جمـاليات بنيــة المفارقــة، شعر نزار قباني مثالاً

أ. رشاد سعود الجابري
ماجستير الأدب والنقد والبلاغة- جامعة طيبة

الملخص:

تعد المفارقة لغة العقل التي يدركها السامع بعد كدٍّ وإتعاب للذهن، فالمعنى ليس ظاهريًا مأخوذًا على عامته، كما يكون في الكثير من البنى الأخرى. والدارس للشعر العربي الحديث يلحظ إطلالة بارزة لتوظيف بنية المفارقة في قصائد عديدة، بشكل ينبه الأنظار ويجذبها. ومن هنا نقف شاهدين على وجود تجربة شعرية فنية جديدة بما تكشفه من جمال وروعة في الأساليب، وقديمة في نفس الوقت بما تتمثله من جذور تاريخية، وكان لتأثير الحداثة الشعرية السبب في بروز أهمية المفارقة وتجليها، من خلال أشكال شعرية مختلفة تندرج عبر مستويات إبداعية من صورة جزئية في قصيدة إلى استغراقها كلية. وعمد الباحث إلى دراسة ظاهرة المفارقة وبنيتها في شعر نزار قباني، بداية من جذر التسمية وصولًا إلى دراسة الظاهرة دراسة فنية، لدراسة ما أضافته تلك التجربة للنص الشعري على المستوى الفكري والثقافي والفني صياغة وتعبيراً، وتعرف قدرة الشاعر في صياغة شعره، إذ لا يقدم على المفارقة سوى الأفذاذ من الشعراء، واستخراج طاقاتها الدفينة لخلق أبعاد جديدة لتجربة الشاعر المعاصرة. واقتصر البحث على تتبع رحلة المفارقة في الشعر العربي الحديث بنظرة عامة في جميع الجوانب، دون التمادي في معرفة الأنواع تفصيلًا، وتم التوصل إلى نتيجة معرفية، مفادها أن توظيف المفارقة إنما هي أداة رصينة في تخليد قضية الشاعر، وينطلق منها إلى إسقاطات تلهم النقاد معرفية بالرمز وإحاطة بالمضمون وشمولًا لما وراء الكلمات.

الكلمات المفتاحية: جماليات، البنية، الشعر، المفارقة، نزار قباني.

Abstract

Paradox is the language of the mind that the listener perceives after toil and toil for the mind. The researcher proceeded to address this phenomenon, by addressing the topic from the root of the name to a unique experience, which is the experience of the contemporary Nizar Qabbani. In order to study what that experience added to the poetic text at the intellectual, cultural and artistic level in formulation and expression, and to know the poet's ability to formulate his poetry, as only the most talented poets are paradoxically, and to extract his hidden energies in exploiting them to create new dimensions for his contemporary experience. The researcher remained limited to tracing the paradoxical journey in modern Arabic poetry with a general overview in all aspects, without going too far in knowing the types in their lengthy detail, by referring to the sources and using the research of the pioneers in the field of scientific research. An epistemological conclusion was reached as a result of this research, which is that the use of paradox is tool in perpetuating the poet's case, and proceeds from it to projections that inspire critics with a knowledge of the symbol, an awareness of the content and a comprehensiveness beyond words.

Keywords: aesthetics, infrastructure, poetry, irony, Nizar Qabbani.

مقدمة:

يعدُّ الحديث عن مصطلح المفارقة من الموضوعات النسبيّة التي لم تقف على مفهومٍ محدد؛ وذلك لتعدد الرؤى ووجهات النظر لدى الدارسين، إذ أن المفارقة في الواقع تعبير غير مباشر قائم على استراتيجيات نقدية خاصة، كالعدول عما هو متعارف عليه في الاستعمال اللغوي، والتورية والمجاز وغير ذلك، إذ إنها تُعدُّ شكلًا من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة؛ مما يجعلنا نقول بأنَّ المفارقة هي لغة العقل التي يفطن إليها المتلقي للكلام، بعد استفاضة في التفكير وتدقيق للنظر. ولا يثوب الداخل في مضمار المفارقة إلا بعد استماتة في إتعاب لذهنه للحصول على مستخرج خالص من إسناد الكلام لبعضه الموجود في الجملة المتلقاة. فالمعاني تتراوح فيما بينها من معنى ظاهري إلى آخر باطني أو خاص وعام، وهكذا. وهذا ما يجعل المتلقي يفكر مع إمعان النظر فيما بين يديه من معطيات لفظية وعقلية تجعل المعنى مفارقًا لظاهره، الذي يُطلق عليه بمصطلحاتنا البلاغية: القرينة.

وتبرز المفارقة الصراع الدائم بين عوالم المتضادات المختلفة؛ وذلك لتجسيد معنى لا يقرأه القارئ ولا يتلقاه المتلقي على سبيل التلقين والإشارة الحسية، وإنما من خلال معانٍ تتجرد فيها الخلافات بين الذاتية والموضوعية والمخرجات والمدخلات والفناء والبقاء. والأهم من ذلك أنها تشي إلى عدم وجود نوع واحد من المعاني أو اتجاه واحد من المفاهيم، بل هنالك تمثيل حي لما في الحياة بصفة دائمة من الخير والشر والثواب والعقاب والفاسد والصالح والازدراء والاهتمام. فالمفارقة إذن هي جوهر في الأدب الذي يجسد الواقع بكل ما استطاعه من قوة، وبكل ما فرض عليه من متغيرات شتى.

وتخلق المفارقة توازنًا في الحياة والوجود، فهي "نظرة فلسفية للحياة قبل أن تكون أسلوبًا بلاغيًا، ندرك بها سر وجود التنافرات والتناقضات، التي هي جزء من بنية الوجود نفسه"[1]. فهي ترفع الإنسان فوق معضلاته، وهمومه العصية في الكون، وتمنحه حرية التجاوز؛ لذا يقول غوته بهذا الصدد: إن المفارقة ترفع الإنسان فوق السعادة أوالشقاء، الخير والشر، الموت والحياة. وحين تتكشف لنا المفارقة في الحياة، تبدو لنا الحياة على حقيقتها، فهي مرآة الحياة الصافية وهذا ما دعا توماس مان أن يقول "أن المفارقة لمحة صافية، تتصف بالحرية والهدوء، وهي لمحة الفن الصافي نفسه"[2].

[1]- نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م ص26

[2]- أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، مصر، ص 9.

وجودة الشعر ومضمونه في إطار المفارقة ليس من جودة الأسلوب أو قدرته على التلون البلاغي، بقدر ما هو نظام دقيق في إعطاء المتلقي معضلة فكرية يتمكن فيها من تشغيل فكره والحصول على معنى مختلف، يبرز له ذلك المعنى نتيجة لعامل التفكير وليس لعامل اللفظ.

ومن هنا يستطيع الباث أن يحدد المفارقات المختلفة عن طريق صياغتها ووصفها، ومن ثم بثها للمتلقي، فيخرج المتلقي بصورة كاملة من المعاني، في إطار مفهوم المفارقة.

وعليه، فليس كل شخص يستطيع أن يلوذ بالمفارقات في حديثه أو شعره، ذلك لأن المفارقة تحتاج دقة في الاستخدام وبلاغة في الطرح ولباقة في الإيحاء. وهنا يترك الباث المتلقي دائرًا بين عوالم التفكير حتى يخرجه ذلك التفكير إلى شاطئ الملاذ الصحيح من وجهة نظره، وكأن ذلك الملاذ هو العاصم له من الغرق في بحر التيه.

والمفارقة أسلوب جاد متقن لا يحيد عن أساليب الصور البلاغية أو الفكرية أو الفلسفية على حد سواء، وإذا كان كذلك فلا يُهَوَّنُ من شأن المفارقة بصفتها عاملًا أساسيًا هامًا في القصيدة المعاصرة. ومن هنا يبرز التساؤل الذي طُرح في السطور السابقة:

ما جماليات بنية المفارقة في شعر نزار قباني؟

أهمية البحث:

تتلخص الأهمية في أن المفارقة ذات دلالة خاصة في اعتبار الذهن والعقل هو مناط الخطاب، فعقل المتلقي يبرهن على صحة المفارقة. وقد اعتنى الشعراء المعاصرون بتناول المفارقات المختلفة بين موضوعاتهم، ما جعل المتلقون يبحثون عما تحتويه القصيدة من معاني ودلالات. والبحث يحاول توضيح الصورة المفارقية في شعر نزار قباني، حيث لم يشأ الشعر العربي قديمًا أن يخرج نفسه من بين ثنايا الاعتماد الكلي على المعاني الظاهرة الجلية في غالب الأمر، إذ كان الخيال شحيحًا، ولما دخل الشعر فترة من الركاكة وفترات من الانحطاط أهمل الشعر العربي المناحي التي تستعمل في تشغيل العقل، إلا أن الشعر في العصر الحديث قد فتح موضوعات جديدة في توظيف المفارقة في الشعر العربي الحديث بكل جد وسمو.

أهداف البحث:

ومن أهم ما يهدف البحث إليه، هو تسليط الضوء على أهمية المفارقة في شعر نزار قباني، إذ لا يمكن أن يكون معنى الأصالة هو الانفصال التام عن التجديدات التي ابتدعها الغربيون ولا سيما في المفارقة لشح المؤلفات التي تناولتها في العربية. ولو دُقق النظر لوجد أن القضايا التي طرحها الشعراء في قصائدهم القديمة تتصل اتصالًا وثيقًا بالحاضر، ومن ذلك تبين أهمية ربط الماضي بالحاضر مع عدم التقليل من شأن الماضي في حين تثمين دور التحديث المستمر في نطاق المعاصرة الشعرية دون انفكاك، مع تمكين أصحاب الرؤى من عرض رؤاهم التي يدللون عليها بالبراهين في أهمية المفارقة وبنياتها في جودة القصيدة في العصر الحديث فكريًا.

أسباب اختيار الموضوع:

أبرز الدوافع التي جعلتني أختار موضوع هذا البحث هو تلك المكانة التي تتمتع بها المفارقة في نفوس أهل اللغة والأدب، ويظل التراث الشعري منجى للشعراء في أصالة تلك البنية التي ربما زيد عليها العديد من الأنواع بينما أصلها من القديم، وظلت المفارقة إلى وقتنا الحاضر مصدرًا لإلهام الشعراء والمتلقين على حد سواء. وقد استفرغ الشعراء في تجديد معاني المفارقة، دون الوقوف عند حد ما، فأصبح كل ما يمكن أن يزيد أهمية جودة النص والمضمون مسموحًا به في ظل التجديد الشعري، ولا سيما في الوقت المعاصر. وتختلف الرؤى النقدية للمفارقة لدى الشعراء؛ لأن ما في الشعر من موضوعات وقضايا مجتمعٍ قد لا تنطبق على مجتمعٍ آخر؛ ولأن للشعر خصوصية تلقي ظلالها على الشاعر من جهة، ولأهمية المفارقة في العمل الفني المعاصر من جهة أخرى، وأخيرًا مقدار القدرة التي يمتلكها الشاعر على التأثير بالمفارقة مقارنة بالتنظير النقدي والفلسفي الواضح الممزوج بالاستعراض، ولتباين وجهات النظر بشكل كبير بين الناقد والمبدع، دون إغفال وجود عوامل مؤثرة في تحديد اتجاه الشاعر في المفارقة، تزامنت مع ظهور هذا الشعر، منها: الموقف الثقافي والأيديولوجي الخاص بالشاعر، ومدى جودة استخدام الشاعر لمعطاياته في المفارقة.

ولا يخلو بحث من صعوبات، إذ أن أبرزها تمثَّل في أن مصادر المفارقة باللغة العربية قليلة لذلك الحد الذي لا يعين على تعددية المصادر، ذلك لأن الشعر عمل متجدد مواكب للعصر، وعليه فلا بد من تعددية الدراسات في تلك المناحي، وإن البحث حينما يأخذ ذلك الاتجاه فإنه لا يبحث في المفارقة على وجه الخصوص فقط، وإنما يحاول أن يدور مع الشاعر المعاصر حيث يدور، فهناك من الشعراء من دأب على توظيف المفارقات.

التعريف بموضوع البحث:

يتناول البحث جوانب عديدة تطرأ على البناء في المجال الشعري، فقد ظل الشعر العربي المعاصر مواكبًا للأحداث من دون أن يلتفت إلى الوراء بقدرٍ يكتب عليه النكوص أو التقهقر، وإنما أفاد الشعراء من الماضي قدر ما أفادوا من الحاضر، وقد انقلبت الموازين النقدية بعد النصف الأول من القرن العشرين، إثر ظهور عدد كبير من الشعراء الحداثيين الذين اقتبسوا أفكارهم من بين الأفكار الغربية، وفي ذلك استطاعوا أن يقتبسوا المفارقات بمفاهيمها الجديدة الغربية، وليس كما اقتصر العرب القدامى في استعمال الطباق والمقابلة...وهكذا.

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي. وهو عبارة عن وصف وتحليل دقيق وتفصيلي للظاهرة أو الموضوع، ويكون على صورتين: الأولى نوعيّة، والثانية كميّة رقميّة. إذ إن التعبير الكيفي يصف الظاهرة ويوضح خصائصها، أما التعبير الكمي فيوضّح وصفًا رقميًّا، حيث يبين

مقدار هذه الظاهرة أو حجمها ودرجة ارتباطها مع الظواهر المختلفة الأخرى، وقد يقتصر هذا المنهج على بيان وضع قائم في فترة زمنية محددة أو تطوير يشمل عدة فترات زمنية.

تقسيم البحث:

ينقسم البحث بعد المقدمة إلى ثلاثة مباحث وخاتمة، متبوعة بقائمة المراجع، أفردت المبحث الأول لقراءةٍ في مصطلح ومفهوم المفارقة، وفيه إشارة إلى أصل المفهوم والتعريف به. أما المبحث الثاني فخصصته لعناصر المفارقة وأشكالها، حيث يكون به أركان المفارقة التي تقوم عليها. بينما المبحث الثالث فتناولت فيه جمالية بنية المفارقة بأنواعها المختلفة، وفيه تعرض إلى دراسة أنواعها المختلفة في شعر نزار. ثم خاتمة بها أهم ما توصل له البحث من نتائج، فقائمة المراجع، فالهوامش.

ولكن قبل الدخول في صلب البحث لا بد من الإشارة إلى التعريف المختصر بالشاعر نزار قباني[1]. هو نزار توفيق قباني، ولد في 21 مارس 1923 . في حي مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق القديمة. حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرّج فيها عام 1944. عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة، خاصة القاهرة ولندن وبيروت ومدريد، وبعد إتمام الوحدة بين مصر وسوريا عام 1959 تم تعيينه سكرتيرًا ثانيًا للجمهورية المتحدة في سفارتها بالصين. وظل نزار متمسكًا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام 1966. طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينات، بعد نشر قصيدة الشهيرة خبز وحشيش وقمر، التي أثارت ضده عاصفة شديدة وصلت إلى البرلمان. كان يتقن اللغة الإنجليزية، خاصة، أنه تعلّم تلك اللغة على أصولها، عندما عمل سفيرًا لسوريا في لندن بين عامي 1952- 1955. تزوّج مرتين، الأولى من سورية تدعى زهرة، وأنجب منها هدباء وتوفيق. وقد توفي توفيق بمرض القلب، وعمره 17 سنة، وكان طالبًا في كلية الطب جامعة القاهرة، ورثاه أبوه بقصيدة شهيرة عنوانها الأمير الخرافي توفيق قباني، وأوصى بأن يدفن بجوار قبر ابنه توفيق بعد موته. وأما ابنته هدباء فهي متزوجة الآن من طبيب في إحدى بلدان الخليج. والمرة الثانية من بلقيس الراوي، العراقية التي قُتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام 1982، وترك رحيلها أثرًا نفسيًا سيئًا عند نزار، ورثاها بقصيدة شهيرة تحمل اسمها، حمّل الوطن العربي كله مسؤولية قتلها. ولنزار من بلقيس ولد اسمه عُمر، وبنت اسمها زينب. وبعد وفاة بلقيس رفض نزار أن يتزوج، فعاش سنوات حياته الأخيرة في شقة بالعاصمة الإنجليزية وحيداً.

[1]- ترجمة نزار قباني، من الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م. مقدمة المجلد الأول.

بدأ نزار يكتب الشعر وعمره 16 سنة، وأصدر أول دواوينه: "قالت لي السمراء" عام 1944م، وكان طالبا في كلية الحقوق، وطبعه على نفقته الخاصة. وله عدد كبير من دواوين الشعر، تصل إلى 35 ديوانًا، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن، أهمها: طفولة نهد، الرسم بالكلمات، قصائد، سامبا، أنت لي. وله عدد كبير من الكتب النثرية أهمها: قصتي مع الشعر، ما هو الشعر، 100 رسالة حب .وأسس دار نشر لأعماله في بيروت تحمل اسم منشورات نزار قباني.

نقلت هزيمة 1967 شعر نزار قباني نقلة نوعية: من شعر الحب إلى شعر السياسة والرفض والمقاومة، فكانت قصيدته هوامش على دفتر النكسة 1967 التي كانت نقدًا ذاتيًا جارحًا للتقصير العربي، مما آثار عليه غضب اليمين واليسار معًا. وقد طبعت جميع دواوين نزار قباني ضمن مجلدات تحمل اسم (المجموعة الكاملة لنزار قباني)، وقد أثار شعره كثيرًا من الآراء النقدية والإصلاحية حوله؛ لأنه كان يحمل كثيرًا من الآراء التغريبية للمجتمع وبنية الثقافة، وألفت حوله العديد من الدراسات والبحوث الأكاديمية وكتبت عنه كثير من المقالات النقدية.

المبحث الأول: قراءة في مصطلح ومفهوم المفارقة

للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري.

أولًا: المفارقة لغة:

في البداية لا بد من أن نطرق أبواب معجماتنا وقواميسنا العربية ابتغاء الوقوف على كل ما له صلة بذلك اللفظ، إذ تختلف صيغها واشتقاقاتها. وهي تنتمي إلى الجذر الثلاثي: (فَرَق).

جاء في معجم مقاييس اللغة أن الفاء والراء والقاف أصل صحيح يدل على تمييز وتزييل بين شيئيين، والفارق من الناسش: الذي يفرق بين الأمور يفصلها[1].

كما جاء في كتاب العين، الفرق: تفريق بين شيئين حتى يفترقا ويتفرقا. وتفارق القوم: أي فارق بعضهم بعضًا، والفرقان: كل كتاب أنزل، به فرق الله بين الحق والباطل، قال تعالى: (وأنزل التوراة و الإنجيل من قبل هدى للناس وأنزل الفرقان)[2].

والمفارقة: اسم مفعول من (فارق) من الجذر الثلاثي (ف، ر، ق)، ومصدرها (فرق) بتسكين الراء. والفرق: خلاف الجمع، وفارق الشيء مفارقة وفراقًا: باينه والاسم الفرقة، والفرق: الفصل

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1979م، مادة فرق.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة فرق.

بين الشيئين، فرق يفرق فرقًا: فصل، و﴿فالفارقات فرقًا﴾، قال ثعلب: هي الملائكة تزيل بين الحلال والحرام، وقوله تعالى: ﴿وقرآنا فرقناه﴾: أي فصلناه وأحكمناه[1]. والفاروق عمر بن الخطاب سُمي كذلك لتفريقه بين الحق والباطل[2].

جاء في مختار الصحاح: فرقت بين الشيئين فرقًا، وفرق الشيء تفريقًا وتفرقة، فانفرق. والفرقان: القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان، فلهذا قال تعالى: ﴿ولقد أتينا موسى وهارون الفرقان﴾، والفرقة: الاسم من فارقه مفارقة وفراقًا. والمفرق بكسر الراء وفتحها: وسط الرأس، وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر[3].

وجاء في المعجم الوجيز: فرق بين الشيئين فرقًا وفرقانًا: فصل وميز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل. فارقه مفارقة. ويقال فرق القاضي بين الزوجين: حكم بالفرقة بينهما[4].

وفي القاموس المحيط: فرق بينهما فرقًا وفُرقانًا بالضّم: فصل. و﴿فِيهَا يُفرَق كُل أَمر حَكِيم﴾: أي يقضى ﴿وَقرآنا فرَقناه﴾: فصّلناه وأحكمناه. (وَإِذ فَرقنا بِكم البَحر): أي فلقناه. ﴿فَالفارِقاتِ فرقًا﴾: الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل [5].

وفي أساس البلاغة: وفرق لي الطريق فروقًا وانفرق انفراقًا، إذا اتجه لك طريقان فاسْتبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق بيّن، وضم تفاريق متاعه أي ما تفرّق منه[6] .

وفي المعجم الوسيط: فرق بين الشيئين فرقًا وفرقانًا: فصل وميز أحدهما من الآخر. وفي التنزيل: ﴿فأفرق بيننا وبين القوم الفاسقين﴾. وفارقوا مفارقة وفراقًا: باعده[7]

والمفارقة، قد تطلق على زوال الصفة مع بقاء صاحبها، كالكهولة فإنها تزول مع بقاء صاحبها، وقد تطلق على زوال الصفة مع زوال الذات، كالشيب فإنه لا يزول مالم يمت صاحبه، وقد تطلق عند الأصوليين على المعارضة في الأصل، والمفارقة عند المنطقيين هو العرض غير اللازم، وعند الحكماء والمتكلمين هو الممكن الذي لا يكون متحيزًا أو يسمى بالمجرد[8].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ، مادة فرق.

[2]- ابن منظور، المرجع السابق، مادة فرّق.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط5، 1999م، مادة فرق.

[4]-ينظر: مادة فرق: مجمع اللغة العربية، وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة. مصر، د.ط، د.ت، والمعجم الوجيز، وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة. مصر، د.ط، د.ت.

[5]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 916.

[6]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م، ص 20.

[7]- إبراهيم مصطفى، وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة. مصر، د.ط، د.ت. مادة فرق.

[8]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 2008م. مادة فرق.

إذن، فالمفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والمعارضة والتمييز بين أمرين أو شيئين أو موقفين، لا سيما إن كان هذان الأمران على النقيض، أو أن أحدهما خالف الآخر، أو بالضد منه. ولعل هذا المعنى اللغوي يظل أحاديًا غير واضح ما لم نردفه بالمعنى الاصطلاحي للمفارقة.

ثانيًا: المفارقة اصطلاحًا:

مصطلح المفارقة من المصطلحات التي تتضمّن في معناها دلالات المراوغة والإبهام، حيث يقول أحد النقاد عن المفارقة: "إن نظرة على المشهد النقدي الأجنبي والعربي، الذي تتراءى فيه حدود المفارقة تؤكد أن مفهومها لا يخلو من مراوغة"[1]. فيما يرى دي سي ميويك، "أن المفارقة (بوصفه نموذجًا للنقد الأجنبي) ليست بالظاهرة البسيطة، بل هي ظاهرة معقدة، وأن الناس يتحدثون عنها وكأنها من مألوف الأشياء"[2]. ويضاف إلى ذلك أنها في حالة تطور، فهي لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنها لا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدرس ولا عند الباحث كل ما تعنيه عند باحث آخر[3]

ولذا فقد ظل مفهوم المفارقة مفهومًا غير مستقرٍ على حدٍّ أو تعريفٍ معيّنٍ عند الكثير من النقاد، إذ هو يختلف من منظور لآخر، وكذلك فإن لاختلاف المرجعية الثقافية أثر هام في تحديد مفهومها. ويرى بعض النقاد أن المفارقة كانت موجودة قبل أن يطلق عليها اسم، وقبل أن يوجد لها مفهوم، حيث يعود بداية وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها[4]. حيث تولد الفارق في تلك القصة بين القبح والجمال والخير والشر، حينما أكلا ثمرة جميلة المظهر سيئة العواقب. بيد أن مثل هذه المفارقات المرتبطة بالأحداث والمتكئة على القدر تبقى بمنأى عن جهد الإنسان في خلقها، بوصفها عمل يصنعه الإنسان بقصدية وإرادة[5]. وهذا يُنْبِئ أن المفارقة أصيلة في الإنسان، حيث لا يخلو عصر من العصور أو أدب من الآداب، وهكذا كان ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة[6]، وقد أشار إلى هذا ميويك في أن المفارقة قديمة قدم قدرة الإنسان على إبداع الفن وتذوقه، شعرًا أكان أم نثرًا[7]

---

[1]- سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص 26.

[2]- دي – سي – ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 22.

[3]- المرجع السابق.

[4]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2007م.ص 196.

[5]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 22.

[6]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مرجع سابق.

[7]- دي – سي – ميويك، المفارقة وصفاتها، مرجع سابق.

والمفارقة مصطلح قديم عرفته الفلسفة اليونانية القديمة، حيث كان سقراط صانع المفارقة الأولى -الذي يذكره لنا التاريخ- يرى بأنها ذلك التصارع بين معنيين يستخدمهما لدحض حجج خصومه[1] . وهكذا ارتبطت المفارقة بالفلسفة ارتباطًا بعيدًا، إذ أطلق اللفظة على سقراط أحدُ معارضيه، وقد ظهر بمظهر الجاهل، ويبدو أنها تفيد نوعًا من الأسلوب الناعم الهادىء الذي يستخف بالناس[2]. ومن هنا يمكن القول بأن المفارقة لدى سقراط إنما هي نمط للوجود، ومنهج فلسفي، سمي بفن التوليد Maïeutique (توليد الحقيقة عبر الحوار التهكمي)[3]. بينما تعني الكلمة نفسها (المفارقة) عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح[4].

ويضيف ميويك فيقول: لم تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام 1502، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي العام إلا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكانت تعني قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن نقول شيئًا ونقصد غيره، أو هي نظام من الكلمات يتجنب القول الصريح، وينكر المعنى الواضح لما يقول[5].

وما يزال مصطلح المفارقة في تطور مستمر عبر العصور، وبين العلوم، حتى جاءت بعض التعريفات الحديثة لها على أنها تعبير بلاغي، وهي كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو هي كلام يستخلص من المعنى الخفي من المعنى السطحي. وعلى ذلك جاء تعريف المفارقة عند البعض: عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية بُني الطرفان (صانع المفارقة وقارئها) على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحريف، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، وهذا ما يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده[6].

ومن هنا تمثل المفارقة ارتكازًا قويًا على فطنة السامع أو المتلقي، فالمفارقة انحراف باللغة، بتناقض حاصل بين الظاهر والخفي، فهي: رحلة فنية مجالية تجعل كلًا من صانعها ومتلقيها في بحر الصيغة اللغوية عبر فضاء نصي متماسك، كله تناقض ظاهري، وهي ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية، وإنما هي تفضح لتكشف، وتهدم لتبين، وتشكك لتتأكد وتؤكد[7].

---

[1]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مرجع سابق.

[2]- بوشعيب الساوي، بلاغة السخرية في رواية رأس المحنة (سلطان النص)، مجلة ورقات مغاربية، تونس، العدد 2، 2011م، ص22.

[3]- المرجع السابق.

[4]- نبيلة إبراهيم، فن القص، مرجع سابق.

[5]- نور ثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ط1، 1991م، ص 50.

[6]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1، المجلد1، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007م، ص 20.

[7]- المرجع السابق.

والمفارقة اليوم صيغة بلاغية (الذم بمعنى المدح، أو المدح بما يشبه الذم). والمفارقة أمر تعبيري كتابي، يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهبية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي تكون ذات طابع غنائي أو عاطفي[1]. لذلك جاء تعريفها عند المحدثين بأنها: صيغة بلاغية، تعرب عن القصد باستخدام كلمات، تحتمل المعنى المضاد، وإثارة التعجب بين متناقضين، ولكن أحدهما لا يبطل الآخر، ولا يلبث أن تتبين حقيقته، وهي تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر؛ لإبراز التناقص بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وهي لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ[2].

فالمفارقة لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ أو بين المرسل والمستقبل، والمفارقة قد تكون جملةً، وقد تَشْمل العمل الأدبي كله، وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يخفي ما وراءه من هزيمة الإنسان[3].

وعليه، فإن هناك نقاطًا كثيرة، تشير إلى أن المفارقة عدد كبير من النقاط المتشابكة والمترابطة أشارت إلى أن كل شكل من أشكال المفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة، كما أن نماذج المفارقة وأنماطها تتشابك عادة مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرر في تعريف المفارقة وتحديد مفهومها[4].

ومن هنا نتفق مع سيزا قاسم في أن "المفارقة استراتيجية قول نقد ساخر[5]"، وقد نقول: إن المفارقة هي استراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فقد ينظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال، وهذا السلاح هو الضحك، لكنّه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، والضغط الذي لا بد أن ينفجر. وتتميز المفارقة بالغموض الذي يكتنف القول، وتتميز كذلك بالإحساس الغريب، الذي يولده اشتمالنا على عناصر متعارضة.وتكمن طبيعة الإشكالية في حل دلالة المفارقة في هذا النوع من الغموض[6].

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته (أحبك) التي يقول فيها[7]:

أُحِبُّكِ..حتَّى يَتِمَّ انْطِفَائي
بعَيْنَيْنِ، مثلَ اتِّسَاعِ السَمَاءِ
إلى أَنْ أغيبَ وريداً.. وريداً

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- المرجع السابق.

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 197.

[4]- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق، عمان، الأردن، د.ط، 1999م، ص8.

5 - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م، 132/2

[6]- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، عمان، الأردن، ص 8.

[7]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (أنت لي)، 224/1

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

بأعماق منجدلٍ كستنائي
إلى أن أحس بأنك بعضي
وبعض ظنوني.. وبعض دمائي
أحبك.. غيبوبةً لا تفيق
أنا عطشٌ يستحيل ارتوائي
أنا جعدةٌ في مطاوي قميصٍ
عرفت بنفضاته كبريائي
أنا – عفو عينيك – أنت. كلانا
ربيع الربيع.. عطاء العطاء
أحبك.. لا تسألي أي دعوى
جرحت الشموس أنا بادعائي
إذا ما أحبك.. نفسي أحب
فنحن الغناء.. ورجع الغناء..

يمتد ارتكاز الشاعر في تلك القصيدة إلى التضاد في المعاني، بحيث يصيب المتلقي تيه من فرط تضاد المعاني وكثرتها، فهو يضيف إلى كينونة الشعر معنى من المعاني التي لا يستطيع الإلمام بها لئلا يفهم المتلقي إلا بعد كد وعناء واستخلاص للذهن ما يريده ذلك المتكلم بالشعر. وذلك مثلًا في قوله:

أحبك.. غيبوبةً لا تفيق
أنا عطشٌ يستحيل ارتوائي

وهنا قد جمع بين الأضداد، فلا يستطيع المتلقي الوقوف على صورة تميز المعنى وتوضحه، وهنا خرج الشاعر من المألوف من المعاني إلى حظيرة المفارقة، لأنه يريد من جهة وصف التشتت الذي يحياه ويعيشه ومن جهة أخرى يمكن أن أراد معنى المراوغة في إبداء عمق المشاعر التي يفيض بها دون التوصيف الدقيق الذي ربما خفي عليه هو نفسه. فهو يقول[1]:

أحبك.. لا تسألي أي دعوى
جرحت الشموس أنا بادعائي
إذا ما أحبك.. نفسي أحب
فنحن الغناء.. ورجع الغناء..

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (أنت لي)، 224/1

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

لا يمكن الوقوف على المعنى المدخر في قلب الشاعر، ولكنه هنا يستطيع رسم التشتت الذي يمر به في مشاعره المكنونة. وقد سيق المثال السابق لمفهوم المفارقة البسيط، والذي جاء شطر منه في المفهوم العام للمفارقة، بينما يتسع المجال إلى ماهو أكثر من ذلك، لأن شمولية التعريفات لا تحمل فقط المعاني المتضادة، وإنما أشياء أخرى متعددة منها التضاد.

وفي قصيدة (أشهد أن لا امرأة) يقول في مطلعها[1]:

أشهد أن لا امرأة

تجتاحني في لحظات العشق كالزلزال

تحرقني.. تغرقني

تشعلني.. تطفئني

تكسرني نصفين كالهلال

أشهد أن لا امرأة

تحتل نفسي أطول احتلال

وأسعد احتلال...

يسرد الشاعر النص هنا بطريقة أكثر تشعبية من حيث المفارقة، فهو هنا يورد الشيء وضده، ويخالف المعقول إلى اللامعقول، وهو هنا أيضًا يضرب بالمنطق عرض الحائط، إذ تجتاحه المرأة كالزلزال، وتشعله وتطفئه وتكسره نصفين كالهلال، وتحتله احتلالًا. إذ أن من المؤكد أن الشاعر يريد من المتلقي أن يعمل ذهنه في مثل هذه المتناقضات والمفارقات اللفظية، التي تجعل المتلقي يتساءل: كيف صار الاحتلال بمعناه الاغتصابي العنيف إلى سعادة عارمة، يكتب بها الشاعر قصيدة مليئة بالنشوة والحب؟ هنا سيدرك القارئ مفهوم مفارقة اللفظ بعد استدراك على الذهن ما يجول به من معنى الاحتلال، الذي خرج من ماهيته الأصلية الممقوتة إلى ماهية هي في نظر الشاعر غاية السعادة والوفاء.

ولم يكف الشاعر عن ذلك السيل الغامر من المفارقات، بل إنه يريد توصيل شيء أكثر استثارة للذهن من تلك المعاني المجردة، مع مسحة من التضاد بالمعاني، فيسرد بمفارقة غير حكائية، أن ذلك الحب يحرقه ويغرقه يشعله ويطفؤه! ومن البديهي أن يسأل المتلقي: هل يمكن أن تجتمع كل تلك المتضادات؟ ومتى تظهر تجليات المفارقة؟.

ثم ينتقل نزار إلى مفارقة أشد شأوًا، حينما يطرح تلك المعضلة عن هذه المرأة غير العادية:

أشهد أن لا امرأة ٍ

على محيط خصرها.. تجتمع العصور

1- نزار قباني، ديوان: أشهد أن لا امرأة إلا أنت، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان، ط6، 1983م، ص2

وألف ألف كوكب يدور

أشهد أن لا امرأة.. غيرك يا حبيبتي

على ذراعيها تربى أول الذكور

وآخر الذكور

فللخيال هنا مصادر لا حصر لها، بينما تظهر المفارقة في اجتماع العصور كلها متمثلة على محيط خصرها الذي جمع متقلبات التاريخ قبل التأريخ وبعد التأريخ، بل في كل منطقة في الدنيا. يشتط نزار في الخيال بما لا يدع مجالًا إلا للمفارقة حتى تستوعب ذلك الكم من الخيال غير المتناه، فامرأة مثل تلك الحبيبة قد جمعت وأدركت كل العصور، لا بد أن تكون قد تربى على يدها أول الذكور وآخرهم.

فكانت المفارقة هنا مهادًا للشاعر في توصيل حاجته دون أن يبذل المعنى رخيصًا واضحًا، بل إنه قد أتعب المتلقي في إدراكه حتى يكون له أبلغ الأثر في ذلك.

المبحث الثاني: عناصر المفارقة وأشكالها

لا بد للمفارقة من التذرع بعناصر عديدة يستطيع بها الدارس أن يدرك العوامل التي تعتمل المفارقة في تكوين الجزء الجمالي بها، ثم يتم معرفة الأشكال التي تختلف من حين وآخر حسب القضية التي يتحدث فيها الشاعر لإيصال فكرته إلى ذهن المتلقي.

وعليه فإنه لا بد من التعرض السريع لعناصر المفارقة، ثم إلى الأشكال التي تكون عليها.

أولًا: عناصر المفارقة:

تتألف المفارقة من عناصر ثلاثة:

العنصر الأول: المرسل: وهو بالأحرى الذي يصنع المفارقة. فإن البحث عن صانع المفارقة يتركز فيما اصطلح على تسميته بالذات الترانسندنتالية، إنها الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما تاركة نفسها لعفوية الفكر[1].

وصانع المفارقة دائمًا يسمو بنفسه من أي قيود زمانية أو مكانية.

العنصر الثاني: المستقبل: وهو قارئ المفارقة أو المتلقي، الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة، فقارئ الرسالة ليس كأي قارئ عادي؛ لأنه يريد لرسالته أن تصل[2].

العنصر الثالث: الرسالة: وهي نص المفارقة، وتتضمن البنية المفارقة؛ نظرًا لأنها تحتوي على لغة التداعي الدلالي[3].

---

[1]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 9.

[2]- المرجع السابق.

[3]- فرحيه يربير، المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2009م. ص 28.

والمفارقة على هذا النحو هي عبارة عن استخدام كلمات بصورة إيحائية، إذ يقوم مستخدم المفارقة باستعمال بعض الكلمات التي تحتوي على تناقضات عديدة، فتؤدي به إلى اشغال ذهنه وتوقده[1].

وقسمت المفارقة حسب عناصرها إلى مستويات ثلاثة[2]:

الأول: المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعرب به، والمستوى الكامن الذي لم يعرب عنه[3].

الثاني: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض[4].

الثالث: لا بد من وجود ضحية في المفارقة [5]

ثانيًا: أشكال المفارقة:

تتعدد أشكال المفارقة وتختلف من شاعر إلى آخر، ما يجعلها تشكِّل مفارقات بنيويّة وفنيّة متعددة؛ وذلك لأنها ترتبط بأشكال التعبيرات الفنية التي تختلف بين كل شكل وآخر وبين كل بنية وما جاورها. وقد اختلف النقاد في تعديد أشكال المفارقة، ولم يبرحوا أن يزيدون في استحداث أنواع جديدة بالرجوع إلى ما يتطلبه الشعر وما تقتضيه الحاجة. وقد اعتمد الباحث في التقسيم إلى أطروحة محمد العبد[6] ونعيمة السعدية[7]، واللتين طرحا فيهما بعضًا من أشكال المفارقة. ومن بين أشكال المفارقة المتعددة:

1- مفارقة السخرية والتهكم:

يعتمد هذا النوع على مخالفة المعنى الظاهر فيأتي الفعل مغايرًا تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، إذ بإمكان العناصر التعبيرية اللغوية أن تدل على معنى الاستحسان، فهذا المعنى يكون ظاهرًا فقط ولكنه خفي في باطنه معنى آخر يكمن في التهكم والاستهزاء[8]. فالتهكم هو بنية مراوغة ومخادعة والمقصود منها الهجاء، والمفارقة هي أداة فعالة في ذلك الأمر[9]. ومثال ذلك ما أورده نزار في قصيدة (بلقيس) التي يقول فيها[10]:

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- تقسيم نعيمة السعدية، في شعرية المفارقة.

[3]- نعية السعدية، مرجع سابق.

[4]- المرجع السابق.

[5]- المرجع السابق.

[6]- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1994م، ص 22 وما بعدها.

[7]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 18 وما بعدها.

[8]) نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 23.

[9]) المرجع السابق، ص 21.

[10]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة بلقيس، 9/4

شكرًا لكم...

شكرًا لكم..

فحبيبتي قتلت ...وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتيلت...

وهل من أمة في الأرض..

إلا نحن نغتال القصيدة

فالشاعر هنا يتوّجه بخطاب الساخر من خلال صيغة المصدر (شكرًا) التي كررها مرتين، إلى الأمة التي يتهما بقتل زوجه (بلقيس)، واغتيال قصيدته. إذ يستخدم الأسلوب الخبري ذا الزمن الماضي (حبيبتي قتلت) الذي ولّدَ من خلاله زمنا حاضرا، باستخدام صيغة الصيرورة (صار)، زمن اللهو، (فصار بوسعكم أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة). فالشاعر من خلال المفارقة الدالة على السخرية والتهكم يريد أن يبيّن للمتلقي الأمة الغارقة في سباتها.

2- مفارقة التضاد:

تعتمد مفارقة التضاد على الجمع بين كلمتين متضادتين ومتنافرتين، ويسمى هذا النوع أيضًا بالمجاورة، فهناك مفارقات ذات مفاهيم متعددة تلتقي فيما بينها داخل إطار عام ينتظمها من حيث اجتماع المتناقضات فيما يمكن أن يكون بنية متميزة من التضاد[1]. ومفارقة التضاد على ذلك النحو تتفاعل أطرافها في صراع أوديالكتيك صاعد وهابط في آن واحد، ويكشف التشكيل اللغوي عن تناقض بين عناصرها[2]. ومثال ذلك ما أورده نزار في قصيدة (أحبك) التي يقول فيها[3]:

أحبك.. غيبوبةً لا تفيق

أنا عطشٌ يستحيل ارتوائي

وهنا قد جمع بين الأضداد، بين الغيبوبة الموت، والصحيان (تفيق)، بين السكون والحركة، وبين العطش والارتواء، بين الحاجة والاكتفاء، بين الموت والحياة، لكنه في هذه المفارقات يجعل من التضاد طباقًا باستخدامه أداة النفي (لا) في الفعل (تفيق)، واستعماله فعل الاستحالة مع لفظ الارتواء، مما ينفي المفارقة الضدية، ويجعل منها بنية شعرية خاصة تفرّد بها في هذا النص.

---

[1]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 25.

[2]- المفارقة في شعر عدي بن زيد، حسين عبد الجليل، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2001م، ص 15.

[3]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 224/1.

3- مفارقة الإنكار:

تتمثَّل هذه المفارقة في بنية الاستنكار في ثوب التساؤل المتهكم، ليس لغرض الاستفهام مطلقًا، ولكن لغرض الإنكار، ويكون هذا الشكل المفارقي فائضًا بالسخرية، إلا أنه يتوسل السؤال؛ لإظهار تلك السخرية الممزوجة بالإنكار بما تحقق. والفرق بين المفارقتين (السخرية والإنكار) أن السخرية تعتمد الأسلوب الخبري، بينما الإنكار يستخدم اللغة الإنشائية، وذلك يثري التساؤل للغرابة ولحجم المفارقة التي يكتنفها[1]. ومثال ذلك ما أورده نزار في في خاتمة قصيدة (بلقيس) التي يقول فيها[2]:

بلقيس...

ليست هذه مرثية

لكن...

على العرب العرب السلام.

تأتي المفارقة هنا لينكِر الشاعر من خلالها قتل بلقيس، فهو لم يرثها بل يرثي الأمة، وهي لم تقتل بل قُتلتْ العروبة والشهامة في نفوس الأمة العربية.

4- مفارقة الفجاءة:

وهي مفارقة تقوم على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ تمامًا لما في ذهنه[3].

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة (أسألك الرحيل)[4]:

لنفترق قليلاً..

لخير هذا الحب يا حبيبي

وخيرنا..

لنفترق قليلاً

لأنني أريد أن تزيد في محبتي

أريد أن تكرهني قليلاً

بحق ما لدينا..

من ذكرٍ غاليةٍ كانت على كلينا..

بحق حبٍ رائعٍ..

---

[1]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 17.

[2]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة،4/9

[3]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 18.

[4]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (قصائد متوحشة)، 714/1.

ما زال منقوشًا على فمينا
ما زال محفورًا على يدينا..
بحق ما كتبته.. إلي من رسائل..
ووجهك المزروع مثل وردةٍ في داخلي..
وحبك الباقي على شعري على أناملي
بحق ذكرياتنا
وحزننا الجميل وابتسامنا
وحبنا الذي غدا أكبر من كلامنا
أكبر من شفاهنا..

يظهر المتلقي لأول وهلة عند سماعه هذه القصيدة في حيرة من أمره؛ لأنها تمتلئ بما لا يمكن أن يتركب مع بعضه البعض! وتبدو الرسالة فيها مشوشة وواضحة ومترددة وواثقة ومفهومة وملتبسة وواضحة ومبهمة... أشياء كثيرة يمكن أن تعتمل في ذهن المتلقي، حتى يستطيع استخلاص المعنى العام في النهاية، والذي ربما كان مشوبًا ببعض التضارب الفكري.

فهو حين يقول في القصيدة: (لنفترق قليلاً.. لخير هذا الحب يا حبيبي، وخيرنا...) ثم يعلل سبب الافتراق بأنه لا لشيء إلا لخير الحب، ولأنه لا يريد أن تزداد المحبة، إنما يريد الكره ولو قليلاً.

فللوهلة الأولى يحق للمتلقي أن يتساءل: كيف يولد الحب رغبة في الافتراق والتباعد؟ وكيف يسأل الحبيب حبيبه الرحيل؟ لم يترك الشاعر مجالًا للتعجب أو التخمين، بل إنه فاجأ الجميع بالسبب الواضح، وهو: (لأنني أريد أن تزيد في محبتي!)، ثم أتبع هذه المفارقة بمفارقة أشد عجبًا، وهي: (أريد أن تكرهني قليلاً!). وهنا تجتمع الأضداد على اختلاف مشاربها، وتتعدد بتنوع المقاصد. ولا يبقى إلا الالتباس الذي يتحصله المتلقي: هل الشاعر يريد تعبيرًا عن حب أم عن بغضاء؟ وهل يريد إنشاء معنى للقرب أم للبعد؟ لا قيمة لما يتحصله المتلقي من معانٍ إلا بمعرفة السبب الذي ذكره نزار قبلًا، ولم يترك التذبذب يطال استنتاجية المتلقي لما يقول، فذكر:

لنفترق قليلاً..
لخير هذا الحب يا حبيبي
وخيرنا..

تتمثل في هذا المعنى كله بمجمله مفارقة الفجاءة، فالمتلقي قد داهمته الرسالة الواضحة دون أن يجول برأسه أن تكون مكافأة الحب هي الفرقة!

ثم يتدرج في القصيدة نفسها إلى مفارقة تالية[1]:

بحق ما لدينا..
من ذكرٍ غاليةٍ كانت على كلينا..
بحق حبٍ رائعٍ..
ما زال منقوشًا على فمينا
ما زال محفوزًا على يدينا..
بحق ما كتبته.. إلي من رسائل..
ووجهك المزروع مثل وردةٍ في داخلي..
وحبك الباقي على شعري على أناملي
بحق ذكرياتنا
وحزننا الجميل وابتسامنا
وحبنا الذي غدا أكبر من كلامنا
أكبر من شفاهنا..
بحق أحلى قصة للحب في حياتنا
أسألك الرحيلا

يعتبر سرد الأحوال المؤدية للفرقة عاملًا هامًا من عوامل أخذ القرار، أما أن تدفع الأحوال كلها للاستمساك بالحب، ثم لقاء ذلك تنفجر الغرابة من بين ثنايا الكلمات أن يقول: (أسألك الرحيلا!)، فبتساؤلات الشاعر وحواراته مع الآخر ممن حوله يسعى إلى أن يجد لنفسه فضاءً خاصّا يتأمّل فيه ذاته، ويؤكد وجودها مع الأنا والنحن. فهو يخاطب المتلقي بخطاب الجماعة (النحن) ليفرض نفسه فيها، وليزيد من عمق المفارقات وإيحاءاتها المتعددة. ثم إنه إزاء تلك النتيجة المروعة كان قد سرد الدوافع التي لم تترك للمتلقي إلا مزيدًا من الاندهاش! فالذكريات الحلوة والأيام المطمئنة والروح الودودة... كل شيء يدعو إلى الركون للحبيب وليس هجرانه.

ثم يستطرد في مفارقة أسلوبية رائعة، حينما يأتي بالمعاني المتضادة حتى يخلق روحًا من العشوائية التي تعاني منها قائلة الكلام على لسان الشاعر:

بحق ذكرياتنا
وحزننا الجميل وابتسامنا
وحبنا الذي غدا أكبر من كلامنا
أكبر من شفاهنا..

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (قصائد متوحشة)، 715/1.

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

بحق أحلى قصة للحب في حياتنا

أسألك الرحيلا!

هذا التضاد الذي خلق تلك المفارقة من الحزن والابتسامة، مع كل المعاني التي حباها الشاعر عنايته في النص، قد قررت القائلة في النهاية على لسان الشاعر:

أسألك الرحيلا!

ويعاود نزار قباني مرة أخرى لاستخلاص جمالية المفارقة، بالاستزادة من التشرذم التعبيري الذي يمارسه من بداية القصيدة، وهكذا يستطيع أن يمارسه مرة أخرى وبصورة أكثر وضوحًا[1]:

لنفترق أحبابا..

فالطير في كل موسمٍ..

تفارق الهضابا..

والشمس يا حبيبي..

تكون أحلى عندما تحاول الغيابا

كن في حياتي الشك والعذابا

كن مرةً أسطورةً..

كن مرةً سرابا..

وكن سؤالًا في فمي

لا يعرف الجوابا

من أجل حبٍ رائعٍ

يسكن منا القلب والأهدابا

وتستمر المراوغة المفارقية الرائعة التي يجيدها الشاعر، مع تناوله الشيء وضده، عندما يعبر عن أكثرية القرب بالذهاب، هنا:

وكي أكون دائمًا جميلةً

وكي تكون أكثر اقترابا

أسألك الذهابا!

وللمتلقي أن يعجب كل العجب من تلك الرسالة القاسية، التي يوجهها الشاعر وتواجهها رائدة النص الذي يحكي الشاعر على لسانها. إنها تزيد المتلقي استنطاقًا لمواضع الحكمة من فكره، حينما تقول:

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (قصائد متوحشة)، 715/1 وما بعدها

كن مطمئن النفس يا صغيري

فلم يزل حبك ملء العين والضمير

ولم أزل مأخوذةً بحبك الكبير

ولم أزل أحلم أن تكون لي..

يا فارسي أنت ويا أميري

كل تلك المزايا لا تكون إلا لعاشق ملء السمع والبصر والفؤاد، بينما تفاجئ المتلقي بصدمة أصبح مستوثقًا تمامًا منها، حينما تقرر بأن الشاعر يخاف من عاطفته، وشعوره، وومن أن يسأم من أشواقه ومن يحبه، الذي به وبحبه يزهر كالربيع، وفي ذلك يقول[1]:

لكنني.. لكنني..

أخاف من عاطفتي

أخاف من شعوري

أخاف أن نسأم من أشواقنا

أخاف من وصالنا..

أخاف من عناقنا..

فباسم حبٍ رائعٍ

أزهر كالربيع في أعماقنا..

أضاء مثل الشمس في أحداقنا

وباسم أحلى قصةٍ للحب في زماننا

أسألك الرحيلا..

حتى يظل حبنا جميلا..

حتى يكون عمره طويلا..

أسألك الرحيلا..

هنا يصل الشاعر إلى دائرة لم يكن يعرف بدايتها ونهايتها، فهو يطلب ممن كان سببًا في حبه أن يرحل ليغدو وحيدًا كما كان قبل ذلك.

المبحث الثالث: جمالية بنية المفارقة في أنواعها المختلفة

لسنا بصدد التعرض إلى مفهوم الجمال، ولكن الحق الذي لا بد أن يذكر أن المفارقة من الأساليب والمباني التي يتعرض لها الشعراء الذين يقدرون على خوض معركة الانطلاق من القول البسيط إلى القول الممزوج بكد الذهن واستنتاج المعاني، فقد جاء النص الشعري

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (قصائد متوحشة)، 715/1.

العربي المعاصر ثورة عنيفة هزت منظومة النص الشعري العربي القديم، فالبنية الفنية الجديدة وتقنياتها المستحدثة جعلت النص الشعري خاضعًا للمفهوم الجمالي، أي أن الغاية من كتابته لم تعد معرفية فقط، بل هناك غايات جمالية جعلت الكاتب يختار هذا النسق التعبيري، فالاعتماد على المفارقة هو الأساس لبناء نص يضفي على هذه الجمالية أبعادًا جديدة، وينتج عن توظيف المفارقة في النصوص الأدبية عدة أغراض[1].

والمفارقة طريقة جيدة جدًا لمخادعة الرقابة، وكذلك لمباغتة القارئ حتى يُثار انتباهه، ولتحفيزه على التأمل وتنشيط فكره، مع منح القارئ حسًا اكتشافيًا [2]. والمفارقة سلاح للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان. وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسًا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثري الضحك[3].

ولم ينحصر التأثر الكامل لاستخدام المفارقة في البنية الشعرية فقط، فهي ليست خصيصة شعرية فقط، فلم تكشف تجليات المفارقة الجمالية عن تقنية مفرغة في رؤية شعرية فنية فحسب، بل من حيث أن لها وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص، من خلال شد الانتباه وتجاوز المألوف عبر خلق إمكانيات بارعة في توظيف اللغة العادية[4].

ومن هذا المنطلق نستطرد الأنواع التي رتبها دي سي ميويك للمفارقة[5]، إذ أن المفارقة من أبرز أدوات التعبير والبناء التي يوظفها الشاعر المعاصر، لأن فيها من الإمكانيات ما يجعل منها خادمة للجمال الشعري، ويعود ارتباطها الوثيق بالشعر إلى أنها من الناحية الأسلوبية نوع من التأنق، هدفها الأساسي خلق أثر بالغ بأقل الوسائل تبذيراً[6]، وسنبدأ بذكر أنواع المفارقات ثم نتبع بعد ذلك بأمثلة تطبيقية عامّة من شعر نزار نتناول فيها تلك المفارقات بما فيها من جماليات فنية، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: المفارقة اللفظية:

وعرفها ميويك بأنها: "انقلاب في الدلالات"[7]. كما عرفها محمد العبد أنها: شكل من أشكال القول، يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، ليخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر[1].

---

[1]- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مرجع سابق (بتصرف).

[2]- المرجع السابق.

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القص، مرجع سابق (بتصرف).

[4]- المرجع السابق.

[5]- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص 190.

[6]- المرجع السابق، ص 190 وما بعدها.

[7]- المرجع السابق، ص 32.

بينما استطاع ميويك أن يقسم المفارقة اللفظية إلى أسلوبين:

أولهما: أسلوب الإغراق: وهو الذي لا يبرز فيه المتكلم هدف المفارقة، أو هو ما يسمى بـ(النقش الغائر)، فهو يعزل هدف المفارقة[2].

ثانيهما: أسلوب الإبراز: هو الذي يبرز هدف المفارقة[3].

بينما تنفسم المفارقة اللفظية إلى قسمين: المفارقة الهادفة - المفارقة الملحوظة.

ولا ينفكان هذان القسمان أن يشتبها مع ما تم تقسيمه فيما بعد من أنواع المفارقات، بحيث يغدو التطرق لهما نوعًا من الإطناب دون داعٍ.

ثانيًا: المفارقة الدرامية:

وهي تختص بما تعلمه الشخصيات وما يفعله الجمهور. وتتحقق هذه المفارقة من خلال وعي الجمهور بما ستؤول إليه الشخصيات لأنها لا تعلم ما سيؤول إليه مصيرها، فتقع ضحية للمفارقات وبهذا يحدث التنافر والتناقض، حيث تقوم هذه الشخصيات بالتصرف تلقائية وعفوية[4] .

فهي: قوة فنية لها صورتان، أي أنها تحمل في أحشائها نقيضها، والمفارقة أيضًا هي سوء الفهم بين الشخصيات في المواقف الدرامية[5].

وحتى يتسنى القول بالمفارقة الدرامية، فيجب أن تتسم شخصية من ضمن الشخصيات بالغفلة، في مقابل شخصية أخرى أقوى منها. وأن تكون الشخصية الأولى غافلة عن الظروف التي حولها مما يؤدي إلى التناقض بين المظهر والحقيقة. وأن يكون الجمهور على علمٍ تام بالوضع الشخصي الحقيقي للشخصية الحقيقية الغافلة، التي هي ضحية المفارقة[6].

والمفارقة الدرامية تتشابه إلى حد كبير جدًا مع المفارقة اللفظية الملحوظة، حيث يغلب على الظن أنهما لا يختلفان.

ثالثًا: المفارقة التصويرية:

وهي كما يعرفها علي عشري زايد: "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض" [7]

---

[1]- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، ص 61.

[2]- موسوعة المصطلح النقدي، مرجع سابق.

[3]- موسوعة المصطلح النقدي، مرجع سابق.

[4]- موسوعة المصطلح النقدي، مرجع سابق.

[5]- ماجد نور الدين، المفارقة الدرامية في مسرح شكسبير، الملحق الثقافي، جريدة الاتحاد، الإمارات، 2010.

[6]- فريحة يبرير، المفارقة في مقامات بديع الزمان، ص 19 - 20.

[7]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 2002م، ص 130.

وبما أن الشعر القديم قد احتوى على صور كثيرة، كالتصوير البديعي القائم على التضاد، فقد عاجله تحت اسم الطباق أو المقابلة، ولكن المفارقة التصويرية هي تكنيك مختلف تماماً عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية البناء الفني أو من ناحية وظيفته الإحيائية، لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض[1].

ولقد اعتمدت المفارقة التصويرية على تقنيات حديثة، يحاول فيها الشاعر المعاصر التنويع باستعمال أدوات فنية كثيرة ترتكز على التصوير والإيحاءات[2].

والمفارقة التصويرية في الأخص تعتمد على العدسة الملتقطة في الذهن تلك الصور التي تتوالى، بحيث تصنع حدثًا معينًا يمكن تسجيله.

رابعًا: المفارقة السقراطية:

سميت المفارقة السقراطية بذلك نسبة إلى سقراط، ورجّحت مصادر الكثير من الباحثين أن سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره التاريخ، حيث كان سقراط يدّعي الجهل بطرحه أسئلة بسيطة خادعة للناس، تؤدي إلى مناقشات حادة بينهم، ويقوم بقبول آراء الخصوم، ثم يتركها تدحض نفسها بنفسها[3]. ولم يكن سقراط على جهل بما يطرح عليه من مشكلات، وكذلك لم يكن يفعل هذا بدافع التعالي على الناس، بل العكس تمامًا، حيث يجعل نفسه شريكًا معهم في الجهل، للوصول إلى غايته التي يريد من ورائها التحرر من الثوابت القديمة، وتمثل هذه اللحظة قمة السعادة عنده[4].

وتتمثل في هذه المفارقة قوة الفلسفة التي تدحض ما يثار حول القضايا المطروحة، فهي لا تهتم بالسوفسطائية الجدلية، وإنما تتدنى إلى درجة الجهل لخلق مناط العلم الكامل منه.

يقول الشاعر نزار في آخر جزء من قصيدته (أحبك أحبك وهذا توقيعي)[5]:

يا ذات الأنف الإغريقي..

وذات الشعر الإسباني

يا امرأةً لا تتكرر في آلاف الأزمان..

يا امرأةً ترقص حافية القدمين بمدخل شرياني

من أين أتيت؟ وكيف أتيت؟

وكيف عصفت بوجداني؟

يا إحدى نعم الله علي..

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- المرجع السابق.

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القص، ص 196.

[4]- المرجع السابق.

[5]- نزار قباني، ديوان: الحب لايقف على الضوء الأحمر، د.ن، د.ط، د.ت، ص86

وغيمة حبٍ وحنانِ . .

يا أغلى لؤلؤةٍ بيدي . .

آهٍ.. كم ربي أعطاني

يوظف الشاعر هنا المفارقة اللفظية، بجمالها المحسوس والملحوظ، فهو لا يبرح أن يعدد الاختلافات المتنوعة، حتى يبرز تلك الصورة الحسية المقترنة بالتصوير المتمهل في تعديد الجمال، فهي ذات أنف إغريقي وجمال إسباني، وهذا الوصف المتعدد لمحاسن المرأة نوع من المفارقات التصويرية التي تصف وتكشف وتوحي، ثم إن هذا النوع من المفارقة ملحوظ في جماليته الملموسة، ويمكن أن يدركه المتلقي في لمحة يسيرة مع ما له من دقة وجمال.

ولا يخفى أن الشاعر لم يبرح أن يستخدم المتناقضات في اختيار الألفاظ حتى استطاع أن يجمع قدرًا من المفارقات لا بأس به في شعره المتناثر في جميع الأغراض. ففي قصيدته (أخي)[1]، يقول:

يعود أخي من الماخور

عند الفجر سكرانا..

يعود كأنه السلطان

من سماه سلطانا ؟.

ويبقى في عيون الأهل

أجملنا.. وأغلانا..

ويبقى – في ثياب العهر –

أطهرنا.. وأنقانا

يعود أخي من الماخور..

مثل الديك.. نشوانا..

فسبحان الذي سواه من ضوءٍ..

ومن فحمٍ رخيصٍ.. نحن سوانا..

وسبحان الذي يمحو خطاياه

ولا يمحو خطايانا....

ومن فحمٍ رخيصٍ.. نحن سوانا..

وسبحان الذي يمحو خطاياه

ولا يمحو خطايانا....

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (يوميات امرأة لا مبالية)، 1/ 612

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

يتلاعب الشاعر هنا بالرثاء على أسبقية فطنة المتلقي لما يقول، فالشاعر حزين على فقدان أخ ولا يعلم مايقول! تتضارب المعاني في رأسه والألفاظ على شفتيه. لا يستطيع أن يلملم شتات حرفه... لا يقدر على بث حزنه كما يحسه، ولا يتمكن من الوصف الصحيح.

هنا تأتي المفارقة بدورها الفعال حتى تسعف قريحة الشاعر بما لا تستطيعه البنى الأخرى، فتكون المفارقة هي البنية المقتضية لوصف ما يجول بتضارب المعاني لدى راثٍ، وتكفلت المفارقة بذلك. ثم إنه لا يستطيع الإمساك بوصف دقيق، فأصبح يشتت المتلقي معه في الوصف، ثم ألجم المتلقي النهاية الفاصلة في ذلك بأن قال[1]:

فسبحان الذي سواه من ضوءٍ..

ومن فحمٍ رخيصٍ.. نحن سوانا..

وسبحان الذي يمحو خطاياه

ولا يمحو خطايانا....

مع العلم أنه قد سبق تلك المفارقة اللفظية بمفارقة لفظية بارزة أخرى، حينما قال:

ويبقى – في ثياب العهر –

أطهرنا.. وأنقانا

بينما انتقل بعدها مباشرة لمفارقة تصويرية قصيرة المدى، ولكنها توحي بغرضها، حيث وصف:

يعود أخي من الماخور..

مثل الديك.. نشوانا..

بينما من يعود من الماخور لا يرمز له بالديك، فالرمز في الديك للشيء الجيد، ولكن المراوغة والتشتت قضت بأنه وإن كان في الماخور فهو بالغ مع ذلك كمال الجمال. لذلك لم يشأ نزار أن يفسد ذلك التصور على تضاربه لدى المتلقي، فيبرز له المعنى بصورة أوضح:

عند الفجر سكرانا..

من سماه سلطانا ؟.

ويبقى في عيون الأهل

أجملنا.. وأغلانا..

والمفارقة في القصيدة السابقة نابعة من ناحية أن الحزن والأسى والألم أنيسٌ للشاعر، فكان التشتت وتضارب المعاني في موضعه. وكأن الشاعر باستخدام المفارقة يريد أن يوصل شيئًا للمتلقي كيلا يذهب بعيدًا عن مضماره الروحاني، وإن كان عمل المفارقة من الأساس عملًا عقليًا ذهنيًا فكريًا في المقام الأول ولا يمت للوجدان بصلة وثيقة.

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (يوميات امرأة لا مبالية)، 1/ 612

ويقول الشاعر في قصيدة (أحبك أحبك والبقية تأتي)[1]:

دعيني أترجم بعض كلام المقاعد وهي ترحب فيك..

دعيني، أعبر عما يدور ببال الفناجين،

وهي تفكر في شفتيك..

وبال الملاعق، والسكريه..

دعيني أضيفك حرفًا جديدًا..

على أحرف الأبجديه..

دعيني أناقض نفسي قليلًا

وأجمع في الحب بين الحضارة والبربريه

ليس من داع هنا في ذلك المقام أن نشرد بعيداً عن السرب، فنزار هنا قد استعمل جوهر المفارقة الصريحة، وصرح بنفسه على لسان حاله:

دعيني أناقض نفسي قليلًا

يفجر الشاعر مفاجأة للمتلقين، حيث يبدو الأمر عبثيًا بعض الشيء حينما يتعلق بأمر جديد لم يعرفه الناس، إذ كيف يحصل غير الممكن؟ وهو إضافة حرف جديد لحروف الأبجدية. ثم لا يستوي أن يبرز المفارقة الكامنة في ابتغائه دون أن يفارق بين لفظين، كنوع من التضاد الذي لا يمكن اجتماعه، إلا أنه سوف يجتمع به...

وأجمع في الحب بين الحضارة والبربريه!

إذ أن الشاعر لديه نزوعٌ وإصرار في استخدام ما يمكن أن يكسر أفق توقّع القارئ أو المتلقي، وهذا يقوده إلى صناعة المفارقة، بحيث يتبلور في ذهن المتلقي الغرض الجمالي من المفارقة، ففي قصيدته (أحاول إنقاذ آخر أنثى قبيل وصول التتار)[2]، يقول:

أعد فناجين قهوتنا الفارغات،

وأمضغ..

آخر كسرة شعرٍ لدي

وأضرب جمجمتي بالجدار..

أعدك.. جزءًا فجزءًا..

قبيل انسحابك مني، وقبل رحيل القطار.

أعد.. أناملك الناحلات،

أعد الخواتم فيها..

[1]- نزار قباني، ديوان: أحبك أحبك والبقية تأتي، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان، ط 7، 1993م، ص20، 21، 22

[2]- نزار قباني، ديوان: لا غالب إلّا الله، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص8، 9

أعد شوارع نهديك بيتًا فبيتًا..

أعد الأرانب تحت غطاء السرير..

أعد ضلوعك، قبل العناق.. وبعد العناق..

أعد مسامات جلدك.. قبل دخولي، وبعد خروجي

وقبل انتحاري.

وبعد انتحاري.

استطاع الشاعر هنا أن يخرج من معنى المفارقة اللفظية إلى المفارقة التصويرية، فهو في القصيدة كلها يحاول اسئصال جذوة اللفظ الواضح إلى نشر التضارب في الأذهان، فيقول[1]:

أعد ضلوعك، قبل العناق.. وبعد العناق..

أعد مسامات جلدك.. قبل دخولي، وبعد خروجي

وقبل انتحاري.

وبعد انتحاري.

إنه ينتفض من ذلك الإغراق في تصويرية التلاحم، في قوله:

أعد شوارع نهديك بيتًا فبيتًا..

إلى التمحور حول الانسيابية التصويرية في الباقي، فيقول:

أعد أصابع رجليك..

كي أتأكد أن الحرير بخيرٍ..

وأن الحليب بخيرٍ..

وأن بيانو (موزارتٍ) بخيرٍ..

وأن الحمام الدمشقي..

مازال يلعب في صحن داري.

إنه يلتحم بالجسد في صورة أشد التحامًا، مع مجموعة من المتناقضات، فيقول[2]:

أعد تفاصيل جسمك..

شبرًا.. فشبرا..

وبرًا.. وبحرا..

وساقًا.. وخصرا..

ووجهًا.. وظهرا..

أعد العصافير..

---

[1]- المصدر نفسه، ص8، 9

[2]- نزار قباني، ديوان: لا غالب إلّا الله، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص9، 10

تسرق من بين نهديك..

قمحًا، وزهرا..

أعد القصيدة، بيتًا فبيتًا

قبيل انفجار اللغات،

وقبل انفجاري.

أحاول أن أتعلق في حلمة الثدي،

قبل سقوط السماء علي،

وقبل سقوط الستار.

أحاول إنقاذ آخر نهدٍ جميلٍ

وآخر أنثى..

قبيل وصول التتار..

وينتقل نزار بين دفتي دواوينه إلى المفارقات المختلفة، بحيث يستطيع أن يطرح الأسئلة التي تطرح معاني فلسفية. ففي قصيدته (أصهار الله)[1]، يقول:

أريد أن أسأل:

يا الله..

هل أنت قد صاهرتهم

حقًا؟..

يصبح صهر الله؟

أريد أن أسأل:

يا الله..

هل أنت قد صاهرتهم

حقًا؟..

وهل من قاتلٍ لشعبه

يصبح صهر الله؟

يفرض نزار هنا في مفارقة سقراطية تفكيراً يدعي فيه الحديث مع الله، بينما يمكن أن يؤخذ المقطع على مفارقة الإنكار. فهو يعلم مؤكدًا أن الله تعالى لا زوجة ولا والدة ولا والد ولا ولد له سبحانه، فكيف يكون له أصهار؟ بينما يريد إثبات معنى الإنكار في التوصل إلى النتيجة فتحصل المفاجأة. بينما يمكن أن يكون اتخذ المسلك الأشد استقامة في تبين النتيجة، المتمثل في قوله:

[1]- نزار قباني، ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص54، وما بعدها

أريد أن أسأل:

يا الله..

لا يريد نزار مجرد الخوض، ولكنه يريد الانحياز إلى معرفة الحقيقة الكاملة، فاتجه لسؤال الذات الإلهية مباشرة:

هل أنت قد صاهرتهم

حقًا؟..

يصبح صهر الله؟

ولكنه يتوصل في النهاية إلى معنى يفهم بالفطنة، لو تفكر به المتلقي على مهل، ويترك الأمر في صورة سؤال، بينما هو تقرير بالنتيجة، فيقول:

وهل من قاتلٍ لشعبه

يصبح صهر الله؟

ثم يمضي ولم يعقب، ويترك الأمر لفطنة السامع؛ وذلك لأنه يريد أن يشرك المتلقي معه في إنتاج النص، والكشف عن خباياه الفنية والجمالية.

الخاتمة:

ختامًا فقد كشف البحث عن نتائج عدّة أهمها:

- أن الشاعر نزار قد أكثر في شعره من استخدام المفارقة بأنواعها المتعددة؛ وذلك ليعطي القصيدة النزارية صبغة خاصة تتميز بها عن دونها من القصائد العربية المعاصرة.
- أن المفارقة تختلف عند الشعراء المعاصرين عامة، فلكل شاعر أسلوب خاص، ونظرة أو رؤية نقدية خاصة في توظيفها لِبْنَةً لغوية لها من الشعرية في السياق ما لها.
- أن شعرية المفارقة تقوم بشكل أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني، وكلما اشتد التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة في النص، ولذا فهي تعكس الرؤية الفلسفية المزدوجة للحياة والواقع والمجتمع.
- أن المفارقة لغة العقل والفطنة، وليست لغة الروح والخيال والشعر، وتمتاز بأنها عمل فكريٌّ، وليس عاطفيًا أو أثرًا شعريًا.
- أنها تحقق أعلى منازل التأهب والتحمس والتوتر في القصيدة، وبهذا يبلغ الشاعر ومعه المتلقي الحقيقة، ويصلان إلى لذة النصّ ودهشته، وفهم ما وراءه من معاني خفية.
- وأخيرًا إن المفارقة لا يقدم عليها إلا الشعراء الكبار أمثال نزار قباني، ويفر منها من كانت تجربته بسيطة ومحدودة، فهي تحتاج إضافة إلى تحديد معالمها والتفاعل معها والشعور بها في الحياة اليومية إلى موهبةٍ تجسدها لغة وشعراً وإحساساً.

المراجع والمصادر

- أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- بلاغة السخرية في رواية رأس المحنة (سلطان النص): بوشعيب الساوي، مجلة ورقات مغاربية، تونس، العدد 2، 2011م.
- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية: سعيد شوقي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
- تشريح النقد: نور ثروب فراي، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ط1، 1991م.
- جماليات المفارقة النصية: أسامة عبد العزيز جاب الله، موقع: https://2u.pw/wK4Kl بتاريخ: 2021/6/5م
- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، نوال بن صالح، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.
- ديوان: أحبك أحبك والبقية تأتي، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 7، 1993م.
- ديوان: الحب لايقف على الضوء الأحمر، نزار قباني، د.ن، د.ط، د.ت.
- ديوان: أشهد أن لا امرأة إلا أنت، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان، ط6، 1983م.
- ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان، ط4، 1998م.
- ديوان: لا غالب إلّا الله، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي: نعيمة السعدية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، المجلد1، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة، 2002م.
- فن القص في النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2007م.
- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
- كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- لسان العرب، جمال الدين بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

- محيط المحيط: بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 2008م.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط5، 1999م.
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، القاهرة. مصر، د.ط، د.ت.
- المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة. مصر، د.ط، د.ت.
- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسن أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1979م.
- المفارقة الدرامية في مسرح شكسبير : ماجد نور الدين، الملحق الثقافي، جريدة الاتحاد، الإمارات، 2010.
- المفارقة في الشعر العربي الحديث: ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- المفارقة في القرآن الكريم: محمد العبد، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1994م.
- المفارقة في شعر عدي بن زيد، حسين عبد الجليل، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2001م.
- المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني: فرحيه يربير، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2009م.
- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1982م.
- المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق، عمان، الأردن، د.ط، 1999م.