الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللّغات

قسم: اللّغة العربية وآدابها

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ

شعرية المفارقة في ديوان طال الشّتات لمريد البرغوثي

إعداد الطالبين:

- أحمد ضب
- محمد شيبي

إشراف الأستاذ:

- محمّد مزيلط

تمت مناقشتها بتاريخ :..... أمام اللجنة المكونة من:

د. رشيد بن يمينة.....رئيسا.

د. محمّد مزيلط.....مشرفا ومقرّرا.

د. فاطمة شريفي .....عضوا ومناقشا.

السنة الجامعية :

1442–1441 هـ / 2020–2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت–
كلية الآداب واللّغات
قسم: اللّغة العربية وآدابها
فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ

شعرية المفارقة في ديوان طال الشّتات لمريد البرغوثي

إعداد الطالبين:
- أحمد ضب
- محمد شيبي

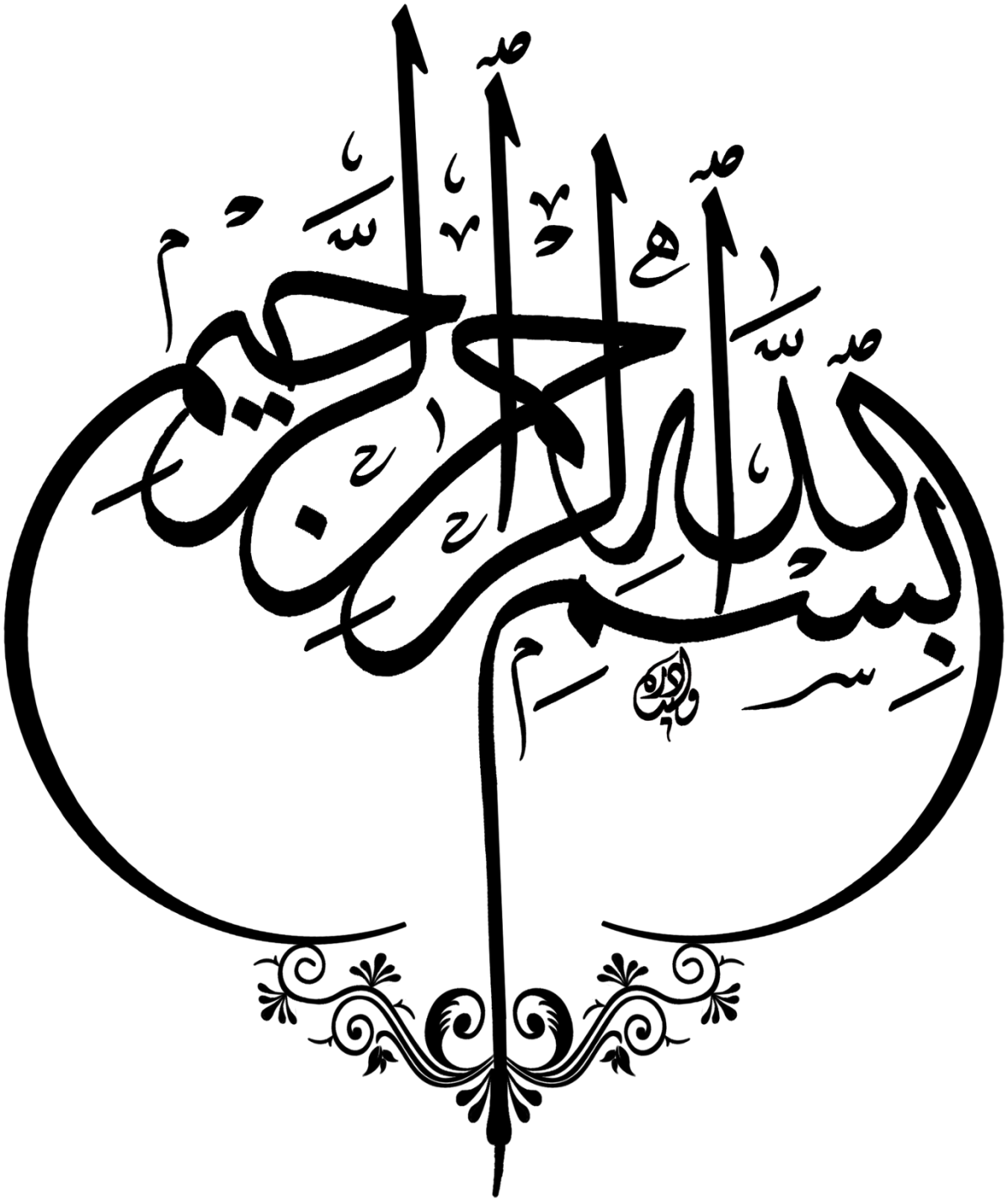
إشراف الأستاذ:
- محمّد مزيلط

تمت مناقشتها بتاريخ :..... أمام اللجنة المكونة من:

د. رشيد بن يمينة..... رئيسا.
د. محمّد مزيلط..... مشرفا ومقرّرا.
د. فاطمة شريفي ..... عضوا ومناقشا.

السنة الجامعية :

1441–1442هـ / 2019–2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

من لا يشكر النّاس لا يشكر اللّه، نتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف، على صبره، وتوجيهاته، كما نتقدم بالشّكر لبعض طلبة الأدب العربيّ، تخصص أدب حديث ومعاصر.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي للوالدين، أطال اللّه في عمرهما، ولكلّ الإخوة، ولكافة الزّملاء.

أحمد.

أهدي ثمرة جهدي لروح والدي، وأخي، تغمدهما اللّه برحمته الواسعة، وللوالدة أطال اللّه في عمرها ولكلّ الأحبّة.

محمّد.

مقدمة

الحمد للّه ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا ونبيّنا محمّد عليه أزكى الصّلوات والتّسليم، وعلى أصحابه والتّابعين إلى يوم الدّين. أمّا بعد/

تعجّ الحياة بمظاهر التّناقض والتّضاد، ما يجعل الإنسان قادرا على ملاحظة هذه الفروقات ممّا يستدعي وقفة تأمليّة يحاول من خلالها فهم وتحليل الوضع، وحين الحديث عن هذه المظاهر في ميدان الإبداع، فالشّاعر له الدّور الأساسي في بلورة هذه المظاهر في أعماله.

بحث الشّاعر المعاصر بهدف الابتعاد عن الرّقابة والمباشرة في التّعبير، عن أسلوب جديد يستطيع من خلاله أن يوصل رسائله، فوجد في التّعبير المفارق وسيلة لذلك، والمفارقة بنية لغوية تشدّ الانتباه وتثير الذّهول والدّهشة، وتسهم في خلق نوع من التّشتت الفكري للقارئ لتضارب المظهر مع المخبَر، ما يجعل فهم قصد صاحب المفارقة يتطلب التّميز في القراءة، من إعمال للعقل، والفطنة أثناء التّفسير.

ولم يخل أسلوب المفارقة من كتابات الشّعراء المعاصرين ولاسيما مع "مريد البرغوثي" في ديوانه "طال الشّتات"، ولذلك اخترناه كمدونة لبحثنا، والذّي وسمناه ب:"شعرية المفارقة في ديوان طال الشّتات"، وبغية توليد المفارقة تعمّد الانقلاب من الضّد إلى الضّد، كما أن انحراف البنى اللّغوية دلاليًا ساهم في تحقق المفارقة، فقدّم لديوانه حيوية يتماهى القارئ معها، من خلال كسر أفق التّوقع، ورفض الظّاهر، والتّنقيب في العمق، وأخرج النّصوص من دائرة الرّتابة.

فمن الدّراسات السّابقة نجد الدّراسات الغربية قد نالت القدر التّي تستحقه على مدار قرنين من الزّمن ما أنتج عديد الدّراسات النّظرية، والتّطبيقية، ولم تنل الدّراسات العربيّة إلاّ النّزر القليل، وفي هذا المقام لا يستغن أيّ باحث عن الموسوعة النّقدية، "المفارقة وصفاتها"، ل"دي سي ميويك"، ترجمة "عبد الواحد لؤلؤة"، وكذا مقالات. "نبيلة إبراهيم"، المعنون ب"المفارقة"، وكذا

مقال ل"خالد سليمان" الموسوم ب"نظرية المفارقة"، ومقال ل"سيزا قاسم" "القص العربيّ المعاصر".

ويجدر التّنويه بشحّ الدّراسات التّطبيقية، اللّهم الدّراسة التّي أنجزها "ناصر شبانة" في كتابه "المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث"، تناول فيها نماذج تطبيقية لثلاثة شعراء، "محمود درويش" "يوسف سعدي"، و"أمل دنقل"، أمّا الرّسائل الجامعية فتعددت، بين الطّلبة المشارقة والمغاربة في أجناس أدبية شتى، وما رأيناه خادما لبحثنا، رسالة ماجيستير للطالبة "نوال بن صالح" بعنوان "جماليّة المفارقة عند محمود درويش".

ومن أسباب اختيار الموضوع أسباب موضوعية شحّ الدّراسات التّطبيقية، التّي تتناول الموضوع، ومن الأسباب الذّاتية الجذب ومن الوهلة الأولى لقصائد الدّيوان، بتفرد شكلها ومضمونها، ما جعلنا نتوقف للبحث عن الهدف من وراء هذا النّمط من الكتابات، بالإضافة إلى الأسئلة المتكررة في السّاحة النّقدية حول ضبابية وزئبقية، مصطلحا الشّعرية، والمفارقة.

وشكلت المفارقة في العصور المتأخرة وخاصة في الشّعر العربيّ المعاصر مادة لعديد الشّعراء من أمثال "محمود درويش"، "أدونيس"، "عبد الوهاب البياتي"...وغيرهم، و"مريد" واحد من هؤلاء، ما جعلنا نطرح جملة من التّساؤلات، كيف تشكلت المفارقة في ديوان طال الشّتات؟ وما الدّلالات المتوارية وراء أسلوب المفارقة؟.

ولقد فرضت طبيعة الدّراسة، اعتمدنا في المدخل المنهج التّاريخي، لتتبع الحقب الزّمنية، التّي تدرجت فيها المفارقة، من ظاهرة إلى مصطلح قائم بذاته، واعتمدنا الوصف والتّحليل في ما تبقى من عناصر الفصول.

وتوزعت الدّراسة بداية من مقدمة، تلاها مدخل رصدنا فيه أهمّ المحطّات التّي مرّت بها المفارقة، بداية من تبلورها كظاهرة وصولاً لرُسوها كمصطلح في النّقد والبلاغة، وأخيرًا كأسلوب في

الشّعر المعاصر. وقسّمنا الفصل النّظري إلى خمسة عناصر، بدأنا بالمفارقة اللّفظية باعتبارها متواجدة بشكل واضح ولصيق بالشّعر المعاصر، وبغية التّوضيح تناولنا الأساليب البلاغية العربية التّي تقترب من المفارقة كلّ هذا دعمناه بنماذج من الشّعر العربيّ القديم والمعاصر.

وتناولنا مفارقة الموقف أو السّياق التّي تعتبر النّوع الثّاني من حيث الأهمية، والتّي اندرج تحتها ثلاثة أنماط: الدّرامية، السّقراطية، والرّومانسية، وتطرقنا إلى مرتكزات المفارقة، التّي تختلف عن النّصوص العادية من جهة المرسل(صاحب المفارقة)، المرسل إليه(متلقي المفارقة)، الرّسالة(النّص المفارق)، الضّحية ويمكن أكون أنا، أو الآخر(الشّاعر).

وجاء العنصر الرّابع حاملاً لوظيفة المفارقة في النّص، من خلاله بيّنا أن المفارقة في النّص ترفعه من دائرة الرّتابة والمباشرة، وختام الفصل النّظري تناولنا فيه الطّابع الفنيّ والجماليّ للمفارقة في النّص الشّعري المعاصر "شعرية المفارقة"، ودعمنا هذا العنصر بنماذج لشعراء معاصرين مع تحليل للمقاطع.

وارتأينا في الفصل التّطبيقي التّوسع في المفارقة اللّفظية، وتناولنا الآليات التّي تشحذ المفارقة كالسّخرية والتّهكم، والتّضاد وغيرهم، أمّا العنصر الثّاني شمل المفارقة الدّرامية، السّقراطية، والرّومانسية، وهناك نوعين من المفارقة أشدّ التصاقًا بالشّعر هما: المفارقة الحركية التّي تنتج عن حركة عضوية تثير الغرابة والسّخرية، أمّا مفارقة التّنافر تجمع مشهدين متناقضين في نص واحد.

وأردنا في ختام الفصل التّطبيقي تناول نوع آخر من المفارقات، المفارقة التّصويرية، التّي تكتسي أهميّة بالغة بالنّسبة لصاحب المفارقة(الشّاعر) في بناء مفارقته، من خلال الاتكاء على التّراث، ومقابلته بالطّرف المعاصر لإبراز التّناقض في الواقع، وختمنا الدّراسة بأهم النّتائج.

وكان زادنا في هذه الدّراسة كتاب الموسوعة النّقدية "المفارقة وصفاتها"ل "دي سي ميويك"، ترجمة "عبد الواحد لؤلؤة"، الذّي يعدّ المنهل الأوّل لكلّ باحث في موضوع المفارقة، وكتاب "محمّد

العبد"، "المفارقة القرآنية"، والدّراسة التّطبيقية "ناصر شبانة"، "المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث"، دون أن ننسى مقال "نبيلة إبراهيم" في مجلة "فصول"، بعنوان "المفارقة".

ولا يخل أي بحث من الصّعوبات، فمن الصّعوبات التّي وقفت عائقًا أمامنا قلّة المراجع، إن لم نقل انعدامها، سواء في مكتبة الكلية، وصعوبة الحصول عليها من خارجها، وكذا قلّة الدّراسات التّطبيقية التّي تتناول موضوع المفارقة في الشّعر المعاصر، يضاف إلى كلّ هذا التباين الصّارخ بين المنظرين حول المفهوم، والأنواع.

كان هذا كلّ ما وفقنا اللّه إليه من جهدنا المبذول، وبهذه السّانحة نتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف على تفانيه وتوجيهاته المتواصلة، فكان لنا الشّرف أن نكونا من طلبته.

واللّه من وراء القصد وهو يهدي السّبيل، وصلّى اللّه على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه.

الطّالبان: محمّد و أحمد. تيارت في: 1محرم 1442هـ الموافق ل 20 أوت 2020م.

مدخل

المفارقة من الظّاهرة إلى المصطلح

تمهيد

أولا– بدايات المفارقة

ثانيا– مفهوم المفارقة لغة، اصطلاحا

ثالثا– المفارقة عند الغرب

رابعا– المفارقة عند العرب

تمهيد:

لاتزال اللّغة العربية إلى حدّ السّاعة تحمل أسرارا وجمالا بين صفحات كتبها المختلفة، أمر يدعو إلى البحث في كنوزها المترامية عبر الحقب المتواترة جيلا بعد جيل؛ وإن عرف الغرب التّنظير والتّقعيد للمصطلحات في غالب الأحيان وجدنا الإنسان العربيّ له السّبق في العمل به دون أن يُعير لها اهتمام، فمن المصطلحات، التّي شهدت سيلا من الدّراسات الغربية وكذا العربية. المفارقة فكيف كانت بدايتها؟ أهي أسلوب، أم صيغة بلاغية؟ وهل عرفها العرب القدامى؟، وما دافع الشّاعر المعاصر التعبير بالمفارقة؟ وللإجابة على هذه التّساؤلات وغيرها.

بدأنا برصد ظاهرة المفارقة، وأوّل مفارقة حدثت لسيّدنا "آدم" وأمّنا "حواء" في السّماء، وهبوطهما للأرض وذلك بالخلط بين الخير والشّر بين الجمال والقبح، إذ تعدّ المفارقة الأولى في التاريخ البشري، لنتدرج بعد ذلك إلى الفلسفة الإغريقية باعتبارها المهد الأول لها، لنعرّج على الأدب الإنجليزي لرصد موقف أدباءها من الوافد الجديد، لتنتقل إلى الفلسفة الألمانية وترسو كمصطلح في النّقد و البلاغة، والحديث عن البلاغة يجرّنا إلى التّراث العربي القديم، والتّنقيب فيه لإيجاد ما يماثلها.

وصرّح أغلب من تناولوا موضوع المفارقة–نبيلة إبراهيم– عند العرب، أنّ البداية كانت في العصر العباسي مع "الجاحظ"، الذّي عُدّ أول صانع للمفارقة من خلال أدبه السّاخر، وتطرقنا إلى الشّعر العربيّ القديم، إن كان هناك أثر للمفارقة، أمّا العصر المعاصر ولاسيما في الشّعر أضحى الأسلوب المفارق المسيطر في أعمال جيل من الشّعراء. وسنخصص هذا المدخل في الجوانب النّظرية المتعلقة بالمفارقة، ولابدّ من الانتباه أن المفارقة، بدأت كظاهرة قبل أن تستمر كمصطلح، كما أنّها فلسفية المهاد قبل أن تشهد تطورا في الحقول الأدبية، ونحاول فيما سيأتي التّفصيل.

أولا– بدايات المفارقة:

شهدت المفارقة عبر تاريخها الطّويل تمظهرات عديدة، فما كانت تعنيه في القرن السّادس عشر، يختلف عمّا كانت تعنيه في القرن الثّامن عشر، وتختلف من بلاد لأخرى، هذا الأمر عجّل بتشعب الرّؤى إليها، من قبل الدّارسين« ولكن لأشير أولا إلى قِدم هذه الظّاهرة، وثانيًا لكي أقول أن المفارقة كشيء نراه ونستجيب إليه، ونمارسه كذلك، يجب أن تتميز عن كلمة مفارقة وعن مفهوم المفارقة لقد وجدت الظّاهرة قبل أن يطلق عليها الاسم، وبالتّالي قبل يوجد مفهوم عنها»[1].

يبدو من خلال القول على أن المفارقة مرافقة لحياة البشر، وهي ممتدة عبر العصور المتوالية ومادامت قديمة، فمن الصّعوبة في بدايتها أن تحقق الاجماع بين الأشخاص، أو يلبس ثوبها العامة فمن الجليّ أن تبدأ كطريقة عفوية، أو مقصودة في التّعبير، بين الخاصة من البشر، ما يصعّب التّفاعل بين المتخاطبين.

مادامت المفارقة قائمة على تناقض الظّاهر للباطن، ذلك ما حدث لسيّدنا "آدم و حواء" وتذكر "نبيلة إبراهيم": «بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة "آدم وحواء" في الجنّة وهبوطهما منها»[2].يبدو من هذا القول أنّ الإنسان استوعب ظاهرة المفارقة ذلك أنّ الشّجرة التي نهى اللّه عزّ وجلّ "آدم وحواء" الأكل من ثمارها، لأن الظّاهر أكل الثّمار وفقط لكن الباطن كان معصية وخروج من الجنّة، وكان الشيفرة الموصلة إلى ذلك الشّيطان من خلال تصّور القبيح جميل والشّر خير، والمفارقة بدأت بالتّضارب بين المظهر والمخبَر؛ والسّؤال المطروح هل المفارقة امتدت إلى عوالم أخرى؟.

[1] – دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة وصفاتها، تر، عبد الواحد لؤلؤة، مج4، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص35.

[2] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3و4، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1987، ص121.

تحدث "جمالّ الدّين عبد الهادي وخلف اللّه بن علّي": « إن المفارقة أول ما ولدت عند الفلاسفة ولدت كنمط سلوكي، تبنته طائفة من النّاس»[1]. يتضح من هذا القول لم تبسط المفارقة سطوتها على عامة النّاس، فاختصت طائفة منهم رأت في ذاتها أنّها مختلفة عن العامة، في التّعبير عمّا يجول بداخلها لتحقق التّميز، فالفرد يكتسب هذا السّلوك نتيجة لعوامل نفسية أو استهداف مواضيع بعينها، لا تقبل التّعبير المباشر.

نجد المفارقة كما وعى بها الفلاسفة، وعلى رأسهم "سقراط"، كانت تمثل درجة تحرر النفس البشرية من قيود الأمور المتعارف عليها، والمتواضع عليها، "فسقراط" لا يقصد بها التّعالي وتبيان مدى ذكائه أمام الشّخص الذّي يحاوره، وإنّما يُبدي له جهله بحقائق الأشياء، وهو بذلك يوصل مُحاوره إلى الاستسلام أمامه، ويدرك أنه لم يعد يعرف شيئا[2].

ويربط "ميويك" المفارقة بوجود الإنسان «المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتّى، لا يكون واحد منها هو الصّحيح، وتدرك أن وجود التّنافرات معًا جزء من بنية الوجود»[3]. يتضّح من قول "ميويك"، أن المفارقة جزء من حياة الإنسان، والتّنافر يحدث لما لا يكون تطابق بين الإنسان من جهة، ومن جهة ثانية محيطه المليء بالتّناقضات.

ثانيا– مفهوم المفارقة:

تتفق أغلبية المعاجم والقواميس على أنّ الفعل (فرق) يحيل إلى التّباعد، والاختلاف، أمّا المفاهيم الاصطلاحية عرفت الكثير من التّضارب.

[1] – جمال الدّين عبد الهادي، وخلف اللّه بن علّي، ظاهرة المفارقة في التّراث الإغريقي، الطّريق إلى الشّعرية، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مج8، ع4، المركز الجامعي لتامنغست، المحرم1441هـ، سبتمبر2019، ص483.

[2] – ينظر، نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص131.

[3] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص35.

أ/المفارقة لغة:

جاء في لسان العرب في مادة(فرق):

«فرق: الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقَه يَفْرُقُه فَرقًا، وفَرَّقَه

وقيل: فَرَقَ للصلاح، فَرْقًا، وفَرَّقَ للإفساد تفريقا، وانفرق الشّيء وتفرّق وافترق

وفارق الشّيء مُفارقةً وفراقًا: باينه، والاسم الفُرقة. وتفارقَ القوم: فارق بعضهم بعضًا

وفَارقَ فلان امرأته مفارقةً وفراقًا: باينَها. والمفْرَقُ: وسط الرّأس وهو الذّي يُفْرقُ فيه الشّعر، وكذلك مفرق الطّريق، وفرَقَ له عن الشّيء: بيّنه له»[1].

وجاء في مختار الصّحاح في فصل الفاء، باب القاف: «الاسم من قولك فارقه، مفارقة وفراقًا والفاروق اسم سمّي به عمر بن الخطاب رضي اللّه تعالى عنه والمفرق بكسر الرّاء وفتحها وسط الرّأس وهو الموضع الذّي يفرق فيه الشّعر، والفَرق الفَلق من الشّيء إذا انفلق ومنه قوله تعالى: ﴿فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾، والفرقة الطّائفة من النّاس والفريق أكثر منهم، وفي الحديث أفاريق العرب، وهو جمع أفراق»[2].

إنّ كلمة المفارقة لم ترد في القرآن الكريم مطلقًا، ولكن ورد المصدر القياسي الآخر فراق مرتين في القرآن في سورتي الكهف والقيامة، قال تعالى:﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ

[1] – ابن منظور، جمال الدّين بن محمّد مكرم، لسان العرب، مادة (فرق)، مج10، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص300.

[2] – محمّد بن أبي بكر، بن عبد القادر، مختار الصّحاح، مطبعة الكلية (عبد اللّه محمّد الكتبي)، القاهرة، مصر، ط1، 1329هـ، ص382.

تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾[1]، وقال تعالى: ﴿وَظَنَّ أَنَّهُ الفِرَاقُ﴾[2]، وقال تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَّصَاكَ البَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيمِ﴾[3].

أمّا مشتقات(فرق) فقد وردت اثنتين وسبعين مرّة في القرآن الكريم، كلّها جاءت في معنى عكس الجمع[4]. كما ورد الفعل الرّباعي المزيد بألف المشاركة، قال تعالى: ﴿فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ﴾[5]، والفرقان كلّ ما فرق بين الحق والباطل، قال تعالى: ﴿تَبَارَكَ الذِّي نَزَلَ الفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا﴾[6].

ب/المفارقة اصطلاحا:

تضاربت مفاهيم المفارقة عبر العصور المختلفة، فما كانت تعنيه في القرن السّادس عشر، يختلف عمّا عنته في بداية القرن العشرين، هذا ما جعل المفاهيم الاصطلاحية تتضارب بين المنظرين ما عجّل بتعدد الأنواع.

فنجد "دي سي ميويك" يعرفها قائلًا:«المفارقة (irony)صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد»[7]. يفهم من القول أنّها تكاد تماثل الأساليب البلاغية العربيّة، من حيث الدّلالة الثنائية، ما يُحيل القارئ لرفض المعنى الظّاهر، والبحث عن المعنى الخفيّ، وهذا ما يسعى إليه صانع المفارقة.

[1] – سورة الكهف، الآية 78.

[2] – سورة القيامة، الآية 28.

[3] – سورة الشّعراء، الآية 63.

[4] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص48.

[5] – سورة الطّلاق، الآية 2.

[6] – سورة الفرقان، الآية 1.

[7] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص258.

وهناك رأي آخر يرى المفارقة أنّها: «انحراف لغوي يؤدي بالبنيّة إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة»[1]. يتضح من القول على أن المفارقة تبتعد عن التّعبير المباشر، ذلك أن البنيّة لها مستويين، مستوى سطحي ظاهر، وآخر عميق خفيّ، يتمّ اكتشافه من قبل القارئ نتيجة لفكّ شيفرات النّص.

وجاء "محمّد العبد" بمفهوم إذْ «تبدو المفارقة نوعًا من التّضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير مباشر»[2]. يتبيّن من القول أن المفارقة تعتمد على الازدواجيّة في المعنى، ذلك أن القارئ لابدّ له من إعمال العقل والتّصرف بحذر، من خلال رفض المعنى السّطحي، والبحث عن المعنى العميق الذّي يتعمّد صانع المفارقة إخفائه.

ورأت "نبيلة إبراهيم" على أن المفارقة عمليّة عقلية بامتياز، فهي « تعبير لغوي، يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذّهنية، بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغمية وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذّات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها»[3].

ترى "نبيلة إبراهيم" المفارقة تنبع من الإنسان صاحب الفطنة، وتناقض الذّات مع محيطها والمفارقة ليست مرتبطة بكلّ مبدع، بل تختص بها طائفة دون سواها، وهذا ما يجعل العقل ضرورة ملّحة لفهم المفارقة، فهي تبتعد عن العاطفة والغنائية، كما موسوم بهاتين الخاصتين جلّ الشّعر العربيّ قديم ومعاصر.

وقدّم "قيس حمزة خفاجي" مفهوم جمع فيه تقريبًا الآراء السّابقة، حيث رأى «المفارقة بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التّجليات ومتميّزة العدول على المستويات الايقاعية والدّلالية والتّركيبية،

[1] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص46.

[2] – محمّد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص15.

[3] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص132.

تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التّلذذ ولتعميق حسّه الشّعري بوساطة الكشف عن علاقة التّضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة والغائبة والرّؤية الخاصة المبدعة»[1].

يبدو من القول أن الخاصية المشتركة للمفارقة، التّي أتت بها جلّ المفاهيم على أن التّضاد بين المفردات ومجاورتها بعضها لبعض، ما يشدّ انتباه القارئ ويكسر أفق توقعه، والميزة الأساسية التّي يتوخى اتّباعها لفهم البنى المفارقة، رفض السّطحي والتّنقيب عن العميق.

ثالثا– المفارقة عند الغرب:

عرفت المفارقة خلال الفترة الممتدة من القرن السّادس عشر، حتّى القرن الثّامن عشر، تطورًا ملفتًا في المفهوم، نظير جهود مجموعة من الفلاسفة، إلى أن رست في النّقد والبلاغة كمصطلح.

أ/المفارقة في الفكر الإغريقي:

وأوّل ظهور للكلمة كان مع الفلاسفة الإغريق، تقول "نبيلة إبراهيم": «وقد وردت كلمة "إيرونيئيا"(eironeia) في جمهورية أفلاطون؛ وهي مصطلح (irony) نفسه في اللّغة الإنجليزية، وقد ورد المصطلح في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذّين وقعوا فريسة محاورات سقراط؛ وهي طريقة معيّنة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتّى يصل إلى الاعتراف بجهله»[2].

يتبين من القول أنّ سقراط يتعمّد التّظاهر بالجهل والغباء، بطرح أسئلة ساذجة وسخيفة لإيقاع محاوريه، رغم علمه بكلّ الموضوعات، وهي طريقة تشبه الخدعة، ويهدف "سقراط" إخراج ما في قلب محاوره، ولا يتركه إلاّ بعد أن يعترف بجهله، وهذا الأسلوب معروف في البلاغة العربية "بتجاهل العارف".

[1] – قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرّواد، دار الأرقم للطباعة والنّشر، بابل، العراق، ط1، 2007، ص23.

[2] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص121.

كما ذكر"ميويك" أنّ كلمة المفارقة وردت في كتاب الشّعر" لأرسطو":« تظهر كلمة المفارقة في بعض ترجمات كتاب الشّعر لتنفيذ ما عناه "أرسطو" "التبيّن" أو (انقلاب الحال المفاجئ)، وربما كان في ذلك خدمة لبعض ما تعنيه المفارقة الدّرامية»[1].يبدو من القول أنّ هذا الضّرب من المفارقة مجاله المسرح، ليكون أكثر جلاء، من خلال إبراز التّناقض بين ما هو حقيقي خفي، وبين ما هو تصورات.

ب/المفارقة في الأدب الإنجليزي:

من الواضح أن المفارقة لم تبق حبيسة الفكر الفلسفي، بل انتقلت إلى مجال الأدب حيث نجد "ميويك" يقول في هذا السّياق: «لا تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتّى عام 1502م. ولم يجر استعمالها بشكل عام حتّى بواكير القرن الثّامن عشر...لكن اللّغة الإنجليزية، كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللّفظي بما يمكن احتسابها مفارقة: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم، يزدري، يحتقر، يهين»[2].

يبدو من القول تطوّر مفهوم المفارقة شهد بطء، بدليل الفترة الزّمنية التّي قاربت قرنين من الزّمن، لكنّها بقيت تقترب من السّخرية، وذلك من خلال المفردات الدّالة على الحطّ من قيمة الشّخص، وشهدت المفارقة خلال هذه الفترة ظهور اسم «"كونوب ثرلوال" الذّي نشر مقالة عام1833م. "حول مفارقة سوفوكليس"، فيصف المفارقة لأنها تقدم بلا تحيز وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين»[3].

يتضّح من القول أن "ثرلوال" في مقالته اتجّه صوب المسرح، باعتباره البيئة الخصبة آنذاك، للوقوف على نوازع الإنسان النّفسية المتعارضة بداخله، مثلاً بين الحق والباطل، ولقد كان للمقالة أثر كبير في تطّور مفهوم المفارقة فيما بعد.

---

[1] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاته، ص26.

[2] – المرجع نفسه، ص26.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

وبقى مفهوم المفارقة يتطوّر ببطء شديد في "إنجلترا"، وبقية البلاد الأوروبية الحديثة، فكانت وسيلة لمعالجة الخصم في جدال، أو وسيلة لفظية في مجادلة بأكملها، وبقيت المفارقة لأكثر من قرنين من الزّمن تعدّ صيغة بلاغية بالدّرجة الأولى. ولم يتوسع معنى المفارقة من جديد إلاّ في النّصف الأوّل من القرن الثّامن عشر ليشمل أعمالًا أدبيّة مثل "أوراق بيكرستاف"، "جوناثان سويفت 1708"، وكذا حكاية "الدّكتور روبرت توريس[1].

بدت ملامح المفارقة تتبلور في الأدب الإنجليزي، من خلال استعمال مفردات في الأدب تنمّ عن روح المفارقة، لكن الفترة الموالية عرفت تطورًا ملفتًا للمفهوم، على يد الفلاسفة الألمان حين رست كمصطلح قار، في النّقد والبلاغة.

ج/المفارقة في الفكر الألماني:

في نهاية القرن الثّامن عشر اتّخذت المفارقة معان جديدة في "ألمانيا"، وبرزت المعاني بشكل واضح في خضم التّأملات الفلسفية و الجمالية، وأرسى دعائمها في هذه الفترة "فريدريك شليجل" و"كيركجورد" و"كارل زوجر".وكان هؤلاء الثّلاثة وغيرهم يستعملون اصطلاح المفارقة عند الحديث عن الموضوعية و"اللاابالية" والحرية لدى الفنان في مواقفه إزاء عمله[2].

وساهمت الرّؤية الفلسفية "لشليجل" للطبيعة في تطور مفهوم المفارقة، حين رأى «الطّبيعة ليست مجرد وجود، بل هي صيرورة، وأنّها، أي الطّبيعة، عملية جدلية، قانونها الخلق المتواصل والافناء المستمر، في الوقت نفسه، والإنسان فيها ليس سوى شكل مخلوق يطاله هذا القانون القائم على الخلق والافناء»[3].

[1] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص21 .

[3] – المرجع نفسه، ص33.

يتبادر للذهن منذ الوهلة الأولى تلك الرّغبة للإنسان بتفكيره النّسبي السّيطرة على الطّبيعة ممّا يؤجج الصّراع بين المطلق(الطّبيعة)، والنّسبي(الإنسان)، وهذا الصّراع يولد الجدل والتّضاد كحتمية لصعوبة مجاراة بعضهم، ولم تقتصر الرّؤية الفلسفية "لشليجل" على هذا الجدال، بل تعدى ذلك حين ربط الجمال بما هو كوني، لا دخل للإنسان فيه.

وتذكر "نبيلة إبراهيم" تعريف المفارقة الرّومانسية "لشليجل":«إنّ الشّيء الجميل هو ذلك الذّي له علاقة بالكوني اللاّمحدود»[1].الذّي يفهم من القول أنّ الطبيعة قائمة على الجدل اللاّمتناهي و اللامحدود، كما الإنسان كائن محدود يجتهد في إدراك اللامحدود، هذا الصّراع بين المطلق والنّسبي، يوّلد المفارقة.

يعدّ"شليجل" صاحب المفهوم الرّومانسي للمفارقة، في حين ركّز "كيركجورد" على العلاقة بين صانع المفارقة ولغته « وكثيرًا ما عبّر عن انبهاره بالمفارقة بوصفها تخطيطًا دقيقًا لاستراتيجية الوعي، وبوصفها، في الوقت نفسه، قوة سلبية يتحرر من خلالها صانع المفارقة من ذاته التّجريبية، بل من قيود اللّغة المتواضع عليها»[2].

يتبين أن صانع المفارقة يعيش حالة من التّوهم والفرض، أي كلّما وصل إلى فهم تعقيدات الحياة، يتبين له هناك احتمال لفهم آخر. في حين نجد "زوجر" وهو المعاصر "شليجل" يرى أنّ المفارقة هي الفن وجوهره[3]. يري المفارقة محور العملية الإبداعية، ما يدعو الفنان أن يتوفر فيه خصال متعددة، أن يكون خلاقًا وناقدًا، وأن يكون عمله من الحياة الواقعية، ويضفي عليه الخيال وكأنّه يجمع في آن واحد المتناقضات ليوصف عمله بالفن.

[1] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص124.

[2] – المرجع نفسه، ص131.

[3] –المرجع نفسه، ص132.

رابعا– المفارقة عند العرب:

يكثر الحديث عند النّقاد العرب كلّما ظهر مصطلح في السّاحة النّقدية الغربية، وتنكب الدّراسات العربية حوله، محاولة التّنقيب عن المصطلح، أو ما يماثله، في تراثنا عمومًا نثره، وشعره، ومحاولة منا إماطة اللّثام، عن سؤال يراود كلّ باحث في موضوع المفارقة، هل عرف أجدادنا مصطلح المفارقة؟.

1.4المفارقة في التّراث:

بعد تتبع المفارقة كظاهرة وصولاً للمصطلح، نحاول البحث في التّراث العربي، أكان القدامى على دراية بالمصطلح أم لا؟ وهل هناك ما يماثل المفارقة عندنا؟ ويبدو أنّ ما قاله "عبد الواحد لؤلؤة"في مقدمة ترجمة كتاب "المفارقة وصفاتها""لميويك" لدليل أنّ التّراث العربي القديم مليء بأساليب المفارقة، فنجده يقول:« ولو كانت المفارقة مقصورة بشكل رئيسي على العالم الغربي، كما حملني الاعتقاد حيناً(لكني لا أ قرّ بذلك الآن) »[1].

نكتشف من هذا القول أنّ المفارقة كانت موجودة كظاهرة في الأدب العربي القديم، إلاّ أنّ الغرب كان لهم السّبق الوعي بها، و التّنظير لها، ومن ثمّة بلورتها كمصطلح، بين ما نجدها في تراثنا العربي تحت مسميّات مختلفة، وهذا ما يجعلنا نجزم أنّ الغرب عرف المفهوم وقعّد له، والعرب أوجدته ظروف كظاهرة من ثمّ أسلوب في أعمالهم الأدبية.

وهناك رأي آخر يؤكد الفكرة ذاتها، وهذا ما أشارت إليه "نبيلة إبراهيم":«...أن نشير إلى أن فن المفارقة، وهو فن بلاغي بكلّ تأكيد، لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النّحو من التّحديد الحديث له وإن كانوا قد أحسّوا بخصوصية الكلام الذّي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئا ويعني

[1] – دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها، ص9.

شيئا آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التّهكم، والسّخرية، ولطائف الفنون البيانية التّي تقوم على التّلاعب باللّغة على نحو خاص»[1].

ومادامت فنّا بلاغيا كما ذكرت "نبيلة إبراهيم" قوامها اللّغة المراوغة، التّي تحمل الازدواجية وحجب المقصود، وترك قرينة للقارئ ترشده لذلك، تمامًا كما في المفارقة، ولنا أن نتصفح الكتب اللّغوية، والأدبية، ودواوين الشّعر التراثية، لنجدها تعجّ بالظّاهرة لكن تحت مسميّات مختلفة، كالاستعارة، التّشبيه، الكناية، السّخرية، التّهكم، المدح ما يشبه الذّم و العكس، التّورية، وتجاهل العارف...

فأجددنا أحسوا بروح المفارقة وهذا ما تجسّد في اللّغة المراوغة، والهروب من تحديد المعنى وهذا يعني وجودها كنوع يكاد يقترب، أو يتطابق مع المفارقة وإن غاب المصطلح عن التّراث القديم كذلك لن نجد له أثرًا في القرآن الكريم، بل لم ترد كلمة مفارقة بتاتًا، وهذا ما أشار إليه "جمال الدّين عبدالهادي وخلف اللّه بن علّي":« وبما أنّها مصطلح غربي، فلن نتوقع وجوده في القرآن الكريم ولا في مصادر اللغة والأدب»[2].

وإذا ما تتبعنا العصور الأدبية بدءًا من العصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي، فالأموي نجد ظاهرة المفارقة موجودة بكثرة في الأعمال الأدبية، ويعدّ العصر العباسي لمّا شهده من انفتاح على الحضارات المختلفة وامتزاج الأدب بالفلسفة خلال هذه الفترة، الأثر البليغ في نمّو ظاهرة المفارقة، ولاسيما "المتنبي" باعتباره منفتحا على الثّقافات المختلفة، وأنّه أشعر الشّعراء.

[1] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص140.

[2] – جمال الدّين عبد الهادي وخلف اللّه بن علّي، مفارقاتية البيان، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع27، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، سبتمبر 2019، ص83.

وتقرّ "نبيلة إبراهيم" أن "الجاحظ" أوّل صانع المفارقة في التّراث العربي القديم، وذلك من خلال فنه السّاخر، في معالجه ظواهر اجتماعية سلبية، وفي نظرها أن السّخرية قريبة من المفارقة، لتؤكد أن "الجاحظ" صانع المفارقة لا السّخرية[1].

ولابدّ هنا أن نفرّق بين السّخرية والمفارقة وهو ما أشار إليه "جميل حمداوي":« وغالباً ما تتداخل المفارقة(irony)، عند الكثير من الباحثين والدّارسين الغربيين مع مفهوم السّخرية(paradox)، على الرّغم من الفوارق الموجودة بينهما؛ لأن المفارقة هي وسيلة في حين، تعدّ السّخرية هدفا أو غاية للمفارقة بمعنى أن المفارقة آلية فنية وجمالية وحجاجيه ومنطقية تؤدي إلى تحقيق السّخرية النّصية والخطابية والمعنوية، والتّي تؤدي بدورها إلى نقد الواقع، وتعريته وإدانته على جميع الأصعدة والمستويات»[2].

تستخدم السّخرية في توضيح صاحب المفارقة للمتلقي أمور يجهلها، أو يصعب عليه تحديدها؛ على عكس ما يُنظر للسخرية خارج دائرة المفارقة على أنّ الهدف منها كشف وتعرية حقائق الأشخاص. وهذا الأسلوب شائع في تراثنا القديم، وإذا تحدّثنا عن الشّعر المعاصر لوجدنا السّخرية تكاد لا تختفي من قصائد الشّعراء.

2.4المفارقة في الشّعر العربيّ:

إذا كان الفلاسفة على وعي بالمفارقة، وإن اختلفت وجهات النّظر، نجد الشّعر العربيّ القديم يزخر بعديد الأساليب البلاغية الموظفة في الشعر، التّي تتطابق مع المفارقة، فالإحساس بها بادٍ في أعمال الكثير من الشّعراء، والشّاعر المعاصر وجد في المفارقة ضالته، ومتنفسًا عن الواقع المتناقض.

[1] – ينظر، نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص128.

[2] – جميل حمداوي، المفارقة وآليتها في القصة القصيرة، دار الرّيف للطبع، النّشر الإلكتروني، النّاظور– تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2019، ص33.

أ/المفارقة في الشّعر العربيّ القديم:

إذا كان المهاد الفلسفيّ منبت المفارقة، فهذا لا ينفي وجودها كظاهرة في الشّعر العربيّ القديم، فغياب المصطلح لا يعني غياب الاحساس بها، فلا يخلو عصر من العصور، أو جنس من الأجناس الأدبية من التّعبير بالمفارقة، ولو بالنّزر القليل، ويذكر "ناصر شبانة" أنّ المفارقة الشّعرية العربيّة الأولى قد ارتبطت بقصائد "المهلهل بن ربيعة التّغلبي "«تلك القصائد الأولى التّي عبّرت عن مفارقة إنسانية كبرى تدور حول ظلم ذوي القربى»[1].

يبدو من القول أنّ مفارقة "المهلهل" نابعة من الاحساس بالتّناقض في محيطه، دفعه عفويا للتعبير بالمفارقة، على عكس "سقراط" كان على وعي بالمفارقة، وهذا لربّما من دواعي وجود الكلمة عند الإغريق، وغيابها في التّراث العربيّ القديم، وما يؤكد أن المفارقة كانت تلقائية، لا مصطنعة كما هو الشّأن في العصر المعاصر «ومعلوم أنها كانت تأتي عفوا من قائلها دون قصد أو تعمد، شأنها شأن طبيعة الشّعر الجاهلي الذّي كان يتسم بالفطرة ة التّلقائية»[2].

كان الشّاعر الجاهليّ لا يتعمّد التّعبير بالمفارقة، لأنّه يجهلها، لكن ومع طفو المصطلح في السّاحة النّقدية، بدءًا من القرن الثّامن عشر انكبت الدّراسات العربية النّقدية، للبحث عن مصطلحات تطابق، أو تقارب المصطلح، وإن كان غياب المصطلح لا يعني غياب الاحساس بها والمتصفح لدواوين الشّعراء، يجدها تزخر بالأساليب المتماثلة مع المفارقة، كالمدح في معرض الذّم وعكسه، والسّخرية، وغيرهم من الأساليب البلاغية، التّي كان الشّعراء يلجؤون لتوظيفها في أشعارهم.

ولما كان إعمال العقل والفطنة من الأمور المهمّة للتفطن وفهم المفارقة، فالشّاعر قديمًا كثيرًا ما يستخدم الكلام المراوغ، ويهرب من تحديد المعنى، ويقول شيئًا ويعني شيء آخر، و هذا يتطلب

[1] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص28.

[2] – نعمان عبد السّميع متولي، المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية، والتّراث العربيّ القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014، ص79.

جهدًا من الشاّعر، والجمهور، (الصّوت، الأذن)، «غير أن هذا الجدل كان ينقلب أحيانًا إلى حوار العقول والقلوب، فيختبر ذكاء القارئ، ويمتحن تفكيره، ويشركه معه في البحث والاستنتاج، ومن هنا جاء احتفال أجدادنا شعراء وبلاغيين بمصطلحات بلاغية تقترب وقد تتطابق أحيانًا مع المفارقة»[1].

يبدو من القول المفارقة تتطابق مع بعض الأساليب البلاغية، التّي استخدمها الشّعراء القدامى، هذه الأساليب تتطلب جهد فكري لتفسيرها، تماما كالمفارقة، فالإحساس بها موجود في العديد من الأعمال الشّعرية، عبر عصور أدبية مختلفة، ولربّما اللّغط الذّي دار في جميع الدّراسات كان حول ترجمة المصطلح، أكثر من تقفي مظاهر المفارقة في الشّعر.

ب/المفارقة في الشّعر العربيّ المعاصر:

لجأ الشّاعر العربي خلال أواخر القرن التّاسع عشر، وبداية القرن العشرين وهي الفترة التّي تزامنت مع ظهور موجة "شعر التّفعيلة"، ومن بعده "قصيدة النّثر"، إلى إثراء تجربته الشّعرية من خلال التّنويع في الأساليب، ونتيجةً لانفتاح واحتكاك الشّعراء فيما بينهم، واطلاعهم على أعمال الشّعراء الغربيين، أوجد الشّاعر العربيّ لنفسه، أسلوبًا يستطيع من خلاله التّعبير عن ذاته وواقعه.

فكان التّعبير بالمفارقة الأكثر استعمالاً، والشّاعر أكثر النّاس تأثرًا و تأثيرًا بالواقع، فالتّناقض في الواقع هو من بين الأسباب التّي تدفعه للتعبير بالمفارقة، كما أنّ الوطن العربي شهد تحولات كبرى وهزّات عنيفة دفعت بالشّعراء لمعالجة الأوضاع، فوجدوا في المفارقة التّقنية المناسبة لهذه الفترة.

وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم":« ونعتقد أن التّحول الذّي طرأ على الأدب بعامة في بداية السّتينات قد تأكد بعد هزيمة 1968.م.وتفاقم بعد ذلك، وأن العنصر المهيمن على أعمال أدباء

[1] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص29.

السّتينات هو المفارقة... وممّا لاشك فيه أن هناك بعض حقب تاريخية تولد لغة، فهذه اللّغة وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين»[1].

تلوّنت قصائد الشّعراء بالمفارقة، نزولاً عند رغبة القارئ، الذّي أصبح بدوره ينفر من المباشرة تماشياً مع متطلبات الظّرف الرّاهن، لما شهده من سقطات والتّعتيم والتّضييق على المبدع والمتلقي وبهدف ايجاد طوق النجاة من التّكبيل والتّعبير عن الواقع بما يحمله من تناقض، لجأ ثلّة من الشّعراء للمفارقة من أمثال: "أدونيس"، "محمود درويش"، "أمل دنقل"، "عبد الوهاب البياتي"....

وهناك رأي آخر يرى أن المفارقة مكون رئيسي في القصيدة المعاصرة « تشكل المفارقة مكونًا أساسيًا ومهمًّا في الشّعر العربي، وقد نمت في الشّعر المعاصر، فهي ظاهرة فنيّة في لغة القصيدة الحديثة، يستخدمها الشّاعر المعاصر مع ذلك لم تدخل كتقنية حديثة في مجال النّقد العربي إلاّ مؤخرًا»[2].

يبدو من خلال القول أن المفارقة لها جذور قديمة في الشّعر العربي القديم، لكن في الشّعر المعاصر أضحت عصب القصيدة الحديثة، كما أن خروجها عن المألوف إلى لامألوف أكسبها أكثر فنية، ونمت في الشّعر المعاصر بوتيرة متسارعة، نتيجة لحاجة الشّاعر للمفارقة للتعبير عن الواقع القاتم والهروب من الرّقابة والمباشرة.

نستخلص أنّ المفارقة ظاهرة ممتدة عبر عصور طويلة، لاتزال في تطور مستمر، وعدم الاتّفاق على تحديد تعريف موحّد بين أغلب المنظرين الغربيين وكذا العرب، عجّل بتعدد أنماط المفارقة فبدايتها

[1] – سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج2، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986، ص142.

[2] – رقية رستم بورملكى و أخريات، مظاهر المفارقة، "لمن نغنّي"؟ لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة إضاءات نقدية، س6، ع21، طهران، إيران، 2016، ص44.

كانت مع قصّة الخلق "آدم وحواء"، وهي أوّل مفارقة في تاريخ البشر، وتسمّى "مفارقة القَدَر" وإذا ما ولجت الفلسفة اليونانية توسعت ظاهرة المفارقة، من خلال فلاسفتها.

ولدت المفارقة في أحضان الفلسفة اليونانية، وكان الفيلسوف "سقراط"، أوّل من مارس المفارقة، ولم تبق حبيسة الفكر الفلسفي، بل غزت الحقول الأدبية، ولاسيما في البلاد الإنجليزية، إلاّ أنّها شهدت بطئًا في الانتشار، وما إن حلّت "بألمانيا" ونتيجة لجهود الفلاسفة الرّومانسيين وعلى رأسهم "شليجل" رست في ميدان النّقد والبلاغة كمصطلح.

تجدر الإشارة إلى غياب المصطلح من القرآن الكريم، والكتب الأدبية، إلاّ هذا لا يمنع من تواجد روح المفارقة عند الشّعراء القدامى، فرغم ثراء الشّعر بالتّعبير المفارق، واللّغة المراوغة، وإخفاء المعاني وتضارب الظاهر مع الباطن، إلاّ هذا لم يشفع القيام بدارسات عربية تفي الموضوع حقّه وبقي الحديث يدور في فلك العموميات، أو مجرد شذرات.

وشحت قصائد الشّعر المعاصر بالتّعبير بالمفارقة، إذْ اهتمت طائفة من الشّعراء بها، ويعود ذلك إلى التّناقض والتّضاد في الحياة، فكان له بليغ الأثر في أعمالهم من جهة، ورغبة القارئ المعاصر إلى الغموض وإعمال العقل للوصول للقصدية، بعيدًا عن الأساليب المباشرة.

الفصل الأوّل

أنماط المفارقة، ووظيفتها، وبنيتها

تمهيد

أولا– المفارقة اللّفظية

ثانيا– مفارقة السّياق أو الموقف

ثالثا– مرتكزات المفارقة

رابعا– وظيفة المفارقة

خامسا– شعرية المفارق

تمهيد:

تخلق المفارقة توزنًا في الحياة فهي نظرة فلسفية، قبل أن تكون أسلوبًا، والمفارقة ليست مجرد رؤية الأضداد، وإنّما قدرة الشّاعر على تجسيدها في النّصوص، في صورة تعكس الإحساس بتناقض الواقع، كما أخرجت عديد الأجناس الأدبية من النّمطية المعتادة، والقراءة الأحادية وأضفت على النّصوص أكثر حيوية ولاسيما في الشّعر العربي المعاصر.

والمفارقة نوعان رئيسين: المفارقة اللّفظية، ومفارقة الموقف أو السّياق، فالأولى يكون فيها المعنى واضحاً ولا يتسم بالغموض، تنشأ كون الدّال يؤدي مدلولين نقيضين، الأوّل مدلول حرفي ظاهر والثّاني سياقي خفي، ولما كان التّضاد بين المظهر والمخبَر من أبرز سمّات المفارقة، نجد البلاغة العربية تزخر بعديد الأساليب، التّي تحمل السّمة ذاتها كالتّشبيه، الاستعارة، الكناية، التّهكم تجاهل العارف، والمدح بما يشبه الذّم والعكس...

أما مفارقة السّياق أو الموقف يكون المراقب أو القارئ هو المطالب بكشف التّعارض، بين المعنى الظّاهر والمعنى الخفي، هذه الأخيرة تتفرع عنها المفارقة السّقراطية، الرّومانسية، والدّرامية وعند الحديث عن النّصوص الأدبية وبهدف توصيل الرّسالة لابدّ من المرسل(صانع المفارقة)، المرسل إليه(المتلقي)، رسالة(النّص)، إلاّ أننا نجد المفارقة تتطلب عنصر آخر وهو (الضّحية).

سنتناول وظيفة المفارقة في العنصر الرّابع، والتّي جعلت النّص المفارق مميّزًا، وأكثر جذبًا للقارئ، كما سنتناول في العنصر الخامس شعرية المفارقة من خلال تقديم نماذج من الشّعر المعاصر وتبيان الجمالية، التّي أضافتها المفارقة للنص الشّعري.

أولا– المفارقة اللّفظية:

وشح الشّعراء المعاصرين قصائدهم بالمفارقة اللّفظية، إذ تعدّ من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الشّعر العربيّ المعاصر، والقصيدة الحديثة في أغلب الأحيان تتكئ على التّكثيف الدّلالي ممّا يساعد

القارئ تتبع مسارات المفارقة؛ فهي تتراوح بين اللّفظة الواحدة، وصولا بالنّص الكامل وكثيرا ما يكون العنوان بوصلة القارئ. «فالمفارقة اللّفظية هي التّي يكون فيها المعنى الظّاهري واضحًا. ولا يتسمّ بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة»[1].

يتضح من القول أن صاحب المفارقة يتعمّد هذا البناء، ويترك للقارئ الحرية لاكتشاف المفارقة اللّفظية، «وتتكون المفارقة اللّفظية حين يؤدي الدّال مدلولين نقيضين: أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللّغوية حرفيا، والآخر سياقي خفيّ يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه»[2]. يفهم من القول أن صانع المفارقة يتعمد ايهام القارئ ليقع ضحية، هذا الأخير يتطلب منه الفطنة وإعمال العقل ليتجاوز البنية السّطحية والوصول للبنية العميقة، وهي المقصودة.

والمفارقة اللّفظية نمطان: المفارقة الهادفة، والمفارقة الملحوظة، فالأولى «ترتبط بشكل ما بالمفارقة القدرية عن طريق الإيمان بقوة خارقة أو قدرة حياة أو حظ بشكل معاد»[3]. يتبين أن هذا النّمط من المفارقات تتشكل دون قصد من صانعها، بل يُسلم بها أثناء حدوثها، في حين المفارقة الملحوظة «أغلب المفارقات الملحوظة جاهزة، تمّت ملاحظتها من جانب شخص آخر فتقدم إلينا بشكلها المكتمل في الدرامة والرّواية والفيلم والصّور والرّسوم والأمثال والأقوال، فيصبح دور الجمهور أو القارئ أقل فاعلية من دور القارئ تتحداه لعبة التّفسير من جانب صاحب مفارقة هادف»[4].

يبدو أن المفارقة الملحوظة لا يوجد تظاهر بالمفارقة فيها وهذا ما يجعل صاحب المفارقة لا أهميّة له وغائبا عن لعبة المفارقة. وما دامت المفارقة في الاستعمال الأدبي أن يعبر المرء بلغة توحي بتناقض المعنى ومخالفته، وهذا ما يجعلها قريبة من بعض الأساليب البلاغية القديمة.

[1] – نعمان عبد السّميع متولي، المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتّراث العربي القديم، ص18.

[2] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص64.

[3] – المرجع نفسه، ص167.

[4] – المرجع نفسه، ص176.

أ/الاستعارة:

تقوم الاستعارة على كسر توقع المتلقي وهذه الميزة نجدها في المفارقة إضافة للازدواج الدّلالي وعرّفها "القزويني" في كتابه "الايضاح في علوم البلاغة": «وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وقد تفيد بالتّحقيقية، لتحقق معناها حسّاً أو عقلاً، أي: التّي تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن يُنصّ عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقلية فيقال: إنّ اللّفظ نقل من مسمّاه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التّشبيه. أما الحسي فكقولك: رأيت أسدًا، وأنت تريد رجلًا شجاعًا»[1].

يتضح من القول أن الاستعارة تتطلب من القارئ تجاوز المعنى الظّاهر، إلى المعنى الخفي، ولو نأخذ المثال الوارد في القول أن لفظة الأسد لها مدلولين الأوّل قريب نتيجة تفسير البنية اللّغوية وهو الأسد حيوان، ولما تدخل في السّياق تتجاوز الحرفية لتدل على الشّجاعة وهو المعنى الخفي وهذا أن المفارقة والاستعارة تشتركان في نفس السّمات؛ ولعلّ ما قدمه "محمد خطابي" باشتغاله على قصيدة (فارس الكلمات العربية)"لأدونيس" القائل فيها:

لَيسَ نَجْمًا لَيسَ إِيحاءَ نَبيّ

لَيسَ وَجْهًا خَاشِعًا لِلْقَمَرِ-

هُو ذَا يَأْتِي كَرُمْحٍ وَثَنِيّ

غَازيًا أَرْضَ الحُرُوفْ

نَازفًا- يَرْفَعُ لِلْشَمْسِ نَزِيفَهْ؛

هُو ذَا يَلْبَسُ عُرْيَ الحَجَر

ويُصَلِي لِلْكُهُوفْ

[1] – الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص85.

هُو ذَا يَحْتَضِنُ الأَرْضَ الخَفِيفَهْ[1].

وعلق "محمّد خطابي" على المقتطف قائلًا: « تقوم هذه الاستعارة على المفارقة، ولعلّ سبب المفارقة هذه هو التّجاوز المتنافرين "يلبس" و"العري" فبناء على تجربتنا في عالمنا الواقعي لا يمكن إطلاقا نعت اللابس بأنه عار، أو أن يلبس العري ...وممّا ضاعف من هذه المفارقة إضافة العري إلى الحجر، أي نقله من اللاحي إلى حي بيد أن هذه المفارقة لا تعني أن الاستعارة غير منسجمة»[2]. يبدو أن الاستعارة شأنها شأن المفارقة حيث تؤدي الكلمة الواحدة وظيفتين دلاليتين مختلفتين.

ب/التّشبيه:

التّشبيه قادر على تجسيد المفارقة من خلال مباغتة المتلقي، من حيث لا يترقب، بسبب تضاد المشبه والمشبه به، وعرفه "السّيد أحمد الهاشمي": «اعلم أن للتشبيه موقعًا حسنًا في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً ويسكبها توكيدًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا، فهو فن واسع النّطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى»[3].

يفهم من القول أن التّشبيه يعمل على زيادة التّشتت في ذهن المتلقي، ويجمع بين شيئين متنافرين، ويساعد على إزالة المسافة بين المتباعدات ويقربّها، ونجد "قيس حمزة خفاجي" يعالج نموذج للتشبيه واقترابه من المفارقة، في قصيدة(فجر)"لأدونيس".

شَمْسُكَ في مَفَاصِلِي

[1] – أدونيس، الأعمال الشّعرية، أغاني مهيار الدّمشقي، وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سوريا، 1996، ص141.

[2] – محمد خطابي، لسانيّات النّص، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص344.

[3] – السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، سَيْدا، لبنان، ط1، 1999، ص284.

كَالثَّلْجِ، كَالحَرِيقِ

يَا قَلِقًا يُولَدُ فِي طَرِيقِي

يَا فَجْرُ، يَا رَفِيقِي[1].

وعلق " خفاجي": «فبدلا من أن يأتي الشّاعر بما يثبت التّنافر والتّضاد بين أشياء متشابهة لإحداث المفارقة، يأتي بما يثبت التّشابه بين المتنافرات والمتضادات، بعبارة أخرى نقول إنّ الشّاعر بدلا من أن ينطلق من نقطة معينة باتجاهين متضادين لإبراز التّضاد – هنا– من اتجاهين متضادين إلى نقطة واحدة ليوحي بالتّشابه في نقطة المفارقة»[2]. ركز القول على المسار المتبع لإبراز المفارقة، فقبل الجمع بين التّنافر والتّضاد ليتشكل التّشبيه، يتخذ التّضاد مع التّضاد ليتشكل في التقائهما المفارقة.

ج/التّهكم:

ومن الأساليب البلاغية القريبة من مصطلح المفارقة التّهكم، وجعله "محمّد العبد" المقابل الدّقيق لها: «ومن هنا يجوز لنا القول إن ظاهرة المفارقة التّي يهتم بها اليوم علماء الدّلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها – على نحو ما– إلى البحث البلاغي العربيّ القديم وبعض المباحث اللّغوية اليسيرة تحت مصطلح التّهكم»[3]. يتبيّن من القول أن "محمد العبد" يري في التّهكم المصطلح الدّقيق للمفارقة، لاشتراكهما في الضّدية، ويُعرف في الاصطلاح: «وفي المصطلح هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء»[4]. نستنتج من

[1]– أدونيس، قصائد أولى، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988، ص60.

[2]– قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرّواد، ص289،288.

[3]– محمّد العبد، المفارقة القرآنية، ص23.

[4]– تقي الدّين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شر، عصام شعيتو، خزانة الأدب وغاية الأرب،ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1991، ص274.

القول أن التّهكم يكون فيه الكلام موضع الضّد من المقصود، ممّا يحمل القارئ على ترك الظّاهر والبحث عن الخفيّ.

وحاول "ناصر شبانة" تقديم تبسيط وإقامة مقاربة بين التّهكم والمفارقة، من خلال تقديم مثال من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ذق إنك أنت العزيز الكريم﴾.الآية18.سورة الأحزاب، وعلق عليها قائلًا، فالبنية اللّغوية للآية الكريمة، تطلب إلينا أن نعيد إنتاجها دلاليا بما يناقض الدّلالة الأقرب لتمسي: "ذق إنك أنت الحقير الذّليل"، وهذا هو مفهوم المفارقة[1].

يبدو من القول أن "ناصر شبانة" يرى في التّهكم المصطلح الدّقيق للمفارقة، شريطة إعادة إنتاج الدّلالة بما يناقضها، كما نجده يستدل ببيت شعري يوضح فيه التّداخل والمشابهة بينهما يقول "المتنبي" في "كافور":

مَنْ عَلَّمَ الأَسْوَدَ المخْصِيَّ مَكْرُمَةً أَقَوْمُهُ البيضُ أَمْ آبَاؤُهُ الصِّيدُ[2]

وعلّق على البيت الشّعري: «وهذه البنية الضّدية قد تثير شيئا من التّهكم، وقد تحقق هدفا آخر، فالتّهكم يمسي هدفا من أهداف المفارقة، وأداة من أدواتها، وليس كل تهكم ناتجًا من بنية مفارقة، ولا كلّ بنية مفارقة عليها أن تثير تهكمًا»[3].يبدو من التّعليق أراد "ناصر شبانة" تقديم توضيح أنّه ليس كلّ تهكم يثير مفارقة، والعكس صحيح إلاّ أنّه يقرّ بالتّشابه بينهما.

د/التّورية:

تقترب المفارقة من التّورية، حيث كليهما يحمل ازدواجية المعنى القريب ليس المقصود، والمعنى البعيد هو المراد، والتّورية: «وتسمّى الإيهام أيضا؛ وهو: أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد، وهي ضربان: مجرّدة، وهي التّي لا تجامع شيئا ممّا يلائم القريب، نحو: الرّحمان على العرش

[1]– ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص32.

[2]– أبوالطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983، ص508.

[3]– المرجع السّابق، ص31.

استوى، ومرشحة نحو: والسّماء بنينها بأيد. ومنه الاستخدام: وهو أن يراد بلفظ له معنيان: أحدهما ثمّ يراد بضميره الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما ثمّ يراد بالآخرِ الآخَر»[1].

تحمل التّورية الازدواجية في التأويل، فالمعنى البعيد لا يصل إليه إلاّ القارئ الحذق الفطن وذكر "ناصر شبانة" بيت شعري "لأبي العلاء المعري" وقدّم تفسيرًا يوضح فيه قرب التّورية من المفارقة .

وَحَرْفٍ كَنُونٍ تَحْتَ، رَاءٍ وَلَمْ يَكُنْ بِدَالٍ، يَؤُمُّ الرَّسْمَ، غَيَّرَهُ النَّقْطُ[2].

وعلّق عن قرب المفارقة من مثيلتها المفارقة، قائلًا: «وإذا كانت التّورية تقترب من شبيهتها المفارقة في هذه اللّغة المراوغة، وفي ازدواجية المحمولات، وفي الموقف من القارئ ودوره في عملية القراءة، فإنها تختلف عنها في عدم اشتراطها ضدية المعنين البعيد والقريب، وفي كونها متحققة في مفردة بذاتها لا في السّياق اللّغوي أو البنية اللّغوية كاملة»[3]. يفهم من ممّا تناوله أن المفارقة تماثل التّورية في إعمال العقل من القارئ، لفك الشّيفرة والوصول للمقصود.

و/تأكيد المدح بما يشبه الذّم:

من الأساليب البلاغية التّي تكون فيها اللّغة مراوغة، تُوهم المتلقي، المدح بما يشبه الذّم ويعرفه "الصّعيدي": «ومنه تأكيد المدح بما يشبه الذّم، وهو ضربان: أفضلهما أن يُستثنى من صفة ذم منفية عن الشّيء، صفة مدح بتقدير دخولها فيها»[4]. هذا الأسلوب البلاغي يكون في ظاهره الذّم، لكن باطنه تأكيد للمدح وهذه الثّنائية نجدها في المفارقة ومن الأمثلة التّي تبيّن الشّاهد الشّعري، من خلال بيت شعري "للنابغة الجعدي":

[1]– الخطيب القزويني، التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح، عبد الرّحمان البرقوقي، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 1904، ص359، 360.

[2]– أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار بيروت للطباعة النّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1957، ص177.

[3]– ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص35.

[4]– عبد المتعال الصّعيدي، بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،ج4، المطبعة النّموذجية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص58.

فَتَى كَمُلَتْ أَخْلاَقُهُ غَيْرَ أَنَّهُ جَوادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ المالِ بَاقِيَا[1].

يستشعر القارئ للبيت الشّعري هذه اللّغة المراوغة، من خلال أن صدر البيت يوهم أن الشّاعر في موقع ذم وذلك عندما قال (فتى كملت أخلاقه)، فهنا الأمر العادي لكن أداة الاستثناء توهم القارئ بدخول الشّاعر في جو الذّم، إلاّ أنّه يؤكّد في عجز البيت الصّفات الحميدة والمتمثلة في الكرم، وهذه البنية المراوغة تصلح لأن تكون من سمّات للمفارقة.

هـ-تأكيد الذّم بما يشبه المدح:

وهذا الأسلوب البلاغي عكس سابقه «ومنه تأكيد الذّم بما يشبه المدح، وهو ضربان: أحدهما أن يَستثني من صفة مدح منفية عن الشّيء صفة ذم بتقدير دخولها فيها»[2]. فهذا الضّرب البلاغي يقصد المتكلم هجاء شخص، فيوهم المتلقي بألفاظ تحمل صفة المدح، لكنّه في الأصل يقصد العكس، يقول "المتنبي":

فَيَا ابْنَ كَرَوَسٍ يا نِصْفَ أَعْمَى وَ إِنْ تَفْخَرْ فَيَا نِصْفَ البَصِيرِ[3].

يبدو من البيت الشّعري أنّ "المتنبي" استعمل اللّغة المراوغة، فالقارئ من الوهلة الأولى يظنّه يهجو "ابن كروس" فيضعه بين أمرين متناقضين(نصف أعمى)، (نصف البصير)، فالظّاهر تأكيد للذم لكن الباطن مدح من خلال إبعاد حقيقة عن القارئ أن "ابن كروس" أعور، فلم يصرح بذلك مباشرة حتّى لا يوقع المتلقي في سوء الفهم، وهذا الضّرب البلاغي يتوافق إلى حدّ بعيد مع المفارقة من خلال اللّغة المراوغة، وكذا رفض المعنى الظّاهر والبحث عن المعنى الخفيّ.

[1]- النّابغة الجعدي، ديوان النّابغة الجعدي، جم، تح، شر، واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص188.

[2]- عبد المتعال الصّعيدي، بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص60.

[3]- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، تع، وتف، سليم ابراهيم صادر، المطبعة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1900، ص141.

ثانيا– مفارقة السّياق أو الموقف:

إذا كانت المفارقة اللّفظية تكون متعمّدة من قبل صانع المفارقة(الشّاعر)، فإنّ مفارقة السّياق يتمّ اكتشافها من قبل القارئ أو المراقب من خلال الوقوف على التّعارض بين المعنين الظّاهر و الخفيّ؛ «إنّ المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصيّ مُتوقَّع متبوع بعنصر غير متوقَّع...في الحالة الأولى، عن العنصر المتوقع غير الموسُوم، وفي الحالة الثّانية عن العنصر غير المتوقع أو المرسوم»[1].

يفهم من القول أنّ مفارقة السّياق يتمّ اكتشافها من خلال التّناقض في البنى اللّغوية، ما يدفع القارئ أو المراقب بكسر أفق توقعه، وذلك بمفاجأته بدخول بنية لغوية غير متوقع دخولها، وتنقسم مفارقة السّياق إلى أنماط، منها: المفارقة السّقراطية، الدّرامية، والرّومانسية.

أ/المفارقة السّقراطية:

سمّيت المفارقة السّقراطية نسبة للفيلسوف اليوناني" سقراط"، إذ تعدّ أمّ المفارقات ويتسمّ هذا النّوع بإظهار نقيض الشّخصية، "فسقراط" كثيرًا ما كان يلجأ إلى إخفاء شخصية العالم، والتّظاهر بالجهل في محاوراته وأسئلته للآخرين، وإذا كانت البيئة النّثرية أكثر قبولا لهذا النّوع وذلك لتوفر الأساليب الدّرامية والحوارية، هذا لا يمنع أن نجدها في الشّعر المعاصر.

وهناك من الدّارسين من أطلق عليها تسميّة التّواضع الزّائف[2]. وذلك أن صاحب المفارقة ورغم علمه إلاّ أنّه يتظاهر بالسّذاجة والجهل، ويتظاهر بالقابلية للتعلم، وكان لسقراط هدف من التّواضع الزّائف «تَصنُّع الجهل أو تجاهل العالم، وغرضه تخليص العقول من العلم السّوفسطائي»[3]. لعلّ سقراط من خلال اتّباع هذه الطّريقة يصنع المفارقة ليُبرهن في الأخير بقبول الآخر بعجزه أمامه.

[1] – هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر، محمّد العمري، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص60.

[2] – ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص 168.

[3] – يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012، ص70.

ب/المفارقة الدّرامية:

المفارقة الدّرامية مرتبطة بالمسرح، إلاّ هذا لا يعني أنّ الشّعر المعاصر لا يخل منها، وكذلك القصص والرّوايات، وتقوم على جهل الضّحية بالموقف الذّي فيه، وتكون أكثر إثارة عندما يكون مؤديها على علم بجهل الضّحية« ليحدث التّنافر والتّناقض بين ما يظهر، وما يتوقع ظهوره»[1]؛ يبدو أن جوهر المفارقة الدّرامية وضع المتلقي في موقف يسوده التّساؤل والدّهشة لما آلت إليه الشّخصيات.

ويتحقق هذا النّوع من المفارقات، إذ «أن التّناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذّي يحيط به، يوفّر مجالا واسعا للكشف عن هذا النّمط من المفارقة»[2]. يبدو من خلال القول أن الّتناقض والتّنافر بين الإنسان والمحيط القريب منه، بين ما هو محقق في الواقع، وهواجس الإنسان مما سوف يتحقق، يجسد في عمل مسرحيّ، يحدث فيه تصادم الإنسان، وما يخفيه من تصورات للأحداث مع القدر.

وهناك رأي آخر مثله "دي سي ميويك" لتحقق المفارقة الدّرامية، إذْ أن الشّخصية« لا تعي أنّ كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملاءمة إلى الوضع كما عليه، وهو الوضع المختلف تماما عما جرى كشفه للجمهور»[3].يتضّح من القول الأمر الذّي يحقق المفارقة الدّرامية، لا تطابق شخصيات المسرحية مع الجمهور، في مسايرة الأحداث، فلكلّ منهما، تفسيره، وبالتّالي يحدث التّناقض بينهما.

وبغية التّوضيح أخذنا مثال لهذا النّوع من المفارقة ذكره "ميويك" من مسرحية "اليكترا"، إذ يقول "إيكيشوس":

لا شك يا ربّ أنّ هنا مثالا

[1] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص67.

[2] – خالد سليمان، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك،مج9، ع2، إربد، الأردن، 1991، ص 72.

[3] – ينظر، دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص40.

على جزاء عادل

وعلق هذا المقطع قائلا: وهو لا يدري أنّ الجثة التّي أمامه، هي جثة زوجته لا جثّة عدوّه كما يظن[1]. ففي هذا المثال تضاد بين ما تعلمه الشّخصية، وما يعلمه الجمهور، وهناك شروط لتحقق المفارقة الدّرامية لخصها "خالد سليمان" بما يلي:

1-توافر التّوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسمّ بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها.

2-أن تكون الشّخصية الأولى غافلة جاهلة بالظّروف التّي حولها ممّا يولّد التّناقض بين المظهر والحقيقة.

3-أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصيّة الغافلة التّي هي ضحية المفارقة، إذ كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضّحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه[2].

تشكل العناصر الثلاثة كيفية تحقق المفارقة الدّرامية، وهذه الأخيرة مرتبطة بالفنون النّثرية التّي ترتفع فيها وتيرة الأحداث، أمّا الشّعر يتحقق هذا النّوع إلاّ إذا كان ذا بناء درامي، ومن بين المفارقات التّي تنضوي تحت مفارقة السّياق. المفارقة الرّومانسية، وهو ما يطرح التّساؤل حول الاتّجاه الجديد المنبثق من رحم المذهب الرّومانسي؟

ج/المفارقة الرّومانسية:

كان للمذهب الرّومانسيّ الأثر الكبير في الحياة الأدبية، من خلال الهروب من الواقع، وإطلاق العنان للخيال، وتجسيد الطّبيعة في صور حسية متحركة، والطّبيعة كانت منطلق للمفارقة الرّومانسية من خلال "فريدريك شليخل" الذّي حاول لتأصيل الصّراع القائم بين المحدود واللاّمحدود، الإنسان

[1]- ينظر، دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص158.

[2]- خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص72، 73.

والطّبيعة. حيث يرى الطّبيعة خلق متواصل والإنسان مجرد شكل من أشكال الخلق، يسعى جاهدا ليستوعب هذا العالم لكن في الأخير يقف عاجزا لمحدوديته.

فنجد المفارقة الرّومانسية قائمة على قانون التّناقض والتّضاد، وهذا ما أشار له "دي سي ميويك"«المفارقة الرّومانسية هي التّظاهر الوحيد غير المقصود ومع ذلك هو مقصود تماماً...يجب أن يكون كلّ شيء هازلا وجادا، مكشوفا ببراءة ومستورًا بعمق. ويصدر ذلك عن فهم الحياة»[1]. يبدو من القول أنّها تقوم على بناء جدلي يصنعه صاحب المفارقة، ويترك للمتلقي ترتيب البناء اللّغوي بهدف تحديد المقصد.

وكذلك يرى"ميويك"«المفارقة الرّومانسية مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريرًا لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعيًا بطبيعته المتناقضة، التّي تضم النّقيضين. إن حضور الذّهن عند المؤلف يكون عنصرا رئيسا في عمله إلى جانب القوة الدّافعة في الحماس أو الإلهام، تلك القوة العمياء رغم أنها لا تقل ضرورة»[2].

يتبين من القول أن وعي الأديب ولاسيما الشّعراء بالتّناقض في الواقع، يدفعهم للتعبير المناقض من خلال البناء الوهمي لنصوصهم، لكن ما يلبث أن ينهار أمام الواقع القاتم، ما يجعل القارئ يدخل في الحيرة من خلال التّقلب الذّي يصنعه المبدع، بين الإيجابي والسّلبي، القوّة والوهن، ويتراوح على طول مساحة النّص.

ثالثا– مرتكزات المفارقة:

كما هو متعارف عليه أن العملية التّواصلية، تشترط وجود عناصر لتؤدي وظيفتها من أهمّها: المرسل، المرسل إليه، ورسالة إلاّ أننا نجد المفارقة تتطلب وجود ضحية لتتمّ العملية.

[1] –دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص152.

[2] – المرجع نفسه، ص109.

1.3المرسل(صاحب المفارقة):

يتمتع صاحب المفارقة بخبرة طويلة في الحياة، ويصل لتحقيقها إلاّ الشّاعر القادر على السّير في دروبها الوعرة، والدّافع الموّجه إليها في أغلب الأحيان نتيجة نوازع فكرية وإيديولوجية، يتعمّد صاحبها زرعها في نصوصه، كما أن صاحب المفارقة مطالب بالتّماهي مع قارئه حتّى لا ينفر، «وربّما كان من مطالبه ألا يبالغ صانع المفارقة في التّعقيد، وأن يفرق بين التّعقيد وعدم الرّغبة في التّحديد؛ فقد يعطل التّعقيد عملية المشاركة في قراءة النّص بين الكاتب والقارئ، في حين أن عدم التّحديد يفتح له المجال لتعدد التّأويلات»[1].

يتبين من القول أن صاحب المفارقة يتوجب عليه الابتعاد عن النّصوص المغلقة، التّي يصعب للقارئ الولوج إليها ممّا يَحول دون فهمها، وعدم التّحديد يتطلب ترك الشّيفرة التّي بواسطتها يصل القارئ للقصد. وصاحب المفارقة «متظاهر بأنه يعرف كلّ شيء وأنه قادر على هداية كلّ النّاس، وهو في قرارة نفسه يعرف الموضوع فراغ في فراغ»[2].

يتبين من القول أن صاحب المفارقة يمتاز بالذكاء، سريع البديهة وأن يقف على مسافة من الواقع وأن لا يلتصق به ليظل مراقبا لما حوله، وتتحدد مهمة صاحب المفارقة بأن «يوصل الضّحية إلى جهلها بالحقيقة ويخدعها بالمظهر، فلا يتركها إلاّ بعد أن تكون قد فقدت كلّ رؤية واضحة في الحياة»[3]. من خلال القول صاحب المفارقة يبتعد عن المباشرة في القول، ويخفي الحقيقة على القارئ ممّا يجهده في البحث فإن كان فطنا ذكيا نجح في فك الشّيفرة ووصل إلى الحقيقة، وإن كان العكس وقع ضحية. والنّص المفارق يحمل سمّات تمييزه عن النّص العادي.

[1] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص140.

[2] – المرجع نفسه، ص132

[3] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص71.

2.3الرّسالة(النّص المفارق):

يحتاج النّص المفارق لقارئ متميز، له القدرة مجاراة هذا النّوع من الخفاء وبعد المعاني، ولتمييز هذا النوع من النّصوص وضعت "نبيلة إبراهيم" مقاييس لتصنيف هذه النصوص المفارقة، تلخصها كالآتي:

1-وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد؛ المستوى السّطحي للكلام على نحو ما يعبر به؛ والمستوى الكامن الذّي لم يعبر عنه، والذّي يلح القارئ على اكتشافه.

2-لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلاّ من خلال إدراك التّعارض أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكلي للنص.

3-غالبا ما ترتبط المفارقة بالتّظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ التّظاهر بالسّذاجة أو الغفلة.

4-لابدّ من وجود ضحية للمفارقة[1].

يتضح من خلال العناصر الأربعة، التّي تعدّ عماد أي نص مفارق، وهذا ما يستدعي التّماهي بين المتلقي وصاحب المفارقة لفهم النّصوص، وتتميز المفارقة بطابع لغوي متميز «يعتمد نص المفارقة على حيلة لغوية فرموزه توحي بالخفاء والتّستر وراء حجب شفافة، حيث ينتشي القارئ بخياله ليفك الرّموز متمتعًا بجماليتها بعد العثور عمّا كان ضبابيًّا؛ حيث يكون النّص المفارق جذّابًا موحي بدلالات يستنبطها المتلقي ويفكّ رموزها، ولاستمرارية الحياة في النّصوص الأدبيّة، يعمد الكاتب إلى تنسيق ألفاظه بطريقة منزاحة تشدّ المتلقي وتكسر النّمطية والرّتابة»[2].

[1] - نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص133.

[2]- يسرى خليل عبد الرّحمن سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري(أحمد بن محمد الحسن الضّبي المتوفى 334.هـ.)، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2015، ص14.

تعتمد النّصوص المفارقة في بنائها على اللّغة المراوغة، التّي يكون ظاهرها ليس المقصود، بل على القارئ البحث عن المعنى الخفيّ القابع وراء النّص وهذا ما يجعله يدخل في غمار لعبة ذهنية، تبعده عمّا أعتاد عليه.

3.3المرسل إليه(المتلقي):

لابدّ للقارئ أن يكون واعيًا بالعمل الأدبي بصفة عامة، وفي أعمال المفارقة بصفة خاصة، ذلك يفتح له المجال للتعاطي مع هذا النّوع من النّصوص، وبالتّالي يصبح شريكًا في صنع المفارقة، وفي الدّراسات النّقدية الحديثة للقارئ مكانة تكاد تضاهي المبدع أو النّص في حدّ ذاته. «والأعمال الحديثة المغرقة في المفارقات يعدّ شريكًا أساسيًا في خلق العمل الفني من حيث إنه هو الذّي يعيد إليه نظامه عندما يجمع شتاته في حزمة فكرية موحدة مؤتلفة...وإذا كان من المسلم به أن لكلّ نص قارئًا، فإن المفارقة تحتاج إلى قارئ متميز؛ إذ من الممكن أن يكون القارئ ممثلًا لقراء كثيرين في كثير من الأعمال الأدبية»[1].

يفهم من القول أن المفارقة تحتاج لقارئ ذكيّ، يتمتع بخبرة في معالجة النّصوص؛ ليفك رموزها كما أرادها الكاتب، وإلاّ وقع في سوء فهم وأصبح ضحية للمفارقة، والنّص المفارق يتمّ فكّ رموزه وبالتّالي الوصول لقصد صاحب المفارقة من طرف القارئ عبر محطّات، أوجزتها "نبيلة إبراهيم" في ما يلي:

1-وصول النّبرة التّي يرسلها صاحب المفارقة إليه من خلال اللّغة؛ وهي نبرة لا يصعب استكشافها في بداية الأمر، فقد تكون نبرة التّعبير عن إحساس الإنسان بمأساة الفراغ على مستوى الإنساني والكوني، وقد تكون نبرة الاستخفاف والتّحدي، وقد تكون نبرة التّذمر والشّكوى....

[1]- نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص140.

2-يصبح القارئ على يقين من بعض العبارات بل العمل كلّه لا يمكن أن يصبح مقبولا للفهم إلاّ بعد رفض ما يقال ظاهريا.

3-أن يبحث عن بديل لما لا يقبله؛ ولابد أن يكون هذا البديل متصلا بإشارات لغوية في النّص من ناحية، ومؤتلفا مع وجهة نظر صانع المفارقة من النّاحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى.

4-الوصول في النّهاية إلى وحدة من الصّياغة الموضوعية المتكاملة[1].

يتبين من العناصر الأربعة، السّالفة الذّكر التّدرج معها إذ لا ينبغي على القارئ تجاهل أي عنصر أو تجاوزه، ومن وجهة نظرنا هذه العناصر أكثر من منطقية لكلّ قارئ يسعى لفهم المفارقة، والوصول لما يريده الكاتب. والقارئ إذا وصل لفكّ رموز المفارقة انتصر، وإذا عجز على فكّ الرّموز اندحر ووقع ضحية.

4.3 الضّحية:

ممّا لا شكّ فيه على أن القارئ حينما يجانب فهمه للمفارقة، يدخل في دائرة الضّحية، استجابة لدور صاحب المفارقة وذلك لغفلة قارئه أو لجهله عدم إدراك الأمور، وهذا ما يزيد في تأثير المفارقة ونجاحها. والضّحية ليس القارئ المجانب للفهم، بل أحيانا يقع صاحب المفارقة نفسه ضحية «ففي لحظة يمسي قارئ المفارقة ضحية من ضحاياها، إذا هو عجز عن تلقي إشارات صانعها، وفشل في الوصول إلى معناها الحقيقي، وقد يمسي صانع المفارقة نفسه ضحيّة لمفارقته إذا هو لم يُشفع بناءه الذّي يظنّ أنّه مفارق بخارطته السّريّة التّي من دونها لن يصل حتّى القارئ الذّكيّ إلى وجود مفارقة»[2].

يتضّح من القول أنّ ضحيّة المفارقة قد يكون قارئ غافل، ليس لديه القدرة لفكّ الشّيفرات، أو صاحبها المتوهم في قرارات نفسه أنّه يصنع مفارقة، لكنّ نصه عادي لا يرقى إلى ذلك؛ وهناك

[1] - نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص140.

[2] - ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص84.

اختلاف بين دارسي موضوع المفارقة حول وجود ضحية للمفارقة فمنهم من تطرق إلى ذلك، ومنهم لم يذكره «ولقد اختلف دارسو المفارقة في أمر وجود ضحية في المفارقة، ففي الوقت الذّي يؤكد فيه "ميويك" و"نبيلة إبراهيم"، و"محمّد العبد" و"خالد سليمان"، بضرورة وجود ضحية في المفارقة، نجد كُلاً من "سيزا قاسم" و"سامح الرّواشدة" و"أمينة رشيد" لا يذكرها»[1].

يتبيّن من القول أن تعدد أنواعها، وعدم الاتّفاق على تعريف موّحد للمفارقة كان من وراء هذا الاختلاف، ورأى كلّ دارسٍ وجود ضحية من عدمها، لتحليله ونظرته الخاصة اتّجاه الموضوع؛ ويمكن للمتلقي أن يقع ضحية للمفارقة نتيجة لسببين «الهدف الذّي تريد المفارقة إصابته، أو هي الشّخص الذّي أخفق في إدراك المفارقة»[2]. يتضح أن للمفارقة هدف موجّه ومدروس من صاحب المفارقة، لإيقاع ضحيته أو يقع الشّخص ضحية للمفارقة نتيجة غفلته وعدم إعمال الذّهن.

رابعا– وظيفة المفارقة:

غيّرت المفارقة النّظر إلى النّصوص، ولاسيما في الشّعر العربيّ المعاصر وأضحت مادته الأولى لدى عديد الشّعراء؛ وذلك نزولًا عند رغبة القارئ فكلّ غامض مرغوب، وكلّ بعيد جميل، وباتت ميزانًا يقاس به جودة الأدب وهذا ما أشار إليه "دي سي ميويك"«الأدب الجيّد يجب أن يتصف بالمفارقة، وعلى المرء إلاّ أن يسرد أسماء مشاهير الكُتّاب التّي تتميز أعمالهم بالمفارقة فيها هوميروس، آسيخيلوس، موليير، شكسبير، راسين...»[3].

تدين كثير من الأعمال الأدبية التّي طرقت باب العالميّة للمفارقة، ويتبين من القول أن ثلّة من الأدباء العالميّين وظفوها ما جعل أعمالهم تلقى رواجًا في أوساط القراء، ومن الأشياء التّي تهتم بها في

[1]– بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012، ص34.

[2] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 31.

[3] – المرجع نفسه، ص124.

الواقع معالجة الأوضاع بأسلوب ساخر بهدف تصحيحه؛ «فقد تكون سلاحاً للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان، وربّما أدارت المفارقة ظهرها لعا لمنا الواقعيّ وقلبته رأسًا على عقب»[1].

تعتمد المفارقة على السّخرية لتعرية الحقائق، والواقع القاتم المعاش، وهو ما أجج نوازع نفسية متغيرة تصل حدّ الضّحك الشّديد، أو البكاء والتّعاطف نتيجة الإحساس بالمأساة، وتظهر هذه الخصائص بوضوح في الشّعر المعاصر، ولمّا بات التّناقض والتّضاد من أبرز مقوّمات المفارقة، نجد "أدونيس" من أكثر الشّعراء ممّن اعتمدوا على المفارقة، وفي جوابه على سؤال في مجلة "الأسبوع العربيّ".

«نمحو وجهينا- نكتشف وجهينا، نلتقي- نفترق، للحب منفى، الحب، لم يعد يرى- أعني بدأ الآن يرى... إلخ كيف تفسر هذا التّضاد أو التّناقض، الوافر في شعرك؟

هذا التّضاد أو التّناقض الذّي تشير إليه هو العكس، علامة الوحدة فعلى مستوى الواقع ليس الإنسان ما هو بل ما يكون. وإذن الإنسان ليس الرّغبة التّي تحققت وإنّما الرّغبة التّي تحركه إلى ما هو أبعد...وعلى مستوى النّظر ليس هناك تجربة غنية إلاّ التّجربة المتناقضة؛ وهي تلك اللّحظة التّي يتعانق فيها الموت والحياة»[2].

يبدو من قول "أدونيس" أن التّضاد أو التّناقض ليس رجـع صدى الواقع، وإنّما مساءلة لمستقبل غامض، يتطلب حلول وفي نظره حينما تتشابك وتتداخل الأضداد في سياق واحد، ويصبح ما هو كائن، وما هو ممكن شيء واحد نتيجة لرؤية الشّاعر، ما يزيد التّجربة الشّعرية اتّزانًا وعمقًا .

[1] – دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص132.

[2] – أسامة إسبر، الحوارات الكاملة،(1960-1980)،ج1، بدايات للنشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، (حوار وديع سعادة، مفهوم التّجديد الشّعري، مجلة الأسبوع العربيّ بيروت، لبنان، 29 آب1997)، ص167.

والمفارقة تعمل كأداة توازن في الحياة، وتُحاول ترتيب الفوضى، ذلك ما أشار إليه "ناصر شبانة" «وإذا كان من سمّات العصر الأساسية، أنه يذر الإنسان في فوضى الاحتمالات فلا أرض صلبة يقف عليها، فإن المفارقة معنية هي الأخرى بإحداث التّوازن من خلال السّمة نفسها، إذ لا تهدف المفارقة إلى جعل النّاس يصدقون بقدر ما تجعلهم يعرفون»[1].

المفارقة عملية مشتركة بين المبدع ومحيطه في البدء، ذلك أن المبدع يرسم التّراكيب والمعاني التّي تدور في ذهنه بأسلوب يختلف عن الأساليب التّي اتّخذها من سبقوه، وهذا ما يجعل الاحتمالات تتقلص؛ وبالتّالي الوصول إلى معرفة الأشياء. كما أن الشّعر المعاصر يتعمّد مبدعوه إلى توظيف المفارقة، لتحقيق أغراض بعينها يقول عنها "عدنان خالد عبد اللّه".

تباغت القارئ وتجفله وبالتّالي تثير انتباهه.

تحفز القارئ على التّفكير والتّأمل في موضوع المفارقة.

تمتع القارئ انفعاليا لأنّها تمنحه حسًّا باكتشاف علاقات خفيّة في القصيدة[2].

يبدو من العناصر الثّلاثة المذكورة آنفا، أن متلقي المفارقة بمجرد تشرّب النّص المفارق والانغماس، فيه تكون له ردّة فعل من إثارة للانتباه، التّأمل والتّفكير، وحسّ الاكتشاف في العلاقات الخفيّة، فهو يتدرج من الانتباه وصولا للاكتشاف، فدرجة تأثره وتأثيره بالنّص تكاد تضاهي مبدعه، وتتجلى وظيفة المفارقة في الأدب بخروجه من الرّتابة المألوفة، إلى إضفاء نوع من الحيوية والنّشاط الفكري للمتلقي.

على الرّغم من الطّابع الجماليّ للمفارقة في النّصوص، لا يعني إلزاميتها ووجودها في كلّ عمل، فقد تفسد أعمالا نظرا لمحدودية المتلقي وثقافته، وكذا لطبيعة الموضوع المتطرق إليه في حدّ ذاته، وجاء

[1] – ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص72.

[2] – المرجع نفسه، ص77، نقلا عن، عدنان خالد عبد اللّه، النّقد التّطبيقي التّحليلي، دار الشّروق الثّقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص27.

في تصدير مقال "لنبيلة إبراهيم" المعنون "بالمفارقة" مقولة "توماس مان":« إن المفارقة هي ذرة الملح التّي تجعل الطّبق شهيّا»[1]. يبدو من المقولة، أهميّة المفارقة في الأدب، كأهميّة الملح في الطّعام، إلاّ أن بعض الأطباق تفسدها ذرة الملح، كما الشّأن للنصوص تفسدها المفارقة نتيجة لعدم المواءمة وعدم الحاجة إليها.

خامسا– شعرية المفارقة:

يُعتبر مصطلح الشّعرية من أكثر المصطلحات تداولا في الحقول النّقدية، والأكثر جدلية بين النّقاد غربيين كانوا، أو عرب وتعود الجذور الأولى للمصطلح "لأرسطو" في كتابه "فن الشّعر" ومنذ ذلك العهد والدّراسات تتوالى الواحدة تلو الأخرى، دون الوقوف عند رأي تلتئم فيه جميع الآراء. والسّبب يرجع للضبابية والزّئبقية التّي تكتنف المصطلح.

ويرجع في طرحه المعاصر للشكلانيين الرّوس، فالشّعرية في الدّرس النّقدي الغربيّ والعربيّ، قامت على سنّ قوانين تَحكم الخطاب الأدبي ما قيّد العمل الإبداعي، والشّعرية العربية القديمة تمثلت في عمود الشّعر "للمرزوقي"، وذلك من خلال وضع قواعد لابدّ للشاعر التّقيّد بها، سرعان ما تلاشت واندثرت تلك القواعد، مع جيل من الشّعراء بداية من العصر العباسي.

تبحث الشّعرية في تبيان الخصائص الفنية والجمالية، وهذا ما يمكن أن نلمسه في قول "حسن ناظم": « والشّعرية لا تعني تناول العمل الأدبيّ في ذاته، وإنّما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبيّ، بوصفه تجليّا لبنية عامّة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلاّ ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشّعرية في هذا الممكن فحسب، وإنّما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر»[2].

يتضح من القول أن الشّعرية لا تبحث عن الكلام المشكل للعمل الأدبيّ مجردًا؛ كلمات في جمل، وجمل مشكلة لفقرات لتنتج نصًا، وإنّما توجيه الاهتمام إلى التّفرد الذّي جيء به من مبدعِه،

[1] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص131.

[2] – حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص17.

وهي مدعاة للقارئ لبذل الجهد الفكري اللاّزم، للوقوف مكامن الجمال، وللشعرية مزايا يوجزها "بسام قطوس":«وإذا كان من مزايا الشّعرية الانحراف والتّوتر، والمفاجأة والدّهشة وتوليد اللاّمنتظر»[1].

يكتسب النّص المعاصر وبالأخص النّص الشّعريّ جلّ السّمات المذكورة، وبات الانحراف علامة مسجلة في عديد النّصوص، كما أنّ الخروج عن الاستعمال العادي للّغة، ومفاجأة القارئ بعناصر في النّص غير متوقعة تشدّه، وتدفعه لكشف الخبايا المندسة في عمقه، وتتقاطع مزايا الشّعرية مع المفارقة في علاقة" خذْ وهات". فطبيعة المفارقة تدعو لتبيان الشّعرية في النّص الأدبيّ.

فمن خلال التّضاد والتّلاعب بالألفاظ، والأزمنة...ما يدعو لإثارة المفاجأة والدّهشة للقارئ فيزداد تشويقًا، كما أنّ التّضاد سمّة المفارقة الأولى، فتعالق الثّنائيات الضّدية ينتج عنه اللامتوقع لدى القارئ، فإن الشّعرية ملمحًا من ملامح المفارقة من جانب التّضاد وذلك ما أشار إليه "كمال أبو ديب": «مصدر الفجوة: مسافة التّوتر، فإنّه يقود إلى النّتيجة وهي أن ازدياد درجة التّضاد ثمّ البلوغ إلى التّضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشّعرية»[2].

تبرز الأضداد محاسن أو مساوئ الشيء، والمفارقة عِمادها التّضاد وما إن يستخدم في النّصوص تختزل المسافة الممتدّة بين الشّيء وضدّه فتصبح الاطلالة على الشّيء اطلالة على ضدّه وهو بالتّالي ينتج أكبر طاقة تعبيرية، تجعل المتلقي يبتعد بفكره، ريثما يجد الشّيفرة التّي تركها مبدع النّص ليهتدي للمقصود من وراء التّضاد.

ولعلّ من مزايا الشّعرية هدم البناء اللّغوي« يعتبر خرق النّظام اللّغوي المعتاد شرط ضروري لحدوث الشّعرية»[3]. يبدو أن هدم البناء اللّغوي الذّي أعتاد المتلقي عليه يجعله، يدخله في رحلة

[1]– بسام قطّوس، استراتيجيات القراءة، التّأصيل والإجراء النّقدي، مؤسسة حماده ودار الكندي، أربد، الأردن، 1997، ص158.

[2]– كمال أبو ديب، في الشّعرية، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص46.

[3] – جون كوهين، النّظرية الشّعرية، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص13.

لترتيب البنى اللّغوية معتمدًا على عقله الذّي يرشد لإعادة البناء اللّغوي، كما للمفارقة جانب من جوانب الشّعرية، حين يشترك صاحب المفارقة ومتلقيها في العمل فالأوّل يقدّم نصه على شكل يكاد ينفر منه القارئ إلاّ المتمرس القادر على ترتيب، وبغية تمرير رسائل يوقع الفاعل، مكان المفعول به وهكذا....

يعدّ المتلقي بمثابة "مسبارًا" للنص يقيس درجة الجذب، أو النّفور منه، يكتشف مكامن الشّعرية ويستشعر التّعبير المفارق، وهذا ما عبّر عنه "قيس حمزة خفاجي" «شعرية المفارقة يغديها تشكل مضمونها بطريقة تستفزّ الحس الجمالي، الفنيّ لدى المتلقي الذّي يحاول – بقراءته الاستنطاقية الفاحصة– أن يعايش التّجربة الشّعرية المحركة للمفارقة التّي يفترض أن يدخل كلّ عنصر من عناصرها في البنية التخيلية للفكرة الشّعرية بوصفه موضوعًا ووسيلة بنائه»[1].

يسعى المتلقي دومًا إلى الوقوف عند النصوص، التّي تتميز بالتّفرد في البناء اللّغوي، والمفارقة توفر هذه الميزة للنصوص من خلال التّضاد والتّنافر والتّناقض بين الألفاظ في البنى اللّغوية؛ ما يتيح للمتلقي مرتبة تسمح له التّحلل داخل النّص رغبة في الوصول لمقصود المبدع، وبالتّالي يصبحان شريكان في العمل الإبداعي.

تعدّ المفارقة عصب القصيدة الحديثة، والشّاعر المعاصر مرآة لواقعه، والواقع انعكاس لشعره فيَبرز فيه، التّناقض والتّنافر ممّا يكسب ميزة جمالية، ممّا يدعو الوقوف عند الإضافة التّي أعطتها المفارقة للنصوص الشّعرية، وأخرجتهم من بوتقة الرّوتين إلى الحيوية، وهذا الفعل لا يقدر عليه إلاّ شاعر فذّ قادر على تطويع اللّغة، وفي هذا العنصر سنقف عند ثلّة من الشّعراء ممّن كان لهم الدّور البارز في استخدام المفارقة.

فنجد "محمود درويش" في المقطع الموالي يعوّل على المفارقة، لشحن المقطع بدلالات متضادة ومتنافرة.

[1] – قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرّواد، ص239.

كَانُوا طَيِّبِينَ وَسَاخِرِينْ

لَا يَعْرِفُونَ الرَّقْصَ وَالمزْمَارْ

إِلاَّ فِي جَنَازَاتِ الرِّفَاقِ الرَّاحِلِينْ[1].

تكتسي البنى اللّغوية المتنافرة أهمية في تحقق المفارقة، فنجد في المقطع السّابق، وكحتمية لمواكبة الواقع الزّاخر بالتّناقض، يلجأ إلى الجمع بين مظاهر الابتهاج والحزن في سياق واحد وإن كان الرّقص والمزمار في أجواء الفرح أمر عادي، لكن الشّاعر استعمل أداة الاستثناء " إلاّ " زادت من تأثير المفارقة، حين يصبح رحيل رفيق مدعاة لفرح آخر، وهذه البنى المتنافرة تترك في المتلقي شغفًا وسيلا من التّساؤلات في داخله، التّي من خلالها يصل للوقوف على القيمة الفنيّة والجماليّة للنص.

وهناك شاعر– عبد الوهاب البياتي– استخدم المفارقة ما جعل نصوصه الشّعرية تتوشح باللّغة المراوغة، ما أضفى جمالية وفنيّة.

الملاَيِينُ التَّي تَبْكِيْ

تُغَنِيْ

تَتَأَلَمْ

تَحْتَ شَمْسِ اللَّيْلِ بِاللُّقْمَةِ تَحْلُمْ[2].

يبدو من المقطع أن الثّنائيات الضّدية زادت المعنى توهجا، فيبدأ محاكيًا أوجاع الواقع بنبرة يسودها جو جنائزي، لكنّه في آخر المقطع يبوح بفسحة أمل لكي يجعل القارئ يترنح ويزداد دهشة لألفاظ من حقول دلالية مختلفة (تغني، تتألم)، وحين يصبح لليل شمس، وللنهار قمر، فهو يرصد تناقض الواقع، ومن الأشياء التّي زادت المقطع فنية وجمالية عنصر إخفاء الحقائق وترك للقارئ قرائن

[1] – محمود درويش، أرى ما أريد، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص54.

[2] – عبد الوهّاب البياتي، الأعمال الشّعرية، ج1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1995، ص246.

يستدل بها للوصول إلى ما يصبو الشّاعر إليه وكأنّه يصوّر صورًا مليئة بالتّناقض والحيرة، يمتزج فيها الألم مع الأمل.

وهناك شاعر استخدم المفارقة فبرع فيها " أدونيس" فكسر توقع قارئه، وأثار الدّهشة، وأكسب نصوصه فنية وتفرد حين قال:

هَلْ رَأَيْتَ امْرَأَهْ

حَمَلَتْ جُثَّةَ الخَرِيفْ؟

مَزَجَتْ وَجْهَهَا بالرَّصِيفْ

نَسَجَتْ من خُيُوطِ المطَرْ

ثَوْبَهَا

وَالبشَرْ

في رَمَادِ الرَّصِيفْ

جَمْرَةٌ مُطْفَأَهْ[1].

يتجه الشّاعر في هذا البناء الشّعري لكسر النمطية المعهودة للقارئ، ليضفي إليه ما استجد من ألوان عصارات الحياة؛ فتنتظم الملفوظات ويصبح الاطلالة على الشّيء اطلالة على ضدّه «غير أن هذه اللاعلاقة بين مفاصل الكلام تبطّن، هناك في العمق الذّي لا تطاله القراءة العادية(النّفعية)، جملة من العلاقات الخفيّة، هي التّي يطلع من رحابها الحدث الشّعري المؤسس. إذ بموجبها، يتلبّس الكلام

[1] – أدونيس، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص187.

بأبعاده الرّمزية التّي تهبّ إليه من جميع الاتجاهات. فينتشل نفسه من التّردي في العادة ويرتاد رحاب الشّعرية، هذه العلاقات الخفيّة التّي تمنح الكلام أبعاد الشّعرية»[1].

يؤدي تتداخل وتشابك الألفاظ المتنافرة في الواقع والمرصوفة في الحدث الشّعري إلى بعث شغف القارئ، لسبر أغوار البنى اللّغوية، والوقوف على نقاط الجمال التّي زادت النّص تفردًا، والشّاعر المعاصر يتجه لاستخدام المفارقة لإحساسه بالتّناقض في الواقع، والتّمرد عن الشّائع، كما يتخذ من المفارقة مَطية للهروب عن الرّقابة.

ومن الشّعراء المعاصرين كان له القدر الوافر، في شعره التّعبير المفارق، "أحمد مطر"، كنتيجة لنوازع نفسية، ومعالجا الواقع العربيّ الرّث.

يَا قُدْسُ مَعْذِرَةً وَمِثْلِي لَيْسَ يَعْتَذِرْ

مَالِي يَدٌ فِي مَا جَرَى فَالأَمْرُ مَا أُمِرُوا

عَارٌ عَلَيَّ السَّمْعُ والبَصَرْ

وَأَنَا بِسَيْفِ الحَرْفِ أَنْتَحِرْ

وأَنَا اللَّهِيبُ...وقَادَتِيْ المطَرْ

فَمَتَى سَأَسْتَعِرْ؟[2]

يبدأ الشّاعر مقطعه بكسر أفق التّوقع للقارئ، من خلال طلب المعذرة، لكن سرعان ما يتجه إلى تبرئة نفسه لما يجري في القدس، وهذا ما يلفت انتباه القارئ، ليدخل في هستيريا العتاب للواقع العربيّ، من خلال الجمع بين متنافرين(اللّهيب، المطر) دلالة عن الشّاعر والآخر، وهذه الثّنائية الضّدية حققت المفارقة وجعلتها بارزة أمام القارئ.

[1] – محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، الدّار التّونسية للنشر، تونس، تونس، 1992، ص108.

[2] – أحمد مطر، الأعمال الشّعرية الكاملة، دار الالتزام للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، 2007، ص49.

نستخلص ممّا تقدم أنّ المفارقة نشأت في أحضان الفلسفة الغربية، ولاسيما اليونانية منها إلاّ أنّها غزت ميدان الأدب إبداعه ونقده، غربيّ كان أم عربيّ، والباحث في ثنايا الكتب الأدبيّة العربيّة قدميها وحديثها وبدرجات متفاوتة، يقف على الأسلوب المفارق ولكن تحت مسميّات مختلفة، والبلاغة العربية تتواجد فيها أساليب تضاهي المفارقة، الاستعارة، والتّشبيه، والتّورية، والتّهكم وغيرهم.

وقسم دارسو المفارقة إلى نوعين رئيسين: المفارقة اللّفظية ومفارقة السّياق أو الموقف، فالأولى يتعمّد صاحب المفارقة كشفها، وما دمنا بصدد دراسة مدونة شعرية وليكن (الشّاعر) فتعتمد على اللّغة المراوغة والتباين والاختلاف بين المظهر والمخبَر، وبعض الأساليب البلاغية العربية، أكثر قربًا من هذه الخصائص، في حين النّوع الثّاني يتمّ كشفه من قبل المتلقي.

كما أنّ أيّ عملية تواصلية تتمّ عبر عناصر، ومن بينها المرسل(صاحب المفارقة)، المرسل إليه(المتلقي)، الرّسالة(النّص المفارق)، إلاّ أن المفارقة تتطلب (ضحية)، هذه الأخيرة تحدث نتيجة الغفلة والطّمأنينة، وقد يكون المتلقي(أنا)، أو الآخر(الشّاعر).

تكمن وظيفة المفارقة في الأدب في خلق توازن النّصوص، وإخراجها من دائرة الرّتابة والمباشرة إلى جو مليء بالحيوية، وإعمال للعقل، كما أنّها تُكرّس مبدأ القارئ المتميّز ليكون ممثلا لمجموعة من القراء؛ كما ساهمت في تفرد نصوصها باللّغة المراوغة.

وحَفل الشّعر المعاصر بالمفارقة ممّا أضفى عليه طابعا فنيًّا وجماليًا، وحكم التّضاد والتّنافر على النّصوص ليحلّق بالقارئ إلى عوالم لا يفسرّها، إلاّ من امتلك زادًا معرفيًا وثقافيًا، والمفارقة في الشّعر تخرجه من التّعبير المباشر، إلى التّعبير الغير المباشر ممّا أكسبه عنصر التّشويق للمتلقي وكأنّه يمارس لعبة لحلّ الألغاز.

الفصل الثّاني

مظاهر المفارقة في ديوان طال الشّتات

تمهيد

أولا– المفارقة اللّفظيــة

ثانيا– المفارقة الحركية/ مفارقة التّنافر

ثالثا– مفارقة السّياق أو المـوقف

رابعا– المفارقة التّصويرية

تمهيد:

يدرك المتتبع لتجربة الشّاعر "مريد البرغوثي" أن حياة الشّتات، التّي عانى منها، بعيدًا عن الوطن وكذا العائلة الكبيرة والصّغيرة، وحياة المنفى. جعل منه يصبُّ كلّ أوجاعه ومعاناته في ديوان" طال الشّتات"، فكان لكلّ من الوطن، والعائلة، والأصدقاء، نصيب في الدّيوان كلّ هذه التّفاصيل ساهمت في تغذية الاحساس بالتّضاد والتّناقض في الواقع، الذّي يحيط بالشّاعر ممّا ولد وعيًا بالمفارقات المتنوعة للشاعر، كتعبير عن درامية الحياة.

فسنتناول في هذا الفصل المفارقة اللّفظية، التّي تكثر في الشّعر العربي المعاصر، والشّاعر يستخدم هذا النّمط من المفارقات من خلال دعوة القارئ للبحث عن المعنى القابع وراء النّص كما أنّ هناك آليات لتصعيد المفارقة اللّفظية، كالتّهكم والسّخرية، والتّضاد. تزيد من شحذ المفارقة، وتكسر أفق توقع القارئ، فيتولد لديه الشّعور بالدّهشة، من البناء اللّغوي، فيرفض ظاهره، ويتجّه صوب عمق البناء.

توّج الشّاعر تجربته الشّعرية بنوع من المفارقات، نما في النّثر لكنّه استطاع، أن يُقحمه في الشّعر؛ هنا الحديث عن مفارقة السّياق أو الموقف، التّي يندرج تحت غطائها ثلاثة أنماط: السّقراطية، الدّرامية، الرّومانسية، إضافة للأنماط السّابقة، هناك مفارقتان لصيقتان بالشّعر العربي المعاصر، مفارقة التّنافر، والمفارقة الحركية.

ويسعى الشّاعر من خلال المفارقة التّصويرية التّعبير عن الواقع الرّاهن، حيث زاوج بين المعاصر والتّراث، فيختار منه ما يتماشى وأهدافه، التّي يصبو ايصالها، فيقف الوجه السّاطع المتوهج، في مقابل الوجه الشّاحب الباهت، من خلال رسم صورة ذهنية للقارئ، يكتشف من خلالها لا تناسق في الواقع، كما أنّها مجال لإدراك الشّاعر لمحيطه، ومدى التّناقضات فيه.

أولا– المفارقة اللّفظية:

وشّح الشّعر العربي المعاصر بمظاهر متنوعة للمفارقة اللّفظية، مُتخذة عدّة آليات لشحذها كالسّخرية والتّهكم، والتّضاد، إذْ أضحت المفارقة تشكل عصب القصيدة المعاصرة، حين أضفت عليها نوعًا من الحيوية، ودفعت القارئ للخروج من الرّتابة، والاتجاه إلى إعمال العقل والابتعاد عن المباشرة.

يعمل الشّاعر "مريد البرغوثي" في قصيدة "سيّدتان"، على إخفاء المعنى الحقيقي، ويدفع بالقارئ إلى رفض الظّاهر، والبحث عن باطن الكلام، قِوامه في ذلك ذهن متوقد، وثقافة ومعرفة واسعة، لفهم قصد صانع المفارقة(الشّاعر)، وتخطي فخاخه التّي يبنيها للقارئ، ليقع(ضحية)للمفارقة.

سَيِّدَةٌ تَعْرِفُ كُلَّ مَحَلاَّتِ الفِضَّةِ فِي بَارِيسَ

وَ تَشْكُوْ

سَيِّدَةٌ تَبْكِي كُلَّ خَمِيسٍ فِي خَمْسِ مَقَابِرَ

وَ تُكَابِرْ[1].

يتعمّد في القصيدة التّعبير المناقض ليشدّ انتباه القارئ، ويثير الدّهشة في نفسه، فكيف للرخاء يقابله الشّكوى؟ وكيف للمعاناة يقابلها التّكابر؟ فهو بهذا التّعبير يستفز القارئ، ويدفعه للبحث عن المعنى القابع وراء النّص، وما ساهم في تحقيق المفارقة ذلك الشّرخ في البنية اللّغوية من خلال شكوى الظّالم، وشموخ وترفع المظلوم، إضافة إلى التّضاد الممزوج بالتّهكم، من الظّالم ذلك أن دولة الاحتلال ورغم الرّخاء والتّحكم في دواليب القرارات العالمية، إلاّ أنّها تُظهر ضعفها، في حين أن دولة فلسطين ورغم المآسي والدّمار إلاّ أنّها شامخة مترفعة.

[1]– مريد البرغوثي، ديوان طال الشّتات، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص22.

ولعلّ نوازع "مريد" النّفسية، وطقوس الواقع العربيّ القاتم ما دفعا به إلى توظيف هذا النّمط الذّي وصل إلى درجة الإسهاب في التّجربة الشّعرية.

صَيْحَاتُ غُرْبَتِنَا تُوَزِّعُ جَمْرَهَا

وَتَعُودُ أَبْرَدَ مِنْ صَقِيعِ اللَّيلِ

حِينَ يَشُقُّ شَاهِدَةَ الرُّخَامِ[1].

تظهر المفارقة بين (الجمرة، الصّقيع) التّي أظهرت الحالة النّفسية للشاعر فمن خلال مقابلة الأضداد صوّر مشهدًا من عدم الثّقة في الواقع العربيّ، فالصّيحات التّي تدلّ على المعاناة، من البديهي أن تُسمع من الأحياء، تتحول بفعل الصّمم "الممنهج" من الأمّة العربيّة، إلى (صقيع) النّسيان لمن هم أموات، ويبالغ الشّاعر لزيادة دهشة القارئ، حين (يشقّ الصّقيع شاهدة الرّخام) في صورة تنمّ عن السّكوت المطبق، الذّي يتساوى الأحياء بالأموات، كما أن المسح المأسوي في أغلب القصائد، زاد من التّعاطف مع الشّاعر.

يحدّد الشّاعر موقع المفارقة اللّفظية، من خلال اقتراح البدائل على القارئ في الصّيغ المعطاة وله الاختيار إحداها عن الأخرى، كما في المقطع الآتي:

ودَايَتُنَا/ القَذِيفَةُ

أَخْرَجَتْ مِنْ بَطْنِ فَاطِمَةَ وَلِيدَتَهَا

بِلا أَلَمٍ

مُبَاشَرَةً عَلَى الأَنْقَاضِ مِنْ أَرْدَتْهَا مُمَزَّقَةً

بِلا أَلَمٍ

[1] – مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص 36.

فَمَرْحَى لِلْكَفَاءَةِ وَ انْقِلاَبِ التِّكْنُولُوجِيَا

أَوْ لِبِئْرِ النَّفْطِ مَحْمُولاً بِذَيلِ الطَّائِرَةِ![1]

يُعطي الشّاعر الاختيار للقارئ في اللّفظتين (ودايتنا، القذيفة) كمّا أنه يتعمّد التّناقض بين الفعل والأثر النّاجم عنه، ليسقط القارئ ضحية للمفارقة من خلال اللاّمتوقع، فيصبح الألم، لا ألم فهو يتخذ من التّراكيب و الصيغ الموحية بالمعاناة ستارًا يقف وراءه، ليقدّم الإدانة والاستنكار، وفي آخر المقطع وبغية إثارة الدّهشة وتعميق الحس بالتّنافر من خلال قلب المشاهد ليوّلد المفارقة.

وقد يلجأ الشّاعر للمدح بما يشبه الذّم، لتعميق الشّعور بالمفارقة، من خلال توسيع الفارق بين ما هو كائن في الواقع، وبين ما ينبغي أن يكون.

أَيْنَ تِلِكَ التِّي اخْتَارَتْ الاسْمَ واحْتَفَلَتْ "بالسُّبُوعِ"

وَحِينَ بَكَى أَخْرَجَتْ ثَدْيَهَا فَاحْتَوَاه وَ نَامْ؟[2].

فالشّاعر في هذا المقطع من خلال طرح سؤاله، الذّي يحمل في باطنه الهزل لما آلت إليه الأوضاع، فهو بطريقة ضمنيّة يقدم الإدانة والاستنكار، من خلال تصوير المشاهد التّي تعكس الواقع، ويتدخل وعي الشّاعر ليدلّ على موضع المفارقة من خلال علامتي التّنصيص، ذلك أن الشّاعر من خلال تقريب المتناقضات بعضها لبعض بهدف توليد المفارقة.

1-آليات تشكيل المفارقة اللّفظية:

هناك آليات تتكئ عليها المفارقة اللّفظية، بهدف زيادة تأثيرها في النّص ولفت انتباه القارئ وإثارة الدّهشة، ولعلّ من أهمّها:

[1] - مريد البرغوثي، طال الشّتات،ص81.

[2] - المصدر نفسه، ص89.

1.1 التّهكم والسّخرية:

يكثر الاعتماد على السّخرية في شعر "مريد البرغوثي"، إذ تعدّ من أهمّ الآليات المؤثرة في توليد المفارقات، وقد تكون للنيل من خصوم صانع المفارقة، ويقول في هذا السّياق "سامح الرّواشدة":« وينبني هذا النّوع على موقف يناقض ما ينظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التّي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، كأن يكون ردّ فعل من اغتصب حقه- مثلا- الرّضا بالذّل والدّفاع عنه وتسويغه، فتأتي الصّورة كاشفة بعد المفارقة وسخرية الشّاعر من مثل هذا السّلوك»[1].

تقـوم السّخرية في النّص على قلب الحقائق الموجودة في الواقع، بأسلوب شيّق يستخدمه الشّاعر، ليوّلد المفارقة، التّي بواسطتها يرشد صانع المفارقة القارئ لفضح الاختلال في الواقع. ولابدّ أن نشير أن السّخرية ليست هي المفارقة تماماً، وهذا ما أشار إليه "ناصر شبانة":« ومن هنا يمسي صاحب المفارقة شريكاً كاملاً للضحية في مأساتها ومحنتها، لا خصمًا لها كما الأمر في السّخرية»[2].

إذا كـانت المفارقة قادرة على توليد السّخرية، فإنّ هذه الأخيرة ليس بالضّرورة قادرة على توليد المفارقة، ولكلّ منهما استعمال في النّص بحسب الغاية المراد تبليغها من المبدع و بالأخص في الشّعر ففي قصيدة" كلاشنكوف"؛ تدور مساءلة بين الشّاعر وهذه الوسيلة الحربية، وكأنّه يريد إجابة منها لم يجدها عند البشر، فالعنوان ومن الوهلة الأولى يحمل القارئ على رفض ظاهره والتّنقيب عن المخبوء. والدّراسات النّقدية الحديثة أعطت العنون أهمية كبيرة باعتباره العتبة الأولى التّي يلج منها القارئ لنصه.

وهذه الأهمية أشار إليها "أحمد جبر شعث":« ولعلّنا ندرك بعد ذلك مقدار الأهمية التّي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العنوان خاصة، من أجل استكشاف وظائفه التّي لم تعد مجرد إجابة عن

[1]- سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعرية(دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) ، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن،(د.ط)، 1999، ص18.

[2]- ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص60.

سؤال استفساري حول النّص أو جنسه، أو صاحبه بقدر ما أصبحت علاقة جدلية تبدأ بالعنوان؛ و لا تنتهي عنده وإنّما تمتد إلى النّص باتّجاهات عميقة مثلما تتجه إلى المتلقي»[1].

يعتبر العنوان في الدّراسات النّقدية الحديثة، العتبة الأولى التّي تصادف القارئ، إذ يعتبر المؤشر الأول لفهم النّصوص من المتلقين، كما أن المبدع يختار عنوان لكتابه أو لنصه بعناية، إذ يعدّ معيارًا للقبول أو الرّفض، لكن العنوان في قصيدة "كلاشنكوف" يبدو مراوغا، للقارئ من خلال كسر أفق توقعه، وإثارة الدّهشة، والتّنافر الذّي يتعمّده الشّاعر، ليبرز التّناقض في الواقع.

تُنَادِي: لِمَنْ يَمُرُّوا؟

كَمْ رَضِيعًا سَوفَ تَحْمِي عِنْدَمَا تَأْتِي جَنَازِيرُ العَدُوِّ؟

كَمْ رَضِيعًا سَوفَ تَحْمِي عِنْدَمَا تَأْتِي جَنَازِيرُ العَرَبْ؟

أَيُّهَا المِكْرُوهُ مِنْ كُلِّ الكَرَاسِي

أَيُّهَا المطْرُودُ مِنْ كُلِّ البِلاَدْ

عِمْ صَبَاحًا!

أَنْتَ تَدْرِي كَمْ يَدٍ بَيْنَ مُحِيطٍ وخَلِيجٍ

تَشْتَهِيكَ![2]

أتى العنوان في هذه القصيدة مناقضًا للنص، وهذا ما قد يجعل القارئ يقع ضحية من خلال أن العنوان يدلّ على شيء للشرّ، والمأساة إلاّ أن عندما نلج النّص نجد الشّاعر يُسائل "الكلاشنكوف" على مساحة القصيدة وكأنّه ينصفه بأنه متهم بالقتل وفي الأصل هو بريء؛ والتّضاد الذّي وقع بين

[1] – أحمد جبر شعث، جماليات التّناص، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2012، ص212.

[2] – مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص41.

الحقائق، هو ما حقق المفارقة من خلال سؤال الشّاعر في مطلع القصيدة.(كَمْ عَدُوًّا يَنْتَوي شَرًّا بِكَ الآنْ) من خلال السّؤال عمّد إلى قلب الوقائع إذ أصبح العدوّ صديقاً والعكس.

وتبلغ سخرية الشّاعر من الواقع العربيّ مداها، حين سأل سؤالا متناقضا في السّطر الثّالث، بحيث يصبح "كلاشنكوف" وسيلة للتصدي لهما، وهذا الأسلوب يتعمده الشّاعر، ليجعله قناعًا يختفي وراءه من خلال جعل الأشياء تقوم بالحديث بدلاً عنه.

نجد الشّاعر في أغلب القصائد يتجه بالسّخرية لتعرية الواقع القاتم، من خلال توجيه السّهام للمجتمع العربيّ وبالأخص للحكام، ولعلّ مريد ضاق من حال العرب، فصبّ جمّ غضبه في المقطع المليء بالسّخرية والتّهكم، وكأنّه يقول لهم أنتم تعرفون إلاّ إسداء النّصائح فقط.

وَفِي الرِّيحِ تَخْفِقُ رَايَاتُ عِشْرِينَ مَمْلَكَةً لِلْعَرَبْ!

وَطَلَبْنَا جُرْعَةَ المَاءِ فَقَـــالُوا نَحْنُ شِئْنَا لَكِنْ المَاءَ أَبَى

وَطَلَبْنَا الخُبْزَ قَالُوا قَدْ عَجَـــنَّا وَغَفَلْنَا فَنَسَيْنَا الحَطَبَا

وَطَلَبْنَا فِي انْقِطَاعِ الضَّوءِ شَمْعَا نَصَحُونَا أَنْ نُضِيءَ الكَهْرَبَا!

وَطَلَبْنَا سَيْفَهُمْ قَالُوا اعْذُرُونَا كُلَّ سَيْفٍ بَيْنَ أَيْدِنَا نَبَا

غَيْرَ أَنَّا عِنْدَمَا جِئْنَا إِلَيْهُـمْ عَنْ طَرِيقِ البَحْرِ، صَاحُوا مَرْحَبَا!

عَجَبِي!...[1].

يهدف الشّاعر في هذا المقطع إلى كشف الحقائق، حين لجأ إلى نوع من الحوار القائم على ضميري "نحن" و "هم " بهدف إقامة نوع من المقابلة بين المطالب البسيطة، والرّد عليها بأسباب واهية وبغية توضيح الرّؤى، ولتحقيق المفارقة يستخدم الشّاعر السّخرية بدءًا، من السّطر الأوّل،

[1]– مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص 90.

ممزوجة بنكهة الاستهزاء، إذْ ثمّة تلازم بين الأشياء، كتلازم "الدّخان مع النّار"، لكن خصوم الشّاعر يعون خلاف ذلك، كما هو الشّأن في أربع أبيات الأولى، في حين يرتكز البيت الثّالث على اللامعقول، فكيف تطلب من "طالب الاستنارة بالشّمع أن يشعل الكهرباء"، فيصوّر حالة العرب في مشهد يختلط فيه الضّحك بالبكاء.

ونجد في مقطع آخر الشّاعر يسخر من التّقاعس العربيّ، فيقدّم صور مركبة من الهجاء الحاد تصلّ إلى درجة الوصف بالقبح.

وهَلْ ذَكَرَ العَوَاصِمَ وهي خَارِجَةٌ لِنَجْدَتِهَ

عَلَى مَوْجَاتِها الوُسْطَى بِذَبْذَبَةٍ تَقُولُ لَهُ،

هُنَا العَرَبُ، هُنَا العَجَبُ

هُنَا الشُّرْطِيُّ مُمْتَشِقُ هَرَاوتَهُ

ويَصْرُخُ: مَاتَ شَيخٌ في المخَيَّمِ عَاشَتْ العَرَبُ![1].

أطلّ الشّاعر على القارئ بسؤال يحمل النّبرة التّهكمية، من أحوال العرب، ففي باقي المقطع أتت الأفعال مغايرة تماما للوجهة التّي ينبغي أن يكون عليها الإنسان العربيّ، كاشفة بعد المفارقة وساخرة من إحساس العربيّ وما مدى تعاطفه مع أخيه العربيّ، وهو ما يوّلد تنافرًا صارخًا في السّطر الأخير من المقطع، حين يصبح الموت في المخيم شيء يدعوا للافتخار بالعرب.

يسعى الشّاعر "مريد البرغوثي" من خلال السّخرية إلى التّنفيس على نفسه، وعلى القارئ ويصوّر الواقع العربيّ المليء بالمتناقضات.

نَادَيْتُ، لَمْ أَسْمَعْ، فَخَالَجَنِي ارْتِيَابُ

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص 96.

أَنَاَ حَارِسُ الفَلَوَاتِ، يا قَتْلاَيَ قُومُوا !

(لاَ يَقُومُوا المَيِّتُونَ)

كَذَلِكَ الأَحْيَاءُ حَوْلِي لَمْ يَقُومُوا حِينَ أَدَمَتنِي الحرابُ

يا بؤمةَ العَرَبِ انْعَقِي وتَجَولِي، عَمَّ الخَرَابُ!

وأَنَا خِتَامُ هَزَائِمِ العَرَبِيّ وهو هَزِيمَتِي الأولى وعَارِي طَائِلُهْ[1].

نجد الشّاعر في هذا المقطع يعبّر عن مواقفة، على نحو مختلف ليشكل ثنائية تنبض بالتّناقض، فحين ينادي لا يسمع، والمفارقة تحققت لمّا جمع بين النقيضين من خلال نداء الأموات والأحياء دون سماعه، ويتخذ من طائر "البُوم" كدلالة يستند عليها ليسخر من حال العرب، من حيث أنّه رمز للشؤم، كما نجد في السّطر الأخير يقدّم الإدانة والاستنكار من نفسه ومن الآخر.

2.1 التّضاد:

من بين الآليات التّي توّلد شعرية في النّص الأدبي، التّضاد ذلك أن الشّاعر يتعمّد مجاورة الأضداد لإبراز المفارقة، فتشكل عالماً من الجدل بين الواقع و الذّات. «ويشير اجتماع الثّنائيات المتضادة الدّهشة والمفارقة، المتولدة عن اجتماع الضّدين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد؛ إذ يوفر الضّد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يوّلد تصورًا معرفيًا عن الأشياء، يُساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية النّور/الظّلام مثلًا يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم/الواقع وغيرها»[2].

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص 104.

[2]- سمر الدّيوب، الثّنائيات الضّدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، حمص، سوريا، ط1،2017، ص162.

الأمر الذّي يدفع بالشّاعر للتعويل على التّضاد، ناجم عن إحساسه بتوترات الواقع، فحين يستخدمه يتجاوز الجمع بين مفردتين متعاكستين، إلى تضاد موقف ورؤيا ممّا يمنح متعة التّأمل للمتلقي. "فمريد" يقوم بمقابلة الأضداد ليحقق المفارقة بين ما هو كائن، وبين ما ينبغي أن يكون.

غَيرَ أَنَّنا هُنَا/هُنَا حَيْثُ تَزْدَحِمُ النَّوَاهِي/والتَّعَالِيمُ/هُنَا حَيْثُ السُّلْطَةُ تُقِيمُ فِخَاخَهَا الجَمِيلةْ/شَجَرَةٌ تَتَدَلَى مِنْهَا أَسْمَاءُ العَائِلَةْ/مِشْنَقَةٌ تَتَدَلَى مِنْهَا الثِّمَارْ[1].

يصوّر الشّاعر حالة المجتمع الفلسطيني، وما آلت إليه الأوضاع ليجعل من الأضداد متنفسًا، لتقديم الإدانة والاستنكار، فهو في كلّ الأحوال يختار المفردات بدقة ليحقق المفارقة ويدفع بالقارئ للوقوف على مرارة الواقع، فيقدم على تقديم الذّم بما يشبه المدح، ولعلّ ممّا زاد المفارقة تأثيرًا حين جمع بين عنصرا (مشنقة، الثّمار) في سياق واحد، في صورة تنمّ عن القهر النّفسي، وتبدو صورة العذاب النّفسي، محفزًا لا مناص منه لبعث حياة جديدة.

يقدّم في قصيدة " لي قارب في البحر" صورة عن الواقع حين ينسج علاقات بين الأضداد.

قُلْ إِنَّنِي مَنْ كَانَ غَايَاتُهُ نَسْجُ الحَيَاةِ كَمَا القَمِيصْ- وَإِنْ بَدَا أَنَ القُبُورَ وَسَائِلَهْ

وَأَنَا البَشَاشَةُ وَالوُجُومْ- أَنَا التَّرَاجَعُ وَالهُجُومْ أَنَا السُّؤَالُ وَسَائِلَهْ[2]

يسوق لنا الشّاعر في هذا المقطع المليء بالثّنائيات الضّدية، وبغية تحقق المفارقة يمكن لجملة الأضداد التّعبير عن نفسية الشّاعر، وفضح الواقع فحين يكون الشّخص الآمر و المجيب في آنٍ واحد فهذا موقف مناقض،(البشاشة، الوجوم)،(التّراجع، الهجوم) كما أن الضّد وضده من وجهة نظر الشّاعر شيء واحد.

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

ثانيا– المفارقة الحركية/ مفارقة التّنافر:

يكثر هذا النّمط من المفارقات في الشّعر، وقصائد "مريد"، يتوزع فيها هذا النّمط، ودافعه لذلك ربّما إحساسه بغرابة تركيبة الواقع، وسخريته منه.

1.1المفارقة الحركية:

يبدو أن الشّعر بيئة مناسبة لنمو المفارقة الحركية، والتّي سمّاها "محمّد العبد" في كتابه "المفارقة القرآنية"(مفارقة السّلوك الحركي) حيث ذكر:« ترسم هذه المفارقة صوراً للسلوك الحركي، لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها. وهي حركة عضوية، أو حركة جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة و السّخرية»[1].

يتضحّ من القول السّابق أن صاحب المفارقة الحركية، ذكي في استدراج القارئ ليوقعه ضحية، فقد يتعاطف معه أو ينفجر ضحكاً، من المشهد المصور بدقّـــة، وكأنه يشاهد مقطعاً من فيلم سينمائي. والشّاعر الحذق هو الذّي يستطيع من خلال اللّغة، أن يبعث لقارئه بصورة ملتقطة بعدسة اللّغة، كما هو الحال مع" مريد".

فالشّاعر في المقطع الموالي يسعى إلى بعث صورة تثير السّخرية والغرابة، في نفسية القارئ، وتجعله يقف حائرًا أمام اختلاط المشاعر.

أَنَا لاَ سَرِير يَدُومُ لِي

لاَ سَقْفَ يَأْلَفُنِي طَوِيلاً

أَما الأَحِبَةَ لَسْتُ أَلْمُسُهُمْ، وَإِنْ قَالُوا "الإِقَامَةَ" قُلْتُ بَلْ قَصَدُوا" الرَّحِيلَ"

وَيَجِيءُ بِالأَخْبَارِ رَاوِيهَا فَافْزُعْ قَبْلَ أَنْ أُصْغِيَ لَهُ أَوْ أَنْ يَقُولاَ...

[1]– محمّد العبد، المفارقة القرآنية، ص135.

تَلِدُ الحَوَامِلُ ثُمَّ تَدْفِنُ، ثُمَّ تَشهِقُ بِوَلِيدَهَا وَتَعُودُ تَدْفِنُ، ثُمَّ تُدْمِنُ

حُزْنَهَا جِيلاً فَجِيلاَ[1].

صانع المفارقة الحركية بارع في التقاط الصّور المتعلقة بتفاصيل الحياة، ففي هذا المقطع، وفي السّطر الأوّل والثّاني يصوّر مشهدًا يدعو للتعاطف معه، لكنّه يسعى أن يضع ضحيته موضع السّخرية، من خلال الحركات العضوية(تلد، تدفن)، التّي تفيض بالتّناقض في الواقع، وكذلك الأجواء الممزوجة بالغرابة والسّخرية(قالو الإقامة، قلت بل قصدوا الرّحيل)، ساهمت في تحقيق المفارقة.

كما يَبرع الشّاعر في رسم صورة مشبعة بالغرابة، معبرة عن واقع مبهم، نتيجة إحساسه بالتّناقض تجعل القارئ يقف مذهولاً.

أَكْمنُ في الزَّمَانِ، وَمَنْ يَعدُّ القَبْرَ لِي يَخْشَى انْتِبَاهِي وَهُوَ يَدْفِنُنِي!

قُلْ إِنَّنِي العَاجِزْ

قُلْ إِنَّنِي القَادِرْ[2].

فالشّاعر ومن خلال هذا المشهد يرسم صورًا تفيض بالإعجاب مساهمة في تحقيق المفارقة وذلك يبدو من شعوره بتداخل القوة والضّعف، في داخله لكنه سرعان ما يتحوّل إلى الأمر للاعتراف بحالته، ولعلّ ما ساهم في إيقاع ضحيته تعمّده السّخرية الحادة، التّي تثير الضّحك (خشية الحيّ من انتباه الميّت) كما أنّها حركة عضوية مثيرة للغرابة.

إنّ صانع المفارقة من خلال المقطع الموالي رسم صورة مفارقة تثير التّعاطف في الظّاهر، لكن في الباطن تقدّم الإدانة.

وَتَدْفِنُ نِصْفَ مَنْ وَلَدَتْ بِكَفٍّ وَ بِالأُخْرَى تُشِيرُ بِالاتِّهَامِ

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

تَقُولُ كَفَى وَتَبْكِي ثُمَّ تَبْكِي وَتَبْكِي ثُمَّ تَخْطُو لِلْأَمَامِ

وَ دَاعًا يَا فَصَاحَتَنَا سَئِمْنَا وَ يَا عَيْنَ البَلاَغَةِ فَلْتَنَامِي![1]

يقوم الشّاعر في هذا المقطع برسم صورة تثير الشّفقة في نفسية المتلقي، فمن خلال المفارقة الحركية يكسر توقعه، وذلك يبدو في رسم حركة عضوية تثير الغرابة وتوجه الإدانة. كما أن الشّاعر يتكئ على رسم ملامح مفارقته مستغلاً الغفلة والطّمأنينة التّي تحيط بالضّحية، حين ينتقل من تصوير مشهد بطلته امرأة- فلسطين- إلى عتاب الأمّة العربية وهذا ما أدى إلى خلخلة المشهد وأضفى الغرابة عليه.

2.2 مفارقة التّنافر:

إنّ الشّاعر يتعمّد إحداث تنافر صارخ في المشهد، حيث يجمع بين نقيضين، يقول "ناصر شبانة":« وتسمّى "مفارقة التّجاور" ويعمد الشّاعر فيها مجاورة الأضداد بطريقة تستفزّ القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين النّقيضين ليدرك حجم التّناقض الماثل في الواقع»[2]

يبدو من القول أن هذا النّمط من المفارقة، يقوم على مباغتة القارئ بسرعة لا تترك له الوقت لكي يبني تصوره للمشهد الأوّل، حتّى يفاجئ بمشهد مناقضًا تمامًا، ونجد "سامح الرّواشدة" يسمّى هذا النّمط بمفارقة "الفجاءة" حيث « تقوم المفارقة هنا على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذّي يمرّ به، فيفجأ بحالة مغايرة تماماً في ذهنه»[3]. إن الأمر الذّي يجعل المفاجأة لدى القارئ، عدم وجود فاصل بين التّوقع والنّتيجة، وفي هذا المقطع "مريد البرغوثي" يجاور بين الأضداد.

يُبَاغِتُنِي النَّقِيضُ

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص120.

[2]- ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص181.

[3]- سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعرية، ص18.

وَقَدْ أَخَافُ وَ قَدْ أُصَارِعُهُ طَوِيلاً

وَ يَظْهَرُ لِي القَرِيبُ

فَاطْمَئِنُّ

يَمَدُّ كَفًا لِلْسَلاَمِ عَلَيَّ

يَتْبَعُها عِنَاقًا

ثُمَّ يَتْرُكُنِي قَتِيلاً[1].

اتّجه الشّاعر في المقطع السّابق إلى إحداث تنافر بين مشهدين، بين العدو(النّقيض) ، والصّديق (القريب) ممّا لا يترك مسافة للقارئ، وهذا ما يساهم في مباغتة القارئ وصاحب المفارقة يتعمّد مجاورة الأضداد في صورة تستفزّ القارئ، كما هو الحال عندما يصبح مدّ كفّ السّلام والعناق نتيجته القتل وهذا التّناقض هو الذّي يحقق المفارقة.

ونجد الشّاعر في مقطع آخر يتجّه إلى مجاورة الأضداد، ممّا يُحدث تنافرًا، وذلك راجع لحسّه بالمفارقة في الواقع.

لِي قَارِبٌ فِيهِ النَّبِيُّ وَ فِيهِ شَيْطَانٌ رَجِيمْ

فِيهِ المعَذِّب والمعَذَّب والنَّعِيم مَعَ الجَحِيمْ

مَعَ كَاشِفِ الطُّرُقَات والأَعْمى وأَفْذَاذٌ، وأُمِيُّونَ، مُبْتَكِرُو مَخَارِجَ، مُوقِدُو

أَمَلٍ ومُرْتَكِبُو مَبَاهِجَ، ظَالِمٌ فَظٌّ ومَظْلُومٌ حَلِيمْ[2].

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص101، 102.

صانع المفارقة(الشّاعر) في هذا المقطع، وبغية معالجة الأوضاع وإعادة التّوازن في الواقع القاتم يلجأ إلى مجاورة الأضداد(النّبي، شيطان)،(ظالم، مظلوم)، التّي تؤدي بدورها في الزّيادة بالوعي بالمفارقة، من خلال التّنافر في البنى اللّغوية التّي تدفع بالقارئ بالشّعور بالتّناقض في الواقع.

ومن الأمور التّي تساهم في تحقق مفارقة التّنافر، التّي يتكئ عليها الشّاعر، معاكسة الحقائق التّي يتوجب أن تتطابق في الواقع، لترسم واقع مليء بالتّناقض.

مَنْ أَذْهَلَ الأَرَابِيسَكْ*عَنْ آلاَئِهِ وَجَمَالِهِ

وَوَشَى بِهِ "لِلْقُبَعَاتِ الخُضرِ"

مَنْ أَخَذَ النَّصَائِحَ مِنْ "مُشَاةِ البَحْرِ"[1]

يتعمّد الشّاعر إحداث تنافر بين مشهدين نقيضين، إذ يخلق فوضى يترك للقارئ فسحة لترتيبها ليفهم الواقع المعاش، فيطرح سؤالاً على سبيل التّواضع الزّائف وهو العَالم سبب ذهول "الأرابيسك"، في إشارة للوطن، وينسب الوشاية للصديق(السّلطة الفلسطينية)، وأخذ النّصيحة من العدوّ،(دولة الاحتلال)، وذلك لشعوره العميق بالتّناقض في أرض الواقع.

ثالثا– مفارقة السّياق أو الموقف:

يندرج تحت هذا النّمط ثلاث مفارقات: الدّرامية، السّقراطية، والرّومانسية وتختلف مفارقة الموقف عن المفارقة اللّفظية، إذ أنّ الأولى يتمّ اكتشافها من قبل المتلقي، والثّانية يتمّ تكتشف من قبل المرسل (الشّاعر).

*الأرابيسك: زخرفة ظهرت في العصور الوسطى، في تلك الأقاليم الشّرقية حيث ينتشر الإسلام على نطاق واسع هناك، زيّنت هذه الأنماط كلّ الأسطح والجدران، إلى أقواس المساجد، كما تمّ وضعه على المجوهرات، والأطباق، والسّجاد، الموقع الإلكتروني :<http//ar.stuklopechat:gm، تاريخ الدّخول: الجمعة1نوفمبر2019، على السّا 11و 48د.

[1]– مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص126.

1.3 المفارقة الدّرامية:

يكون هذا النّوع من المفارقات شائعًا ومعروفًا في ميدان المسرح، «ولذلك تسمّى أحيانا مفارقة "سوفوكليس"(sophocleanirony)، نسبة إلى هذا المسرحي اليوناني العظيم»[1]. والدّراما تنتج عن الصّراع القائم بين الإنسان وتناقضات الحياة، «هو ذلك اللّون من التّفكير الذّي لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يستخفي وراءه باطن»[2].

يميل الإنسان في غالب الأحيان إلى الدّخول في صراع، بهدف كشف المخبوء، والشّعراء أكثر النّاس صراعًا مع الزّمن، فهو عدّوهم الأزلي. فنجد "مريد" لم يكن ليقف على الأطلال ليبكيها فقط، وإنّما ليقيم معها لحظة حوارية.

فِي ضَجَةِ العَازِفِينْ

وَفِي بَهْجَةِ المذْبَحَةِ

عَلَى عُنُقِ النَّمْرِ سِلْسِلَةٌ مِنْ ذَهَب!

عَلَى قَدَمِ لَبْدَةِ السَّبْعِ شَالُ الحَرِير!

عَلَى قَدَمِ الفَهْدِ خَلْخَالُ فِضَّة!

إِذَا أَتْقَنَ الرَّكْضَ بَيْنَ الإِطَارَاتِ

حَتَّى تَمَكَّنَ هَذَا المرَوِضُ أَنْ تَعْتَلِيهْ

فَمَا عَادَ فِي قَاعَةِ الضَّوْءِ وَحْشًا

وَإِنْ عَادَ لِلْغَابِ

[1]– خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص72.

[2]– عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 2013، ص132.

أَضْحَى فَرِيسَةَ مَنْ يَشْتَهِيهْ[1].

يفرض الزّمن سطوته على الشّاعر، بحيث الارتباط الوثيق بالزّمن كفيل برصد التّحول الموجع في ملامح الواقع، فمن خلال المقطع يكاد الشّاعر، يقترب بنصه لهندسة المسرحية التّي أعدّها وأخرجها، فقلب الأشياء رأسًا على عقب، ذلك على سبيل المفارقة اللّفظية، ليمسي رثاء للأيام العابرة، فيرسم ملامح التّغيرات الزّمنية الطّارئة على وقائع الإنسان، وترتكز هذه المفارقة على ثنائية الماضي/الحاضر، ما جعل الشّاعر يسقط ضحية للمفارقة، لأنّه يكتشف الخدعة الكبرى التّي عاشها.

ونجد الشّاعر "مريد" محاطًا بحلكة الواقع ورداءته، ما يدفعه لكسر توقع القارئ، الذّي ينتظر أن تكتمل القصة، على النّحو الذّي بدأه إلاّ أنّه يفلح في الأخير يوجّه دفة الأحداث بعيدًا عن أفق التّوقع.

شَاعِرٌ يَكْتُبُ في المقْهَى

العَجُوزُ، ظَنَّتْهُ يَكْتُبُ رِسَالَةً لِوَالِدَتِه

المرَاهِقَةُ، ظَنَّتْهُ يَكْتُبُ لِحَبِيبَتِه

الطِّفْلُ، ظَنَّهُ يَرْسُمُ

التَّاجِرُ، ظَنَّهُ يَكْتُبُ بِطَاقَةً بَرِيدِية

الموَظَّفُ، ظَنَّهُ يُحْصِي دُيُونَه

رَجُلُ المبَاحِثِ، مَشَى نَحْوَهُ بِبُطْءٍ[2]

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

الشّاعر في المقطع ليس لديه ما يخفيه عن القارئ، فتبدو الشّخصيات والقارئ على مستوى واحد في علمهم أو جهلهم بالأحداث، ممّا يساعد على تعرية الواقع، والمشهد الأخير يترك القارئ يقع ضحية للمفارقة نتيجة للمجال المفتوح الذّي تركه الشّاعر للقارئ، وكذا الانقلاب في الأحداث.

2.3 المفارقة السّقراطية:

تعتبر المفارقة السّقراطية "أمّ المفارقات"، وكما هو معروف أنّ "سقراط" أوّل شخص كان يستخدم المفارقة في محاورته للأشخاص بالتّظاهر بالجهل، فهذا النّوع من المفارقة منسوب إليه وتجاهل العارف في البلاغة العربية يقرّ جلّ الدّارسين على أنّه الأقرب للمفارقة السّقراطية، وإذا كان النّثر يعتبر بيئة خصبة لهذا النّوع لاعتمادها على الحوارية، إلاّ أنّ الشّعر المعاصر يزخر بعديد النّماذج.

يتخذ الشّاعر في المقطع الآتي طريقة في طرح الأسئلة على سبيل التّواضع الزّائف؛ وذلك بالتّظاهر بالجهل.

مَنْ سَيَرْسُمُ فِي دَفْتَرِ الرَّسْمِ قَصْرًا

وَيَهْدِمُ دَارًا تَضُجُّ بِسُكَانِهَا؟

لاَ أَحَدْ

سَوْفَ يَنْجُو مِنَ المسْأَلَةِ

لاَ أَحَدْ

سَوْفَ يَنْجو مِنَ الأَسْئِلَةِ

لاَ أَحَدْ

مَا الذِّي أَوْرَثَ الرُّوحَ أَوْجَاعَهَا

مَا الذِّي، غَيَّرَ قَصْفَ الغُزَاةِ، أَصَابَ الجَسَدْ؟[1].

يطلّ الشّاعر علينا بسؤال يحمل في ثناياه نبرة تهكمية؛ غير أن الشّيء الملاحظ في المقطع الذّي يجيب عن الأسئلة هو صانع المفارقة(الشّاعر)، ويُظهر قدرًا من المعرفة، وتتحقق المفارقة من خلال توجيه الإدانة للذات، والتّقليل من فاعليتها بالمقارنة مع الآخر.

ونجد في مقطع يدور حوار سقراطي داخلي، بين الشّاعر ونفسه، وفي آخر المقطع يطفو الصّوت الدّاخلي للشاعر ليسمعه للقارئ. وهذا الحديث يعرف بالمونولوج «وهو الحوار الدّاخلي المنفرد بين صوتين لشخص أحدهما صوته الخارجي العام، والآخر صوته الدّاخلي الذّي لا يسمعه أحد غيره ولكنّه يبزغ إلى السّطح من آن لآخر»[2].

قَالَ لِي صَاحِبِي

"لاَ تُفَاجَأْ بِشَيْءٍ"

وَقُلْتُ لَهُ:

"لاَ تُفَاجَأْ بِشَيْءٍ"

وَقَدْ فَاجَأْتْنَا، كِلَيْنَا، التَّفَاصِيلُ

كُلُّ الذِّي قَدْ تَوَقَعْتُهُ

الآنَ فَاجَأَنِي

وَهُوَ فَاجَأَهُ مَا تَوَقَّعَهُ البَارِحَةَ!

لَمْ نُصَبْ بِالجُنُونِ

[1]– مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص108.

[2]– أسامة فرحات، المونولوج بين الدّراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997، ص23.

وَلَكِنْ أَيُدْرِكُ مَنْ يَعْقِلُونَ

لِمَاذَا تَظَلُّ الخِرافُ إِلَى مَعْقَلِ الذّئبِ

غَادِيَةً رَائِحَةً؟

وَتَحْظَى المهَالِكُ بِالفُرْصَةِ السَّانِحَةْ؟

أَيْنَمَا كَانَ عُنْوَانَنَا فِي البِلاَدِ

يُرِيدُونَ عُنْوَانَنَا الأَضْرِحَةْ![1].

يدور في المقطع السّابق حوار سقراطي استطاع الشّاعر من خلاله الانفصال عن نصه، وترك الحوار يبدو مبهمًا أمام القارئ، ليظهر صاحب المفارقة(الشّاعر)، بمظهر الجاهل بالأمور عندما يطرح سؤاله، لماذا تظلّ الخراف إلى معقل الذّئب؟ فلجأ الشّاعر لهذه الوسيلة، من أجل استدراج ضحيته، وفي آخر المقطع يعمد إلى التّصريح عمّا آلت الأمور إليه، ليكشف عن خبايا الصّراع في النّفس، ويوقع شهادة ميلاد للواقع القاتم.

3.3 المفارقة الرّومانسية:

أحدث المذهب الرّومانسي نقلة نوعية في مجال الشّعر بالبلاد الأوروبية؛ بلغ صدها في البلدان العربية، والحديث عن المفارقة الرّومانسية يتوجب تذكّر اسم "شليجل"، الذّي يعدّ من أوائل من ارتبط اسمه بإرساء مصطلح المفارقة في النّقد والبلاغة، والقصيدة المبنية على المفارقة الرّومانسية توهم القارئ في البداية بإيجابيات الواقع(بناء الوهم)، لكن وما إن تقترب القصيدة من النّهاية حتّى تتغير الأوضاع إلى السّلبية و(ينهار الوهم) الذّي بناه الشّاعر.

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات،ص110.

يخلق الشّاعر أجواء توحي للقارئ بالتّماسك، والقوة ما ينذر بإيجابية الواقع، ما يفتح أمامه نافذة للأمل، كما في قصيدة "مدرج" فمن العنوان تفوح النّظرة التّفاؤلية، لكن النّهاية تخالف البداية.

هُوَ مَدْرَجٌ لِلْطَائِرَاتْ

يَظَلُ يَحْشُدَهَا بِعَزْمٍ صَاعِدٍ، مُتَصَاعِدٍ

حَتَّى تَطِيرْ

حُرٌّ مُضَاءٌ بِالنَّدَى والنُّورِ صُبْحًا أَوْ مَسَاءً

لَيْسَ يُثْقِلُهُ الثَّقِيلْ،

وَلاَ فَضَاءَهُ فِرَقُ العَصَافِيرِ الصَّغِيرَةِ.

مُلْتَقَى كُلِّ الجِهَاتِ وَمُلْتَقَى البَهَجَاتِ، رَاحِلَةً وَعَائِدَةً[1].

يتكئ الشّاعر على رصد الحقول الدّلالية الدّالة على التّفاؤل، والقوّة (صاعد، متصاعد، حرّ، النّور...)، وهذا ما يعطي انطباعًا أوليًا للقارئ بإيجابية الواقع، فالشّاعر يوهمه في البداية لأن الطّابع الإيجابي لا يستمر على مساحة القصيدة، سرعان ما يكسر الأُلفة مع قارئه ويدخل في حالة الانكسار وهو ما يحطم الوهم، كما في المقطع الموالي.

لَكِنَمَا...

بِالأَمْسِ،

حَطَّمَتْ الرِّيَاحُ عَلَيْهِ طَائِرَةً

وَغَطَّتْهُ الحَرَائِقُ وَالرُّكَامُ

[1] – مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص31.

وَحُوِّلَتْ عَنْهُ المبَاهِجُ كُلَّهَا

مُذْ ذَاكَ، أَصْبَحَ مِثْلَ

رُوحِيْ[1].

يتعمّد الشّاعر تحطيم الوهم الذّي بناه في مطلع القصيدة، من خلال أداة الاستدراك، "لكن" ليدخل القارئ في أجواء تنمّ عن الانكسار وسلبية الواقع من خلال الحقول الدّلالية الموحية على ذلك (حطّمت، الرّكام)، والمفارقة الرّومانسية عماد سنامها بناء الوهم بطريقة يتماهى القارئ مع النّص، لكن في النّهاية يدخل في نفق انهيار الوهم، ما يجعل القارئ يصاب بالذّهول.

ونجد "مريد" يقوم ببناء الوهم من خلال بثّ صورة توحي بالقوّة والتّماسك، وما إن تقترب القصيدة من نهايتها حتّى يتغير الوضع وينهار الوهم من الإيجابي إلى السّلبي. ويسمّي "ناصر شبانة" انهيار الوهم وإعادة بناء الوهم «تكون أشبه بمفارقة "عكس رومانسية"، والتّي يسميها "بالمفارقة الجدلية"»[2]. يفهم من القول أن الشّاعر، يطيل من عُمر التّرقب للقارئ من حيث التّقلب في بناء الوهم وتحطيمه، و"مريد" يتخذ طريقة بناء الوهم وتحطيم الوهم وإعادة بنائه لشدّ انتباه القارئ.

عِنْدَمَا نَلْتَقِيْ

سَأَلْمُسُ جَسَدَكِ بِرِفْقٍ كَمَا تَلْمَسُ أَوْرَاقُ الخَرِيفِ الأَرْضْ

عِنْدَمَا نَلْتَقِيْ سَأَنْدَفِعُ نَحْوَكِ

كَحَفِيدٍ يَغُوصُ فِي عَبَاءَةِ جَدِّهِ[3]

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص31،32.

[2]- ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص163.

[3]- المصدر السّابق، ص93.

يُوهم الشّاعر القارئ بإيجابية الوضع، ويجعل الأفعال المضارعة مقرونة بالسين للدلالة على المستقبل، ليستدرج القارئ للتعاطف معه، ويظهر تصرفه السّوي من خلال الشّوق والحنين للحرية، لكن تتغير اللّهجة ويُقدم على قلب وخلخلة الأشياء فينهار الوهم.

عِنْدَمَا نَلْتَقِيْ سَأَنْتَحِبْ

سَأُعَاقِبُك عَلَى إِفْسَادِ العُمْرِ الوَحِيدِ الذِّي مَنَحَتْهُ لِي أُمّيْ

سَأُعَاقِبُكَ عَلَى عِنَادِكِ الشّبِيهْ بَعِنَادِ البِغَالْ[1].

تبدو البنيّة النّصية السّابقة مناقضة تمامًا للبنية الثّانية، ما كسر أفق توقع القارئ، ولعلّ ما زاد في توسع هوة انهيار الوهم عندما جعل المعنوي (الحرية)، وكأنّها شيء مادي يعاقب، ذلك أنّ المقطع الأوّل بدا الشّاعر إنسان متمالك أعصابه شغوف للحرية، ليشهد المقطع الثّاني انهيارًا كليًا ومحاولة نيل حريته بالقوة، لكنّه سرعان ما تخمد ثورته ويقوم ببناء الوهم.

وَسَأُصَلِّي لَكِ فِي صَمْتٍ كَصَمْتِ نَاقُوسِ المَعْبَدِ بَيْنَ دَقَّتَيْنِ

سَأُقَبِّلْ جَبِينَكَ سَبْعَ مَرَّاتٍ[2].

استشرف صانع المفارقة الرّومانسية(الشّاعر) برؤيته الجدلية، الأفق البعيد ولعلّ الهدف الأساسي للشاعر تقديم لا منتظر وكسر أفق التّوقع لقارئه، من خلال بناء الوهم، انهيار الوهم، إعادة بناء الوهم وكأن الشّاعر في المقطع الأخير حقق ضربًا من التّوازن، بينه وبين قارئه، من خلال فسحة الأمل.

رابعا– المفارقة التّصويرية:

كان التّعبير عن الواقع بالغ الأثر في نفوس الشّعراء المعاصرين، ومن بين هؤلاء "مريد" فالتّناقض الشّديد في الواقع، دفع الشّاعر إلى القيام بإسقاطات من الشّعر القديم أو أقوال مأثورة، أو شخصيات

[1]– مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص93.

[2]– المصدر نفسه، ص93.

مرموقة... حينًا، وحينًا يلجأ إلى مقابلة المعاصر بالمعاصر، ويوائم بينهما في صورة مناقضة، فالمفارقة التّصويرية «تكنيك فني يستخدمه الشّاعر المعاصر لإبراز التّناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التّناقض»[1].

يلجأ الشّاعر المعاصر إلى هذه التّقنية، بهدف نقل صورة للقارئ تعجّ بالتّناقض وكأنّه يعتمد على تقنية "فلاش باك"(flash-back)، لاسترجاع الماضي الجميل ومقابلته بالواقع المعاصر السوداوي، والمفارقة التّصويرية تعتمد «في أبرز صورة فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتّفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل»[2].

يتخذ من مقابلة الطرفين وإضفاء السّلبية وتحوير أحدهما عن الآخر، وسيلة لتبدو الأشياء لا تُقبل في الواقع، لكن القارئ الفطن يستطيع إلى التّغلغل إلى البُنى ويعيد تنظيمها ليقف على ما ينبغي أن يكون عليه الوضع؛ وتتحذ المفارقة التّصويرية عدّة صور.

1.المفارقة المبنية على استحضار الشّخصية بالاسم:

يقوم الشّاعر المعاصر على توظيف شخصيات تراثية، بما يتناسب مع الهدف، الذّي يصبو إليه «فيتمثل في استحضار الشّخصية بالاسم – مع إضمار دلالتها التّراثية وعدم التّصريح بها- ثمّ إضفاء الدّلالات المعاصرة المناقضة لدلالتها التّراثية ...ويتوّلد الإحساس بالمفارقة في مثل هذا المسلك من مقارنة المتلقي بين الملامح التّراثية المضمرة للشخصية، وبين الملامح المعاصرة المضادة التّي يضفيها الشّاعر عليها»[3].

[1]- عليّ عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص120.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

[3]- عليّ عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص205.

يفهم أنّ الشّاعر بهذه الطّريقة يقدم على محاكمة، بين الماضي الجميل، والحاضر المهتز بطريقة ضمنية، تهزّ مشاعر المتلقي يسترجع من خلالها الشّخصية التّراثية المحفورة في وعيه، ويقارنها بما آلت إليه الأوضاع بطريقة فنية. و"مريد" يستدعي شخصية الخليفة "المعتصم باللّه" بالاسم لما لها من زخم تاريخي قديمًا في نصرة المستضعفين، في زمن غابت فيه تلك الخصال.

بِمَاذَا فَكَّرَ الشَّيْخُ الذِّي ذَبَحُوهُ قَبْلَ الذَّبْحِ

هَلْ ذَكَرَ البِلاَدَ أَمْ الطُّفُولَةَ أَمْ أَقَارِبَهْ

هَلْ اسْتَعْصَى الصُّرَاخَ عَلَيْهِ

أَمْ فَقَدَ التَّخَيُّلَ والرَّجَاءْ

وهَلْ ذَكَرَ الزّنَازِينَ العَدِيدَةَ والمشَانِقَ والمبَاحِثَ

أَمْ أَحَسَّ بِحَاجَةٍ لِلْبَوْلِ لَوْ سَمَحُوا لَهُ

أَمْ ظَنَّ مِنْ عَدْوَى التَّوَارِيخِ العَتِيقَةِ أَنَّ "مُعْتَصِمًا" سَيُنْقِذَهُ

أَمْ الْتَمَعَتْ بِخَاطِرِهِ صُفُوفُ النِّسْوَةِ القَتْلَى أَمَامَ الماءْ[1].

لجأ الشّاعر إلى استدعاء شخصية" المعتصم باللّه" وأضمر دلالته التّراثية، في التّاريخ العربيّ والمتمثلة في هبته لنجدة المرأة الهاشمية، التّي وقعت في أسر الرّوم وفتحه لمدينة "عمورية" ليقابلها بالطّرف المعاصر، فرغم الموت أمام مرأى جميع العرب، حتّى أضحى الصّراخ وطلب النّجدة لا يفيد والتّناقض هنا بين الماضي التّليد، والرّاهن المهزوز، ليقدم الشّاعر لوحة تحمل صورتين متناقضتين.

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص96.

2. المفارقة المبنية على نص تراثي:

يقوم هذا النّمط من المفارقة على تحوير النّص التّراثي، ليتلاءم مع إسقاطات الشّاعر له على الواقع المعاصر، «وهي تلك المفارقة التّي يكون العنصر التّراثي المستخدم فيها اقتباسًا تراثيًا وليس شخصية أو حدثا، والصّورة العامة لمثل هذه المفارقة القائمة على اقتباس تراثي أن يحور الشّاعر في النّص المقتبس ليوّلد من هذا التّحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدّلالة التّراثية للنص التّي ارتبطت به في الأذهان»[1]. نجد الشّاعر في هذا المقطع يقوم بتحوير نص العلامة "ابن خلدون" ليقف على التّناقض الحا صل في المشهد العربيّ المعاصر.

الكُوكَاكُولاَ، تْشِيزْمَانْهَاتَنْ، جِنِرَالْ مُوتُورْزْ

كْرِيسْتْيَانْ دْيُورْ، مَاكْدُونَالَدْ، شِلْ

دِينَا سِيتِي، هِيلْتُونْ، انْتَرْنَاشْينَالْ، سَانْجَامْ

كِينْتَاكِي، فْرَايدْ تْشِيكَنْ، الغَازُ المسِيلُ لِلْدُمُوعِ

والهَرَوَاتُ والمبَاحِثُ

قال ابن خلدون:

هَذِهِ مُقَوِّمَاتُ الدَّولَةِ عِنْدَ العَرَبِ[2].

يحشد الشّاعر ألفاظ غربية لأنواع من علامات للمشروبات، والمأكولات، وأنواع مصانع السّيارات والفنادق العالمية والمدن الأمريكية ويضيف إليها وسائل القمع والتّرهيب، وكلّ ما ذكره الشّاعر معاصر للزمن الذّي نعيش فيه، وكأن الحكام العرب اليوم يَبنون الدّول على أمور زائلة تافهة،

[1]- عليّ عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص151.

[2]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص24.

وتطلّ المفارقة التّصويرية عندما تمّ تحوير نص "ابن خلدون" عن دلالته الأصلية، ونَسب ما لا ينبغي أن يكون لعالِم الاجتماع أن يقوله في صورة تفيض بالتّناقض ولا منطق.

3. المفارقة ذات الطّرف التّراثي الواحد:

جمع "مريد" في قصيدة "طال الشّتات" أكثر من صورة تراثية، من خلال نفي الملامح التّراثية ونسبها للطرف المعاصر، «حيث يستدعي الشّاعر فيها الطّرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأي من ملامحه، وبدلاً من ذلك يضفي عليه ملامح الطّرف التّراثي سلبًا أو بعبارة أخرى يربط هذه الملامح التّراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه»[1].

يتضحّ أن الشّاعر يتجه إلى هذا النّمط، بهدف إثارة شعور المتلقي لفداحة التنّاقض للواقع الرّاهن، ويحذو "مريد" في اتّباع طريقة لمعالجة الأوضاع من خلال الاتّكاء على التّراث في أزهى عصوره.

يُرَتِبُكَ انْسِجَامُ المتْحَفِ الملآنِ

تَرْتَبِكُ المعَارِكُ والقَصَائِدُ

دَعْ(مُثَارَ النَّقْعِ)تَهْوَي في الكَلاَمِ(كَوَاكِبُهُ)

واتْرُكْ خُيولَ الشِّعْرِ تَرْمِي

(في الْتِفَاتَتِهَا)

شُعَاعًا يَلْمَسُ الكَتِفَ القَرِيبَ[2].

[1]- عليّ عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص142.

[2]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص123.

بنى الشّاعر المفارقة من خلال إثارة إحساس المتلقي، بين نوعية الشّعراء الذّين لقبو أنفسهم بشعراء الوصف في العصر المعاصر ما جعله يستدعي الطّرف التّراثي المتمثل في بيت "بشار بن برد" القائل فيه:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ[1].

فهذا البيت مثل الطّرف التّراثي في صدق الشّاعر في الوصف، ما جعل المفارقة تتحقق دعوة صاحب المفارقة الشّعراء المعاصرين التّخلي عن وصف الواقع القاتم فعل الأمر "دع" ففي هذا المقطع قابل الشّاعر بين طرفين (تراثي ومعاصر) ليبرر التّناقض.

واصل الشّاعر في بناء المفارقة من خلال استدعاء معجم "المتنبي"، لما له من أهميّة في وعي القارئ ما يجعل الأمور أكثر تناقضًا.

وَدَعْ وُقُوفَكَ(بَيْنَ أَجْفَانِ الرَّدَى)

دَعْ عَنْكَ جَيْشَ القَولِ إِذْ

(تَهْتَزُّ حَوْلَكَ مِثْلَ أَجْنِحَةِ العُقَابِ) جَوَانِبُهُ[2].

استهل الشّاعر المقطع بدعوة الشاعر المعاصر، لعدم الافتخار بقادته وليحقق المفارقة قابل بين القادة في الزّمن الرّاهن لا يحق الافتخار بهم، ممّا استدعى البيت الشّهير، "للمتنبي" الذّي يفخر فيه "بسيف الدّولة الحمداني":

وَقَفْتَ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ[3].

[1]- بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، شر، محمد الطّاهر بن عاشور، وآخرون،ج1، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1954.

[2]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص123.

[3]- أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص387.

البيت الشّعري مثل الطّرف التّراثي المتمثل في افتخار "المتنبي" بشجاعة "سيف الدّولة"، ومريد بغية توليد المفارقة نفى الملامح التراثية عنه ليسمو بالتّناقض.

نجد "مريد" وَفِيٌّ لهندسته اللّغوية، المساهمة في نمو المفارقة التّصويرية من خلال نفي الملامح التّراثية

وَاتْرُكْ(رَمَيْتَهُمُ بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ)

كُلُّ مَمْلَكَةٍ يُصَعِّرُ خَدَّهَا مَلِكٌ وَلَكِنْ

(لاَ سُيوفَ تُعاتِبُهْ)[1].

واصل الشّاعر في نسج خيوط المفارقة من خلال دعوة الطّرف المعاصر، لعدم الحديث عن بطولات القادة؛ واستند على الطّرف التّراثي ليُظهر فداحة التّناقض، من خلال ذكر صدر البيت الشّعري "للمتنبي" الذّي يفتخر فيه بانتصار "سيف الدّولة" في المعركة، والاستدراك ب"لكن" ليرشد القارئ، للتناقض الحاصل في الواقع.

رَمَيْتَهُمُ بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ لَهُ فِي البَرِّ خلْفُهُمْ عُبَابُ[2].

يضع الشّاعر مشهدين لعصرين مختلفين، ويترك للقارئ الوقوف على حجم التّناقض وكشف الحقائق، ويزداد أثر المفارقة اعتماد الشّاعر النّبرة التّهكمية في آخر المقطع.

استخلصنا من خلال المعالجة التّحليلية لبعض قصائد "مريد البرغوثي" في ديوان "طال الشّتات"؛ الوقوف على الرّؤية الخاصة لواقع الشاعر، واستطاع من خلال المفارقة تجسيد رؤياه الشّعرية، في تجربة شعرية تعجّ في غالب الاحيان بصور الكآبة والسّخرية. حاول ربط جسور معرفية والوقوف عند حقائق لربّما كان القارئ يجهلها متخذًا من تنوع المفارقات وسيلة في ذلك.

[1]- مريد البرغوثي، طال الشّتات، ص123.

[2]- أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي ، ص384.

يزخر الدّيوان بالمفارقة اللّفظية التّي تقع مسؤولية كشفها على صاحب المفارقة(الشّاعر)، ويتحمّل القارئ مسؤولية تفسيرها، وتتخذ من السّخرية والتّهكم، والتّضاد مطيّة لزيادة أثر المفارقة وكسر توقع القارئ، مستغلًا الأسلوب المراوغ، واللّغة اليومية البسيطة لكشف الحقائق.

يوجد في الدّيوان نوعين من المفارقة، لصيقان بالشّعر ولاسيما المعاصر منه، مفارقة التّنافر، والمفارقة الحركية. فالأولى وفي سبيل خلق التّضاد والتّنافر يضع الشّاعر مشهدين متناقضين ليوّلد المفارقة، والمفارقة الثّانية تتشكل من خلال حركة عضوية تثير الغرابة والسّخرية، فبالإضافة إلى الأنواع السّابقة.

يتوزع نوع آخر من المفارقات في قصائد محدودة، استدعت حاجة الشّاعر لها وهو مفارقة السّياق أو الموقف تضمّ ثلاثة أنواع: الدّرامية، السّقراطية، والرّومانسية، التّي يتوقف كشفها من طرف القارئ فالدّرامية والسّقراطية، وإن كانتا البيئة الخصبة لهما النّثر إلاّ أن الشّعر المعاصر لا تخلو قصائده منهما فالأولى يأخذ الصّراع مع الزّمن أداة لتوليد المفارقة، والثّانية عمادها الحوار بطريقة تستنفر القارئ.

وتكون المفارقة الرّومانسية مُوهمة للقارئ، حيث يبني الشّاعر عالما يشعّ بالإيجابية(بناء الوهم) سرعان ما يدخل في جو السّلبية والانكسار(انهيار الوهم)، واعتمد الشّاعر كذلك في ديوانه على المفارقة التّصويرية من خلال الاتكاء على التّراث، ومقابلته بالطّرف المعاصر لينشئ التناقض الذّي من خلاله يستشعر القارئ بوجود بُنى لغوية مفارقة.

خاتمة

خلصت الدّراسة إلى جملة من النّتائج:

يعدّ مصطلح المفارقة غربيّ النّشأة، فلسفي البيئة، لم تذكره الكتب العربية التّراثية، ولم ترد لفظة المفارقة في القرآن الكريم، ولكن هناك أساليب بلاغية عربية تقترب من أسلوب المفارقة في الازدواجية، وتضاد الظّاهر مع الباطن.

يجمع أغلبية المنظرين على أن يكون مظهر البنية اللّغوية، مخالفا لمعناها القابع وراء النّص ما يتطلب حضور الذّهن المتوقد، والفطنة.

عجّل عدم الوصول إلى تعريف موحّد، بظهور تقسيمات عديدة لأنواع المفارقة، كلّ من خلال نظرته للموضوع، ويتفق الجميع على نوعين: المفارقة اللّفظية، والمفارقة السّياقية.

لا تقتصر المفارقة في الشّعر على مبدأ التّضاد، بل تلجأ إلى السّخرية في كشف باطن النّص الخفيّ حيث يمتزج الألم بالتّسليّة.

حفلت القصائد باستخدام اللّغة العادية اليومية، يجعل القارئ بدون ما يشعر يدخل في التّعاطف مع صاحب المفارقة(الشّاعر)، وهي طريقة مدروسة منه ليقع القارئ ضحية.

تميّزت قصائد الدّيوان بقدرة الشّاعر على توظيف الألفاظ، والمعاني المتضادة، توظيف ساهم في تماسك النّصوص، وأدخل القارئ في رحلة إعادة بناء النّص.

تمتلك المفارقة قوّة ومقدرة على تحطيم الصّيغ اللّغوية المألوفة، ثمّ تفريغها من مضمونها، عبر بثّ الخلل في وظيفتها ومنحها هوية غير هويتها.

أكثر أنواع المفارقة استخدمًا في الدّيوان المفارقة اللّفظية، جاءت كنتيجة للثورة والاحتجاج على الواقع، والسّخرية لازمة من لوازم المفارقة وتبرز في اللّغة السّاخرة، الجادة للظواهر الاجتماعية والمواقف السّياسة.

انعكس الواقع المعاش للشاعر من حياة الشّتات العائلي، وحياة المنفى القصري ما جعل أغلب المفارقات اللّفظية في الدّيوان هجائية، تجاه الوضع الدّاخلي الفلسطيني، وحكام العرب.

جلّ المفارقات التّي تناولتها الدّراسة موجهة للواقع الدّاخلي الفلسطيني، والحكّام العرب، فيها مزج بين المواقف السّياسية، والمعاناة الاجتماعية.

تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد، بين المعنى الظّاهر، والمعنى الباطن وكلّما اشتدّ التّضاد بينهما ازدادت حدّة المفارقة في النّص.

أراد الشّاعر من خلال توظيف المفارقة من التّعبير عن أمانيه، وما التّوتر الدّلالي، والتّضاد، مؤشر على تناقض الواقع الرّاهن، والواقع الذّي يأمل فيه الشّاعر.

ساهمت المفارقة التّصويرية في إحياء التّراث لدى القارئ المعاصر، بطريقة تبرز التّناقض في الواقع، ربط فيها الشّاعر توأمة بين الماضي المتوهج، والحاضر المتهالك.

وفي الأخير ننوه إلى إمكانية التّوسع في دراسة المفارقة في الدّيوان، فهي لا تقتصر على ما جاء في هذه الدّراسة، بل هناك أمور جديرة بالبحث كالمفارقة البنائية، والمفارقة والتّناص.

والحمد للّه ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1-المصادر:

1.مريد البرغوثي، طال الشّتات، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان،(د.ط)،(د.ت).

2 -المراجع:

1.أحمد جبر شعث، جماليات التّناص، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، .2012

2.أحمد مطر، الأعمال الشّعرية الكاملة، دار الالتزام للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن،.2007

3.أدونيس: الأعمال الشّعرية، أغاني مهيار الدّمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سوريا، .1996

4.أدونيس، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، .1968

5.أدونيس، قصائد أولى، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، .1988

6.أسامة فرحات، المونولوج بين الدّراما والشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،.1997

7.بسّام قطوس، استراتيجيات القراءة، مؤسسة حماده ودار الكندي، أربد، الأردن، .1997

8.بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطّاهر بن عاشور، وآخرون،ج1، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر،(د.ط)، .1954

9.تقيّ الدّين أبي بكر علّي المعروف، بابن حجّة الحموي، شرح، عصام شعيتو، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، .1991

10.جميل حمداوي، المفارقة وآليتها في القصّة القصيرة، دار الرّيف للطبع والنّشر الإلكتروني، النّاظور ،تطوان، المملكة المغربيّة، .2019

11.حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

12.الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

13.الخطيب القزويني، التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح، عبد الرّحمن البرقوقي، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1904.

14.سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعرية، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن،.1999

15.سمر الدّيوب، الثّنائيات الضّدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، حمص، سوريا،ط1، 2017.

16.السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، سَيدا، لبنان، ط1، 1999.

17.أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، تعليق وتفسير، سليم ابراهيم، المطبعة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1900.

18.أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983.

19.عبد المتعال الصّعيدي، بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج4، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

20.عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشّعرية، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1995.

21.عدنان خالد عبد اللّه، النّقد التّطبيقي التّحليلي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986.

22.عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر،(د.ط)، 2013.

23.أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1957.

24.علّي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 1997.

25.علّي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002.

26.قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرّواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط1، 2007.

27.كمال أبو ديب، في الشّعرية، المؤسسة الجامعيّة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

28.محمّد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2006.

29.محمّد بن أبي بكر، بن عبد القادر، مختار الصّحاح، مطبعة الكليّة(عبد اللّه الكتبي)، القاهرة، مصر، ط1، 1329هـ.

30.محمّد خطابي، لسانيات النّص، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

31.محمّد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، الدّار التّونسية للنشر، تونس، تونس، 1992.

32.محمود درويش، أرى ما أريد، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

33.ابن منظور جمال الدّين بن محمّد مكرم، لسان العرب، مج10، دار صادر، بيروت، لبنان،(د. ط)، (د.ت).

34.النّابغة الجعدي، ديوان النّابغة الجعدي، جمع، تحقيق، شرح، واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

35.ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

36.نعمان عبد السّميع متولي، المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتّراث العربيّ القديم، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،(د ط)، 2014.

37.يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2012.

3-المجلاّت والدّوريات:

1. أسامة إسبر، الحوارات الكاملة(1960، 1980)، الجزء1، بدايات للنشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، الطّبعة 2، 2010، (حوار وديع سعادة، مفهوم التّجديد الشّعري، مجلة الأسبوع العربيّ، بيروت، لبنان، 29 آب 1997).

2.جمال الدّين عبد الهادي، وخلف اللّه بن علّي، ظاهرة المفارقة في التّراث الإغريقي، الطّريق إلى الشّعرية، إشكالات في اللّغة والأدب، مجلد8، العدد4، المركز الجامعي لتامنغست، سبتمبر.2019

3.جمال الدّين عبد الهادي، وخلف اللّه بن علّي، مفارقاتية البيان، مجلة فصل الخطاب، مجلد7، العدد27، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، سبتمبر.2019

4.خالد سليمان، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، مجلد9، العدد2، إربد، الأردن، 1991.

5.رقية رستم بورملكى وأخريات، مظاهر المفارقة "لمن نغنّي"؟ لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة إضاءات نقدية، العدد21، السّنة السّادسة، طهران، إيران، 2016.

6.سيزا قاسم، القص العربيّ المعاصر، مجلة فصول، مجلد2، العدد2، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986.

7.نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مجلد7، العدد3و4، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987.

4-الرّسائل الجامعية:

1.نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012.

2.يسرى خليل عبد الرّحمن سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصّنوبري(أحمد بن محمّد الحسن الضّبي المتوفى334هـ)، رسالة ماجيستير، جامعة الخليل فلسطين، 2015.

5- الكتب المترجمة:

1.جون كوهين، النّظرية الشّعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر،.2000

2.دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النّقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مج4، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، .1994

3.هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحقيق النّص، ترجمة محمّد العمري، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.

6- المواقع الإلكترونية:

1.https://ar.stuklopechat:gm

فهرس
الموضوعات

كلمة شكر ..... /

إهداء..... /

مقدمة ..... أ–ت

مدخل: المفارقة من الظّاهرة إلى المصطلح

تمهيد 02

أولا– بدايات المفارقة..... 04

ثانيا– مفهوم المفارقة لغة، اصطلاحا 08

ثالثا– المفارقة عند الغرب 11

رابعا– المفارقة عند العرب 17

الفصل الأوّل: أنماط المفارقة، ووظيفتها، وبنيتها

تمهيد 20

أولا– المفارقة اللّفظية..... 27

ثانيا– مفارقة السّياق أو الموقف 31

ثالثا– مرتكزات المفارقة..... 36

رابعا– وظيفة المفارقة 39

خامسا– شعرية المفارقة 44

الفصل الثّاني: مظاهر المفارقة في ديوان طال الشّتات

تمهيد 47
أولا– المفارقة اللّفظيــة 56
ثانيا– المفارقة الحركية/ مفارقة التّنافر 61
ثالثا– مفارقة السّياق أو المـوقف 69
رابعا– المفارقة التّصويرية 75
خاتمة 79
قائمة المصادر والمراجع 85
فهرس الموضوعات 88
ملخص البحث ..... /

ملخص البحث:

شهدت المفارقة عبر تاريخها الطّويل، تطوّرات في المفاهيم، تماشيا مع المرحلة، والمكان، كما أنّ المصطلح يؤدي عدّة مداولات في النّصوص الإبداعية، تختلف في التوظيف من مبدع لآخر، وحفلت المدونة البلاغية العربيّة بمصطلحات نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية، ولكنّها حملت مضامينها كالتّورية، والمدح في معرض الذّم وغيرهم.

شغلت المفارقة حيّزًا كبيرًا في ديوان طال الشّتات "لمريد البرغوثي"، تنوعت أنماطها وشكلت وسيطا لغويا بين الشّاعر والمتلقي، واعتمد الشّاعر على المفارقة كبديل، لتؤشر على الواقع المتناقض عاكسة ذاته بكلّ ما يلفها من أسى، كما استخدام الألفاظ، استخداما خاصا، عن وعي، مفترضا متلقيا يستطيع الوقوف على هذه الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقاتها.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الشعر، شعرية المفارقة