، حيث وردت هذه المسميات في الاستعمال الأدبي والبلاغي." [15].

وهو نفس ما صرح به محمد العبد في قوله:"ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر مصطلح المفارقة"[16].

فهذا المصطلح وإن لم يظهر بهذه التسمية في التراث العربي، إلا أن لديه ما يقابله من مصطلحات تدور في فلك المفهوم نفسه للمفارقة، وتحمل الكثير من دلالاته، كالتعريض، والتشكيك، وتجاهل العارف، وسوق الكلام مساق غيره، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، والاستعارة، والتورية، والالتفات، والمجاز، ورد الأعجاز على الصدر، والتهكم[17]... .

وفي إشارته إلى هذه المعاني يرى الجرجاني أن هذا الصنف من القول هو نوع من التضاد بين المعنى(المعنى المباشر، السطحي، الأول،)، ومعنى المعنى(المعنى المجازي، العميق، المعاني الثواني)، يقول:" الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[18].

وهو يرى أن المعاني الثواني لا يتم الوصول إليها إلا بإمعان الفكر وتدقيق النظر، لتجلية المخفي من المعلن والمستور من المنكشف، وفي ذلك مكمن القيمة.

ثانيا: عناصر المفارقة

1- **المرسل/ الشاعر**:هو صانع المفارقة الذي يحاول خداع القارئ بلغة مباغتة موارية مفخخة، وجعله يتفانى للظفر بالمعنى المشفر للرسالة، إلى أن"يوصل الضحية إلى جهلها بالحقيقة وانجذابها بالمظهر، فلا يتركها إلا بعد أن تكون قد فقدت كل رؤية واضحة في الحياة".[19]

وصناعة المفارقة تستوجب حنكة وذكاء ووعيا، حيث تستحيل المفارقة إلى "انزياح داخلي تتأسس قاعدته المعيارية في النفس على هيئة نسق مميز، ثم يتلاشى النسق ليظهر نسق آخر يفارقه في خصائصه الصوتية أو التركيبية أو الدلالية"[20]؛ نسق يعتمد على الخرق، وكسر التوقع، ومجانبة المباشرة، وعدم الألفة.

2- **المرسل إليه/ القارئ** : هو المتلقي الذكي الموكل بفك شفرات النص، وتجلية معانيه المبطنة؛ حيث تتجلى براعة المفارقة"فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب عن المعنى يجعله يسير عبر خطوط النص ويخترقها مرات عدة، محاولا الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية، لكنه في حركاته هذه محكوم بالسياق؛ لأن الدلالة المفارقية نابعة من اللفظ محددة بالسياق."[21]

3- **الرسالة/ نص المفارقة** : يعتمد نص المفارقة على"حيلة لغوية فرموزه توحي بالخفاء والستر وراء حجب شفافة، حيث ينتشي القارئ بخياله ليفك الرموز متمتعا بجمالياتها بعد العثور عما كان ضبابيا، حيث يكون النص المفارقي جذابا موحيا بدلالات يستنبطها المتلقي ويفك رموزها."[22]

4– **الضحية:** يختلف دور الضحية عن دور صانع المفارقة وقارئها، لأن دوره مقدر وليس له دخل في صنعه، فهو تابع مستجيب لما يحركه فيه المرسل، لأنه يظهر ردود أفعال سابقة، وكلما ازدادت غفلته وجهله للأمور، كلما ازداد تأثير المفارقة وعمقها.[23]

ثالثا– تجليات المفارقة في ديوان دائما أنت بقلبي:

تبدأ خيوط المفارقة في ديوان فاروق جويدة في العنوان نفسه" دائما أنت بقلبي"؛ حيث يظهر على السطح الائتلاف بين الذات والموضوع الذي يرسخ له الدال الزمني:"دائما" بما يوحي إليه من امتداد وتلاحم وتوافق، غير أن الذي يفسخ خيوط هذا التوافق الظاهري هو الدال المكاني الذي تحيل إليه مفردة الجسد:"قلبي" بحصرها لحدود ذلك الوجود في الوجود المعنوي فقط بجميع استرجاعاته.

يرسخ العنوان العام لجدلية الرفض التي تشكل في كل قصيدة مجموعة مفارقات تنبئ عن تنافرات في مضامين الواقع بكل دواله؛ حيث يقوم الصراع أول ما يقوم بين الذات والموضوع، ثم يتجاوزهما ليتبلور في مجموع الثنائيات التي تحيط بهما، لتكون المفارقة في النهاية صراعا بين"الخارج والداخل، الحياة والموت، المتصور والمألوف، الفاني والأزلي، ولأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة، فإنها خير ما يمثل الأدب، باعتباره تمثيلا نقيا لما يجب أن يكون تجاه الكائن الفاسد"[24]

وعنوان الديوان هو في الأصل عنوان القصيدة السابعة [25] منه، وهي سيل من المفارقات الصادمة الكاسرة لأفق التوقع بجمعها لقائمة من الترابطات غير المبررة، وغير المألوفة؛ حيث تصير الأماني دماء تشرب منها الأحزان ويغرق القلب في دموع لاتنام، ويصبح الإنسان شيئا كسطور وفتات من كلام، يسائل اللقاء فلا يلقى سوى التوهان:

ربما ألقاك
في الأرض الخراب
آه يا دنياي من نفس
تذوب في الخراب

إنها مفارقة تسخر من الطبيعة البشرية التي تقلب الموازين فترضى بما لا يجب أن ترضى به وتحب ما يؤذي الذات، ويتوه بها في أغوار التشتت والضياع.

وقراءتنا للديوان توقفنا على مجموعة من المفارقات التي تبدأ خيوطها في عناوين القصائد، التي تمثل عتبات هامة لفك جديلة التناقض المهيمن على تجربة الشاعر ورؤيته الشعرية المبنية على ذكاء واضح وفطنة موجهة لحقيقة الواقع وناموس تحركات دواله؛ على غرار العناوين:"حبيبتي.. تغيرنا" [26]، "لوأننا.." [27]، "لا أنت أنت.. ولا الزمان هو الزمان" [28]، "كان حلما"[29]، "الصبح حلم لا يجئ"[30]، حبيب غدر"[31]، "إنسان بلا إنسان"[32]، "وطني.. لا يسمع أحزاني"[33]....

والحقيقة أن جعل العنوان مفارقة يجعل كل القصيدة تدور في فلك التناقض والتحاور بين مختلف الدوال ومدلولاتها، لأن العنوان المفارق" سؤال إشكالي، سيكون النص بأكمله محاولة للإجابة عنه، فيعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن طبيعة القراءة التي يتطلبها، لأنه المصطلح الإجرائي الناجح في مقاربة النص الأدبي من أجل استقرائه وتأويله، وإبراز فاعليته، وجماليته كنص مفارق، (إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص). وأمام هذا المستوى نجد أنفسنا أمام عنوان كله مفارقة، يحيل على نص تحكمت فيه علاقات التناغم والانسجام."[34]

تنبئ القصيدة الأولى في الديوان "حبيبتي.. تغيرنا" [35]، عن صراع بين الأنا والآخر، يدعمه صراع خفي بين الماضي والحاضر، تبرزه مجموعة من التقابلات الضدية بين مجموعة من الصور والحالات:

زمان كان يسعدنا

نراه الآن يشقينا

وحب عاش في دمنا

تسرب بين أيدينا

وشوق كان يحملنا

فتسكرنا.. أمانينا

ولحن كان يبعثنا

إذا ماتت..أغانينا

تغير كل ما فينا..تغيرنا

المقطع عبارة عن ثنائيات متقابلة ينفي التالي منها السابق، في مفارقة قائمة على" موقفين متضادين تماما، يتبنى كل واحد منهما نظرة تنقض النظرة الأولى وتلغيها؛ تقابل يضع المتلقي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقق على نحو يثير الرغبة والدهشة"[36]:

زمان كان يسعدنا ⟵ الآن يشقينا.

حب عاش في دمنا ⟵ تسرب بين أيدينا.

لحن كان يبعثنا ⟵ إذا ماتت أمانينا.

(الاستمرارية) ⟵ (الانقطاع) .

وفي كل تقابل يكون الحاضر إزاء الماضي، باستغلال ما للماضي من انقضاء وتلاشي، وما للحاضر من سطوة وحضور.

وقد عملت (كان) في كل ذلك عامل التغيير، خاصة وأنها تقابل بين زمنين متغايرين: الزمن الصرفي، والزمن النحوي، عندما جاء ارتباطها بالفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال، إيغالا به في الماضي وانقطاع الفعل فيه(كان يسعدنا،

كان يحملنا، كان يبعثنا)؛"فدخول كان على (يفعل) هو للدلالة على أن الحدث كان مستمرا في زمان مضى، ومجيء كان إلى جوار الفعل يؤلف مركبا يؤدي هذه الفائدة" [37]، غير أن ظهور(الآن) في السياق يقطع تلك الاستمرارية ويعطي للفعل إيحاءات التغير والانتقال.

ويؤيد هذا التقابل بين الحالين المقطع الأخير من القصيدة، الذي استعان بفعل التحول(صار) لخلق المفارقة وتتويجها:

وصرت حبيبي طيفا

لشيء كان في صدري

هذا التحول الذي أدي في نهاية القصيدة إلى الحالة البرزخية للمفارقة، عندما تساوت المشاعر والموازين والأقدار:

قضينا العمر..يفرحنا

وعشنا العمر..يبكينا

ليكون تتويج التغير تحولا في دلالات الحياة والموت:

غدونا بعده موتى

فمن يا قلب يحيينا

وهنا يساعد الفعل (غدونا) على تجسيد فعل التغيير في القصيدة كلها ليثبت أنها سلسلة تحولات تنبئ عن مفارقات ومقاربات بين مجموعة من الصور والتحولات.

وهو الفعل نفسه الذي نقرأ دلالته على التحول، في قصيدة"عيناك أرض لا تخون" [38]، في قوله:

عيناك عندي بالزمن

وقد غدوت بلا زمن

حيث تصير العيون معادلا شعريا للزمن الذي يتحول بدوره إلى عامل فناء وعامل خلود في الوقت نفسه؛ تتصارع فيه الأحزان والأفراح، الاستقرار والضياع... في الوقت الذي تكون فيه العيون هي بؤرة تلك التحولات والصراعات المكبوتة والمعلنة:

عيناك موطننا القديم
وإن غدونا كالضياع ← موطننا غدونا بلا وطن
بلا وطن

فيها عشقت العمر
أحزانا وأفراحا ← أحزان وضياع= أفراح وسكن
ضياعا أو سكن

غير أنه ورغم حدة المفارقة في هذا السياق، إلا أن إيحاءاته تؤول إلى مماثلة يغدو فيها الضياع وطنا، والأحزان أفراحا !؛ بحيث تستحيل لغة المفارقة "إلى لغة تماثلية، بفعل النسق الذي احتواها، أو بمعنى آخر أصبحت لغة مفارقة ومماثلة على صعيد واحد." [39]

يمهد الشاعر لمفارقاته في هذه القصيدة باعترافه المباشر والصريح أن الجميع خائن: (الأرض، والناس، والصحاب)، غير أن العينين لا تخونان، وهو ما يجسده عتبة رئيسة عنوان القصيدة" عيناك أرض لا تخون". وبعد أن يصنع صورة مثالية للعلاقة بينهما، يأتي بسؤال استنكاري يهدم كل ماكان: "كيف انتهت أحلامنا؟"، إيذانا بمفارقة حادة بين ما كان وما هو كائن، دون الظفر بإجابة أو تعليل:

مازلت أبحث عن عيونك

علني ألقاك فيها بالجواب

مازلت رغم اليأس

أعرفها وتعرفني

ومرة أخرى أسست(رغم) لحدود مفارقة جديدة تتحدى المتاح وتروج لسطوتها على كامل مقاطع القصيدة، التي تلح في أسطرها التالية على ما جاء في العنوان:

لو خانت الدنيا

لو خان الناس

وابتعد الصحاب

عيناك أرض لا تخون

ليس مثل الناس

يعج الديوان بمفارقات بين الماضي والحاضر، تقصي الأول وتنتصر له بزهوه وفخره، وترسخ للثاني بسلبية الرافض المنتقد. ومن القصائد التي تبنت هذا الرصد، قصيدة" أنا والليل والشعر" [40]، التي جعل فيها الليل مسائلا بـ"أين؟"عن حال، عوضه حال مغاير له في إجابة تحيط بجميع ملامحه:

-ويسألني الليل

اين الرفاق...

(...)

-فقلت:

أتسألني عن زمان

يمزق حبا أن يلين
وساءلت دهري أين الاماني
فقال: توارت مع الراحلين
وحدقت في الكأس
أين الرفاق
فقالت: تعبت
من السائلين

لقد تغير كل شيء؛ فالعشق غيره الزمان، والأماني توارت مع الراحلين، واللحن صار أطيافا شجية، والرفاق غابوا، والنجم حزين، والعطر صار أشلاء والثياب صارت وكرا للحنين، والعطر الذي كان يسري سجنته الوحدة وكبلت رائحته.

وهذا التغير في كل شيء هو الذي دعم تلك التقابلات المتوالية بين (عناصر الماضي المتحرك) و(أشياء الحاضر الثابتة).

غير أنه يدرك أن الارتداد إلى الماضي سيجعله سجين حلقة مفرغة تغوص به في الأوهام ولا تسير به إلى الأمام؛ لذا عليه أن يعيش للحظة:

أريدك لليوم
دع ما تولى
ودعك من النبش
بين التراب
قضيت حياتك
تنعي الشباب
وترثي العهود
وتبكي الصحاب

ليكون السؤال الفلسفي: من أنت وماذا تريد؟ وتكون الإجابة في شكل أمنية صعبة التحقق (نعيد ليالي الشباب !). وفي هذه العودة الارتدادية تتبلور حدود المفارقة التي رصدتها القصيدة في كل تحركاتها.

غير أن الوعي بحقيقة الوجود يلغي كل تلك الحركة الاسترجاعية التي تنتصر للماضي (الشباب) وتتأزم لأفوله لأننا:

في كل يوم
سنبني قصورا
غدا سنتركها للتراب

وهو إدراك جسدته مفارقة إيجابية حددت معالم الرؤية التصورية للوجود:

في كل يوم ←غدا

نبني ←نترك

قصور ←تراب

فالمفارقة برغم حديتها إلا أنها تخلق التوازن والتكافؤ في الحياة والوجود، لأنها إعادة فلسفة لكتلة التنافرات والتناقضات الحياتية التي هي جزء من بنية الوجود نفسه.[41]

ويمكن تتبع هذا النمط من المفارقة في قصيدة"عودة الأنبياء" [42]، التي ينم عنوانها عن مفارقة صارخة يجسدها استحالة تحققها؛ حيث يكون فيها الحوار بين الشاعر وجموع الأشياء حوارا يحكي أزمة الواقع العربي وتأملات تغيره على يد من يتوسم فيهم الحكمة والإرادة والصبر، ليكون النبي هو الرمز الذي يملك تلك السلطة. ولكن في واقع قائم على السخرية والمفارقة وتداخل المفاهيم:

الشمس ضلت

في الشروق طريقها

فهوت على شط الغروب

وتأرجحت وسط السماء

مابين شرق جائر

وغرب فاجر

الشمس تاهت في السماء

إنه تصوير لتدهور المبادئ والقيم، بحيث أضحى مجرد التسليم بها خروجا عن المألوف، وتأرجحا بين بين. وهو ما يدعمه قوله في موضع آخر من القصيدة نفسها: (تاه الحلال مع الحرام مع الحلال)، وتنامت المتشابهات، وانتشرت بذور الجور والفجر، وتاه في ظل كل ذلك الإنسان، وأضحت كينونته مشكوكا فيها:

قالوا لنا يوما

بأن الأرض للبشر

موسى بربك

هل ترى في الأرض

شيئا كالبشر

والمفارقة هنا تنبئ عن سؤال إنكاري ساخر، والسخرية هي جوهر المفارقة؛" فهي توصف دوما بأنها ساخرة، وبأنها مناقضة أو تهكم، انطلاقا من كونها إدراكا لمبدإ التناقض أو التضاد في الحياة بصفة عامة، والاختلاف بين المثل والواقع"[43].

إنها السحرية من الواقع بكل مكوناته؛ حيث يضيع الكل ويتوه في دوامة اللاتجانس والتيه؛ فالشمس تضل طريقها وتتوه بين المشرق والمغرب، والأرض بدل أن ترتوي بمياه الغيث تسكر بدماء الجائعين وتنتشي، والناس تحرق بدل الظلم بالعدل الميت الذي لايقوى على نصرة الحق والمظلومين:

فلقد رأيت الأرض

تسكر من دماء الجائعين

والناس تحرق

في رفات العدل[44]

ونقرأ مثل هذا التهكم من تداخل القيم في قوله:

ماذا أقول

وقد رأيت الأرض تفرح

بالمعاصي والذنوب[45]

وفي ضوء هذه المفارقات الصادمة والمفعمة بالتشويق، يرى ثيروال أن"التشويق المفعم بالحيوية يقوم عندما يتم وضع الظروف المعتمدة أو الشخصيات او البواعث او المبادئ في وضع كله تناقض بحيث يصبح الخير والشر نسيجا متداخلا في كل جانب، وبحيث نرى أنفسنا مجارين على إعطاء كل جانب حصة متساوية من التعاطف، هذا في الوقت الذي ندرك فيه انه ليس من قوة ارضية بامكانها ان توفق بينهم".[46]

المفارقة إذن "يمكن أن تكون سلاحا للهجوم الساخر، أو تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان وربما ادارت المفارقة ظهورنا لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب"[47].

فهي قائمة على "أساس أن ما نسلم به وما نقبله هو أمر لا يجب ان نسلم به من وجهة نظر موضوعية، فهي اذن تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل."[48]

ومن المفارقات التي يمكن أن نندهش منها في ديوان "جويدة" تلك التي تعتمد طريقة المباغتة والمفاجأة؛ بحيث تبدو صادمة وعير متوقعة، وذلك في مثل قوله:

أنا أحيا كي أموت[49]

حيث يتوقع القارئ بعد عبارة (أنا أحيا) دوالا تتعلق بأماني الشاعر وتطلعاته، لكنه يفاجأ بعبارة صادمة تنفي الأولى وتقضي على وجودها ليكون الموت معادلا للحياة.

وكل هذه المفارقات الغريبة، تجعل الذات تسقط في هوة اليأس والحيرة، لتصير حياتها رغبة في الموت، وهنا تستوي جميع المتضادات: الحياة= الموت.

ومن ذلك أيضا قوله:

وعطرك في كل درب ودرب

وقد عاش بعدك

مثل السجين[50]

وقوله:

أدور بقلبي على كل بيت

ويرفض قلبي

جميع الديار[51]

حيث يكون الشق الثاني من السياق مخالفا بصورة ضدية للشق الأول منه؛ فيصبح السجن معادلا جديدا للحرية في مفارقة تتوازى فيها المتقابلات وتتعادل.

و"كلما ازدادت قوة المفاجأة والاستغراب والرؤية الخاصة ازدادت قوة المفارقة؛ لأن (للأنا) الخاص في الشعر موقفا يتخطى القوانين العامة، إذ إن المفارقة في قصيدة ما تعني الحضورية الفاعلة للفكر الشعري عند الشاعر."[52]

يقول "جويدة"في قصيدة"لا أنت أنت ولا الزمان هو الزمان"[53]:

فالعطر عطرك والمكان.. هو المكان

لكن شيئا قد تكسر بيننا

لا أنت أنت

ولا الزمان هو الزمان

لقد ساعدت أداة الاستدراك "لكن" على تشكيل صورة مفارقية قائمة على تقابل صادم بين مجموعة من العناصر التي كان من المفروض أن تكون نتيجة وجودها غير الذي تم التصريح به.(العطر عطرك.. المكان هو المكان).

غير أن تصدر "لكن" للصياغة حال دون أن يكون(الزمان هو الزمان وأنت هي أنت) ما خلق حواجز فاصلة رسمت مفارقات من نوع آخر في كامل مقاطع القصيدة:

لكن شيئا من رحيق الأمس ضاع

حلم تراجع

توبة فسدت

ضمير مات

تبرز مفارقة هذا المقطع بتمظهر مجموعة من العناصر التي سرعان ما يتم إقصاؤها بأفعال سلبية تحكم على الصورة بالعدمية والتلاشي:

حلم ←تراجع/ توبة ←فسدت/ ضمير ←مات.

وهي سلبية لا تتحكم الذات في توجيهها أو السيطرة عليها:

نحيا الوداع ولم نكن

يوما نفكر في الوداع

وكأن كل شيء مفروض ومسير، لتضحى الذات صنما مستسلما للمكان:

ماذا يفيد

إذا قضينا العمر صنما

يحاصرنا مكان

لم لا نقول حبيبتي

قد مات فينا.. العاشقان

فالعطر عطرك

والمكان هو المكان

لكنني

ماعدت أشعر في ربوعك بالأمان

شيء تكسر بيننا..

لا أنت أنت

ولا الزمان هو الزمان

إن الشعور بالامان هو الحلقة المفقودة التي رسخت لحدود هذه المفارقة، وهي البذرة التي تنامت بها حدود كل المفارقات في القصيدة ككل، باستغلال دلالة الاستدراك في "لكن" التي تقصي ما قبلها وترسخ لنقيضه.

وهو الدور نفسه الذي نقرأه لـ"لكن" في قصيدة"الصبح حلم لا يجيء" [54]التي يكون فيها الوصف غير الشعور؛ حيث يسترجع الشاعر ما كان أبوه يحكيه عن يوم مولده واستبشار أمه لنمط حياته المتوقع:

يوما سمعت أبي يقول بأنني

قد جئت في يوم سعيد

أمي لقول بأنني
أشرقت عند الفجر
كالصبح الوليد
تاريخ ميلاد يقول بأنني
قد جئت في لقيا الشتاء مع الربيع
غير أنه يتفاجأ بعدم صدق التنبؤات:
لكنني ما عدت أذكر هل ترى
قد عشت حقا في الربيع

والربيع هنا لا يعني فصلا من فصول السنة وإنما يعني حياة والاستقرار والسعادة والرخاء.

ومن آليات المفارقة المزج بين المتناقضين في"كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة، وتتفاعل" [55]في سياق واحد محدثة كسرا للتوقع، على نحو ما نتفاجأ به في عنوان القصيدة الثانية عشر من الديوان: "حبيب غدر" [56] حيث مزج الشاعر بين صفة الغدر وشخص الحبيب الذي هو من أقرب الناس إليه؛ عندما أضحى مثل المؤمن المرتد، بل مثل النبي الذي يكفر بما جاء به، لتضحى المفارقة أن "فاقد الشيء لا يعطيه!":

فأصبحت في القلب..
كهفا صغيرا
كتبت عليه.."حبيب غدر"
فقد صرت عندي
نبيا كفر

إن اعتماد طريقة الإقصاء هي من أكثر الآليات التي يعتمدها "جويدة" في إرساء مفارقاته، حيث يذكر الشيء ثم يقصي عنه أهم صفاته. ولعل إقصاء صفة الإنسانية عن الإنسان هي من أشد ما نقرأه في ديوانه، وذلك في قصيدة تحمل عنوانا مفارقيا صادما تجسده عبارة" إنسان بلا إنسان":

ما كنت أحسب ذات يوم أنني
سأصير أغنية بغير معان
ما كنت أحسب ذات يوم أنني
سأصير إنسانا بلا إنسان[57]

تبدو" إنسان" الأولى غير "إنسان" الثانية، ما يجعل التركيب تركيبا جديدا يستمد خصوصيته من المجموع وليس من كل مفردة على حدى، وهنا تكمن روعة المفارقة، حيث "يتحقق نجاح الشاعر إذا استطاع أن يستخرج من المتناقضين مركبا ثالثا له مبررات وجوده الذاتي ولا ينتمي إلى أي من المتناقضين مستقلا"[58].

ونقرأ مثل هذا الإقصاء في عنوان قصيدة أخرى هي" وطني.. لا يسمع أحزاني"، حيث تشير الياء إلى القرب والاتصال والانتماء، غير أن هذه الإيحاءات سرعان ما تقصى عندما يعرض هذا الوطن عن سماع أحزانه ومواساته فيها، وكأنه يرفضه ويأبى بقاءه.

ففي مثل هذا النمط من المفارقات "يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير وانقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفية متناقضة."[59]

خاتمة:

إن آلية المفارقة تنبني أساسا على ذكاء الشاعر وقدرته الخفية على التلاعب بألفاظ اللغة وتركيباتها، لمباغتة المتلقي ومفاجأته بما لا يتوقع، وإجباره على القراءة وإعادة القراءة لفك إلغاز ما أدهشه وكسر توقعاته.

وما يميز مفارقات "فاروق جويدة" هو تبنيها لمبدإ النص المفارقي أو القصيدة المفارقية التي تعتمد على"حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة ويترك للمراقب (الإنسان) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها" [60]؛ فهي مفارقة تصبغ النص كله بإيهاماتها التي تتراوح بين المعنى الظاهري المتاح للجميع، ومعانيها الخفية المطلوب من القارئ استنباطها والكشف عنها.

وقد تمكن "فاروق جويدة" في ديوانه من اعتماد هذه الآلية المميزة لمخاطبة قارئ متمكن وواع وقادر على قراءة مابين السطور، بكشفه لحقيقة واقع مر، تتجرع ذواته الظلم و الويل ولا تقدر على المواجهة والرفض.

---

[1]- نبيلة ابراهيم: المفارقة، مجلة فصول، المجلد 07، العدد03 و04، ص:132.

- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2001، ص:61.[2]بيروت،

[3]- فاروق جويدة: ديوان "دائما انت بقلبي"، دار غريب للطباعة، القاهرة2000.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ج05، ص:147.

[5]- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1998، ج:02، ص:393.

[6]– إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط02، ج:02، ص:685.

[7]– دي. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 1998، ص:26.

[8]– نفسه، ص:19.

[9]–خالد سليمان: المفارقة في الأدب دراسات بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط01، 1999، ص:18.

[10]– معجم أكسفورد: نقلا عن: خالد سليمان: المفارقة والأدب، ص:14.

[11]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04، 2002، ص:130.

[12]– قيس حمزة الخفاجي:المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، العراق، ط01، 2007، ص:84.

[13]– محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط01، 1994،ص:18.

[14]– سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مجلد:02، عدد: 02، 1982، ص:143.

[15]– خالد سليمان: المفارقة في الأدب دراسات بين النظرية والتطبيق ، ص:22.

[16]– محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص:23.

– ينظر: محمد صالح قريميدة: مصطلح المفارقة في التراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، مجلد:01، عدد:16، 2014، ص:79 حاول توضيح مدى ارتباط هذه المصطلحات مع مصطلح مفارقة.[17]ومابعدها،

[18] – الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص:262.

[19]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص:136.

[20]– محمد صالح قريميدة: مصطلح المفارقة في التراث البلاغي العربي القديم، ص:77.

[21]– ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص:56.

[22]– يسرا خليل: المفارقة في شعر الصنوبري، ماجيستير، مخطوط، جامعة الخليل، 2015، ص:14.

[23]– ينظر: ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 83.

[24]– أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات المفارقة النصية قراءة بدائية في ديوان مجروح قوي لمحمد صبحي، ديوان العرب.

[25]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي ، ص:65.

[26]– نفسه، ص:07.

[27]– نفسه، ص:48.

[28]– نفسه، ص:75.

[29]– نفسه، ص:84.

[30]– نفسه، ص:92.

[31]– نفسه، ص:109.

[32]– نفسه، ص:113.

[33]– نفسه، ص:130.

– نعيمة السعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد01، 2007[34]، ص:148.

[35]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي، ص:07.

[36]– نعيمة السعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص:151.

[37]– إبراهيم السامرائي: الفعل: زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط03، 1983، ص:33.

[38]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي ، ص:11.

[39]– محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص:66.

[40]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي، ص:54.

[41]– ينظر: أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات المفارقة النصية قراءة في ديوان مجروح قوي لمحمد صبحي .

[42]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي ، ص:23.

[43]– حاتم الصكر: مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 1999، ص: 244.

[44]– فاروق جويدة: ديوان دائما انت بقلبي، ص:36.

[45]– نفسه، ص:40.

[46]– خالد سليمان: المفارقة والادب بين النظرية والتطبيق، ص:54.

[47]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص:132.

[48]– محمد صالح قريميدة: مصطلح المفارقة في التراث البلاغي العربي القديم، ص:73.

[49]– فاروق جويدة: ديوان دائما أنت بقلبي، ص:40.

[50]– نفسه، ص:59

[51]– نفسه، ص:47.

[52]– قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، ص:72.

[53]– فاروق جويدة: ديوان دائما انت بقلبي ، ص:75.

[54]– نفسه، ص:92.

[55]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص:75.

[56]– فاروق جويدة: ديوان دائما انت بقلبي ، ص:111.

[57]– نفسه، ص:113.

[58]– عايدي علي جمعة: شعر خليل حاوي دراسة فنية ، ص:55.

[59]– خالد سليمان: المفارقة والادب بين النظرية والتطبيق، ص:71.

– نعمان عبد السميع: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر،2014، ص19.[60]