الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات المفارقة في ديوان "سِفر الفقر و الثورة " لـ : عبد الوهاب البياتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر.

-إعداد الطالبة:

-مريم عطية .

- إشراف الأستاذ:

– اروينة عبد الكريم .

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
هنية جوادي	دكتورة	رئيسا
عبد الكريم اروينة	أستاذ	مشرفا ومقررا
جميلة قرين	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438/1437 هـ.

2017/2016 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

سورة طه: الآية: 114

شكر وعرفان

"**وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل اللّه عليك عظيما**"النساء: **113**

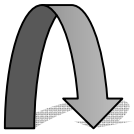
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

أحمد الله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني لإنجازه.

أتقدم بكل آيات الشكر وكلمات الحب والعرفان لوالدي الكريمين فهما أصحاب الفضل لما أنا عليه الآن، كما أقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد، ولو بنصيحة.

وأخص بالذِكر الأستاذ المشرف: **اروينــة عبد الكريــم** لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة، فله خالص التقدير والاحترام.

مقدمة

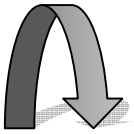


تبرز المفـــــارقة في مظاهر الحياة المختلفة، الحـــــافلة بجملة من المتناقضات والمتضادات، فهي ظـــاهرة توجد في حياة الإنســـان، من خلال خطاباته الشّفوية، التي تتخذ بدورها أشكالاً عديدة منها السّخرية، التّهكم، والمراوغة.

وهي من المفاهيم التي تغري حقولاً معرفية مختلفة، إذ تكاد لا تستثني نشاطًا إبداعيًـتا يأتيـــه الإنســـان، فوجـــدت أولاً في حضن الفلسفـــة، ثم انتقلت إلى الأدب والنّقد معًا، وهي تبدو في مظاهر شتّى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد، ومن ثَمَ تنعكس صورها على الأدب، متمثّلة في أوجه التّناقض والتّضاد، حيث تقوم على أساس أنّ ما نسلّم به، هو أمر لا يجب أن نسلّم به ونقبله، وبمعنى آخر تقوم على الاختلاف بين أضاع كان يجب أن تتّفق.

وأسلوب المفـــــارقة من الأساليب البلاغية، التي يستخدمها الأدباء في التّعبير عن أفكارهم، وقد تُستخدم بدافع فنّي جمالي، كما أنّها من صيغ التّعبير التي تفرض على المخاطَب ازدواجيـــة الاستمـــاع، لِما تحمله من تضاد بين المعنى المنطوق المباشر، والمعنى غير المباشر، ولأنّها تعكس الرّؤية المزدوجة للحيـــاة، فإنّها خير ما يمثّل الأدب تمثيـــلاً نقيًا لما يجب أن يكون.

إنّ حس الشّاعر بالمفارقـــة لا يقتصر على رؤية الأضداد ووصفها في إطار المفـارقة، بل في قدرته على ربطها بالحياة والواقع، ومنه ليس كلّ شاعر يستطيع أن يوظف المفارقـــة، فهي نظرة جوهرية للعـــالم، وإذا لم يتشبّع بها لن يجد لفكره وشعره الطّريق إليها، ولهذا كان توجهنا لهذه الظّاهرة الشّعرية، باعتبارها وسيلة من وسائل شحن اللّغة الابداعية بطاقة تعبيرية هائلة لا نجدلها نظير في مفهوم آخر، ممّا يجعلها جديرة بالدّراسة.



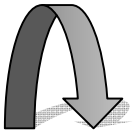
والمفارقة لا يقدم عليها إلاّ الشّعراء الكبار، الذّين يملكون قدرة في تجسيدها لغةً وشعرًا وإحساسًا، ولمّا كان الأمر على هذه الصّورة، فقد رأينا أن ندرس المفارقة في الشّعر، وقد ازداد يقيننا بعد قراءة المفـــارقة بقدرة هذه التّقنية على إبراز القيمة الجمالية والفنية للنّصوص الابداعية الشّعرية خاصة، ولهذا اخترنا الشّعر تحديدًا.

أمّا فيما يخـــص اختيـــارنا لديـــوان "سِفْـــر الفقـــر والثّـــورة" لعبد الوهاب البياتي فلم يكن اعتباطًا، بل لأنّه يتناسب مع طبيعة الدّراسة، خاصة أنّ البيـــاتي كثيرًا ما يجمع في شعره بين الثّنائيات المتضـــادة، حتى في أسماء دواوينه.

ومنه فإشكالية بحثنا تتمحور حول الوقوف على جماليات هذه الظاّهرة الأسلوبية، بالتّعرف على الوظيفة التي تؤديها المفارقة، وما تحققه من أبعاد جمالية داخل النّص، إضافة إلى ذلك التّعرف على الطّريقة التي يلجأ إليها المبدع في توظيف هذا المصطلح خدمةً للنّص.

ومن أجل التّعرف على هذا الموضوع وإدراك أسراره، فقد طرحنا بعض التّساؤلات التي شكّلت منطلق بحثنا، وبما أنّ العنوان هو العتبة الأولى والمهمة التي يواجهها القارئ والباحث معًا، فقد تســـاءلنا بدايـــةً:

- عن ماهية المفارقة؟
- وما هي أنواعها ووظيفتها؟
- وهل عُرِفَ هذا المصطلح عند العرب؟
- وإذا كان المبدع يقصد من عمله الابداعـــي توصيل معنـــى معيّن فلماذا يراوغ؟ وهل يقوم بهذا بدافع اختبار قدرات القارئ، أم بدافع الخوف؟



وبما أنّ المفارقة ظاهرة أسلوبية، فقد سلكنا المنهج الأسلوبي، لأنّه يسهم بقدر كبير في تبيين وجهة نظر الكـــاتب وميوله وأفكاره، ويحيلنـــا إلى ما وراء الألفاظ، فهو طريقة الكاتب في أداء المعنى.

وقد قسّمنا البحث إلى مدخل وفصلين، جاء المدخل تحت عنوان: "المفارقة المفهوم والوظيفة" ، حاولنا من خلاله الإحاطة بمفهوم المفارقة لغـــةً واصطلاحًـــا، إضافة إلى التّعرف على وظيفـــة هذا المصطلح في النّص الأدبي.

وبما أنّ المفارقة من المصطلحات النّقدية الحديثة التي أثارت العديد من التّساؤلات، وكثر حولها الجدل بدخولها عالم الأدب والنّقد معًا، فهي تشكو من إغفال كبير في السّاحة النّقدية العربية، مقارنةً بالاهتمام البالغ في الدّراسات الغربية، فقد حاولنا التّعرف على هذا المصطلح في الدّرس النّقدي الغربي والعربي معًا.

واشتغل الفصـــــلان الأول والثـــاني على الجانب التّطبيقـــي، فأمّا الفصل الأول الموسوم ب: "أنواع المفارقة في ديوان سِفر الفقر والثّورة" فقد خصصناهلأنواع المفـــارقة من: مفارقة العنوان، مفارقة الأضداد، مفارقة التّقابل، وجاء الفصل الثّاني بعنوان: "صور المفارقة في ديوان سِفر الفقـــر والثّورة" ، الذي جاء مُكَمِلاً للفصل الأول بإبراز صور المفارقـــة في المدونة، مع تقديم نماذج تطبيقية لكلّ نوع، ليُختَم البحث بخاتمة تحوي أهم النّتائج المتوصل إليها.

ومن أجل إنجاز هذا البحث، والإجابة على اشكاليته بطريقة منهجية، والإلمام بجوانب الموضوع، اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع منها الكتب التّراثية مثل: لسان العرب

لابن منظور، وكتاب العين للفراهيدي، ومختار الصّحاح لعبد القادر الرّازي، بالإضافة إلى الكتب الحديثة مثل: المفارقة في الشّعر العربي الحديث لناصر شبانة، والمفارقة القرآنية لمحمّد العبد، وفضاءات شعرية لسامح رواشدة.

ولا يخلو أيّ بحث من صعوبات ولعلّ أهمّها: اتساع مفهوم المفارقة لكونه يمتلك تاريخًا طويلاً، وتداخل هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى، واختلاف وجهات النّظر حوله.

ولا يسعنا في الختام،إلاّ أن نتقدّم بعظيم الشّكر وخالص الامتنان إلى الأستاذ المشرف، الذي لم يبخل علينا بالنّصيحة والتّوجيه، كما نشكر كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة لإخراج هذا العمل في شكله النّهائي.

مدخـــل:

المفارقة المفهوم والوظيفة:

1 – تعريف المفارقة:

1-1: لغة

1-2: اصطلاحا.

2 –وظيفة المفارقة.

3 – المفارقة في الدرس النقدي:

3-1: المفارقة في الدرس النقدي الغربي.

3-2: المفارقة في الدرس النقدي العربي.

1-تعريف المفارقة:

1 - 1: لغة : في البداية نعرج على المعاجم العربية قديمهاوحديثها بغية الوقــوف على ماله صلة بمعاني هذا المصطلح.

المفارقة أخذت من جذرها الثّلاثي (فَ، رَ، قَ) بفتح الفاء والرّاء والقاف، وحول المعنى اللّغوي لهذا المصطلح نجد :

في لسان العرب:« الفَرْقُ: خلاف الجمع،فَرَّقَهُ،يَفْرُقُهُ،فَرْقًا، والتَّفَرُّقُ والافْتِرَاقُ سواء...يقال فَرَّقْتُ بين الكلامين فَافْتَرَقَا...ويقال فَرِقَ لي هذا الأمر...إذ تبيّن ووضح...وفَرقَ لي رأي أي بدا وظهر » .[1]

وفي العيـــن للفراهيـــدي :« فَرَقَ: الْفَرْقُ: موضع الْمَفْرِقِ من الرّأس في الشّعر والفَرْقُ: تَفْرِيقٌ بين شيئين فَرْقًا حتى يَفْتَرِقَا ويَتَفَرَّقَا، وتَفَارَقَ القوم وافْتَرَقُوا أي فَارَقَ بعضهم بعضًا...والْفُرْقَــان: كلّ كتــاب أنزل به فرّق اللّه بين الحق والباطل... » .[2]

أمّا مختار الصّحاح :« فَرَقَ بين الشّيئين من باب نَصَرَ، وفَرَّقَ الشّيء تَفْرِيقًا وتَفْرِقَةً فَانْفَرَقَ وتَفَرَّقَ».[3]

---

[1] – جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة(فرق)، م10، دار صادر للطباعة والنّشر، ط6، بيروت، لبنان، 1997، ص299، 300.

[2]– عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّــامرائي، ج5، [د. ط]، [د. ب]، 100– 195هـ، ص147.

[3]– محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصّحــاح، مادة(فرق)، دار الرّسالة، [د. ط]، الكويت، 666هـ، ص 209.

وفي المعجـــــم الوسيـــط:« فَرَقَ بين الشّيئين فَرْقًا وفُرْقَانًا: فصل وميّز أحدهما من الآخر، وبين الخصوم: حَكَمَ و فصل » .[1]

أمّا المعجـــم الوجيـــــز :« فَارَقَهُ، مُفَارَقَةً، وفِرَاقًا: باعده، وفَرَّقَ بين القوم: أحدث بينهم فُرْقَة ويقال فَرَّقَ القاضي بين الزّوجين: حكم بالفُرْقَة بينهما...وافْتَرَقَ القوم: فَارَقَ بعضهم بعضًا » .[2]

ومن خلال ما ذكرته المعاجم نستخلص أن معنى "الْمُفَارَقَة" لغة هو:الْفَرْقُ والافْتِرَاق والفصل، والتّمييز بين الشيئين أحدهما من الآخر، وكذلك تعني الكشفوالتّباين،والتّباعد.

[1]– إشراف شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق، ط4، مصر، 2004، ص685.

[2]– مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، [د. ط]، بيروت، 1994، ص469.

1- 2: اصطلاحا:اختلف الدّارسون في تعريف هذا المصطلـــح، كلّ واحد بحسب نظرته وتوظيفه له، لأنّه في الأساس ترجمة لمصطلح غربي، وسنحاول الوقوف على أهم ما جاء في دلالة هذا المصطلح.

المفارقـــة أسلوب بلاغي يقوم على التّضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظّاهري، وهي تحتاج إلى مجهود لغوي، وكدٍّ ذهني، وتأمّل عميـق حتى نتمكن من كشف المعنى الخفـــي الذّي يتضمنه النص.[1]

فيشير مفهوم المفارقة إلى التّضاد الذّي يكون بين المعنى الخفي والمعنى الظاهري وكثيرا ما تحتاج إلى تأمل عميق من أجل كشف دلالات التّعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص.

وتتبدى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود و المجتمع والفرد، وتعكـــس الرّؤيـــة المزدوجـــة في الحياة، وتخلـــق نوع من التّـــــوازن في الوجـــــود وتتمثل في أوجه التّناقض، و التّنافر، و التّعارض...[2]

فبناءالمفارقـــــة يكشف عن التّضـاد، التعـارض، التّنـاقض، التّنافـــر بين أوضـاع كان من شأنها أن تتفـق، وبمعنى آخر تقـوم على أساس أنّ ما نسلّم به ونقبله لا يجب أن نسلّم به.

---

[1] – ينظر، نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتراث العربي القديم –دراسة تطبيقية– ،دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، ط1، دسوق، [د. ب]، 2014، ص14.

[2] – ينظر، حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الاسكندرية، [د.ب]، 2009، ص11.

مماسبق يتّضح أن المفارقة تقوم على التّضاد بين المعنى الظّـــاهر، المباشر المنطوق، وبين المعنى البـــاطن، الغيـــر مباشر، الغير منطوق.

لذلك يبيّن سعيد شوقي أن« بناء المفارقة يقوم على مستويين للمعنى في التّعبير الواحد المستوى السّطحي للكلام: على نحو ما يعبّر به، والمستوىالكـــامن الذّي لم يعبّر عنه (...) الأول يمارس فعله التّوصيلـــي على السّطـــح،والثّـــاني يمـــارس فعلـــه في العمق» .[1]

وبهذا نجد أنّ هذا المصطلـح يقوم على عنصر التّأويـل، والمعنى من هذا المنطلق يكون مفتوحًا،ومتعددًا، وربما لا محدودًا.

المفـــــارقة صيغة من التّعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أنّ المخاطَب يدرك أنّ في التّعبير المنطـــوق معنى عرفيًا يكمن فيه، وفي نفس الوقت يدرك أن هذا المنطوق لا يصلح أن يُؤخذ على قيمته السّطحية.[2]

وذلك يعني أن التّعبير المنطوق يرمي إلى معنى آخر غير المعنى الحرفي، الذي يكون مستترا خلف الألفاظويكتشفه القارئ من خلال مجموعة من التأويلات، فيحيلنـــا إلى دلالات لا نهائية تتحدّد من خلال الموقف التّبليغـــي أو السّياق.

إن المفارقة عبارة عن مصطلح غامض يثير الالتباس لكونه يمتلك تاريخًا طويلًا فكلّ من تناول هذا المصطلح إلّا وذكر بأنّه يصعب إيجاد تعريف واحد له.

---

[1] – سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، إيتراك للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص38.

[2] – ينظر، محمّد العبد: المفارقة القرآنية– دراسة في بنية الدّلالة –، دار الفكر العربـــــي، ط1، القاهرة، مصر، 1994، ص15.

يقول محمّد العبد:« المفارقة نوعٌ من التّضاد،بين المعنى المباشر المنطوق، والمعنى غير المباشر (...) وتفترض من المخاطب ازدواجيـــة الاستماع ، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدّده الموقف التّبليغي » .[1]

وعند حسني عبد الجليل:« تقترن بنوع من الدّهشة، والتّعجب، والحيرة، وإدراك التّناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون» .[2]

أمّا ســامح رواشــدة يبيّن: بالمفارقة يعبّر الفنـان عن موقفٍ ما، لكن هذا التّعبير يكون على نحوٍ مختلف عمّا يستلزمــه ذلك الموقف، كأن نشكر المجــرم على فعلــه بدل عقابه.[3]

وعليه فالمفارقة لا تخرج كونها أسلوبًا بلاغيًا، يحمل معنيين أحدهما سطحي والآخر باطني، ولن نتوصل إلى المعنى المقصود إلاّ من خلال النبش عن المعنى المضمر وراء الألفاظ .

أمّا ناصر شبانة يعتبرها لعبة لغوية ماهرة و ذكيّة بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها الذي يحاول الوصول إلى المعنى الخفي.[4]

إذن صانع المفارقة يقدّم النّص بطريقة تثير ذهن القارئ، وتدعوه لرفض معناه الحرفي لصالح المعنى الخفي الذّي يكون ضدّه، هذا ما يستفزّ القارئ الذي لا يهدأ له بال

---

[1] – المرجع السّابق، ص15.

[2]– حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة، ص14

[3] – ينظر، سامح رواشدة: فضاءات شعرية – دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنّشر، [د. ط]، إربد، الأردن، 1999، ص13.

[4]– ينظر، ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2001، ص46.

حتى يصل إلى المعنى المقصود، لأن لغة المفارقة هي لغة معقّدة و شائكة، وعلى القارئ الغوص في لغة النّص ومفرداته حتى يتمكّن منه.

والشّاعر الحـــاذق كما يقول عصـــام شرتـــح: « هو الذّي يتفنن في تشكيل هذه اللّغة بما يتلائم ورؤيته الخاصة من جهة، ومقدرته الفنّية على التّلاعب بالعناصر اللّغوية لتحقيق الإثارة الشّعرية من جهة ثانية » .[1]

« فهي انحـــراف لغوي يؤدي بالبنيـــة إلى أن تكون مـــراوغة، وغير مستقرة ومتعدّدة الدّلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيّات أوسع للتّصرف وفق وعيه بحجم المفارقة ».[2]

ممّـــا سبـــق يمكن القـــول أنّ المفـارقة أسلوبٌ تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية ، فتجعل القارئ يرفض المعنى الحرفي للنّص متّجهًا وراء المعنى الخفي عن طريق مجموعة من التّأويلات.

[1]– عصام شرتح: فضاء المتخيل الشّعري – دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية – ، دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص 32، 33.

[2]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 46.

2- وظيفةالمفارقة:

يجد دارس المفـــارقة نفسه أمام مجموعة من الأسئلة، التي تطرح نفســها أهمّها: إذا كان المبدع يقصد ايصــال معنى معيّن فلماذا يمـــوّه ويراوغ؟ هل يقوم بهذا بدافع اختبـــار قدرات القارئ؟ أم بدافع الخـــوف من طرف معيّن؟.

للمفـــــارقة أهمية لا تنكر في مجال الأدب، لأنّها تمنحنا فرصة التّمعن والتّأمل فيما تقع عليه أعيننا، ممّا يحيط بنا من مظاهر التّناقض والتّغاير، لأنّها تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قبـــح الآخر، أو يبدو قبـــح أحدهما بإزاء حسن الآخر وهذهميـــزة من ميزات الفنّ النّاجح.[1]

«إنّ الدّافع الفنّـــي والجمـــالي هو الذّي يمـــــارس الدّور الأكبر من ضغوط صنع المفـــارقة، فكلّ ممنـــوع عند القارئ مرغـــوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى القارئ إلى اكتشافه ».[2]

ومنه يسعى القارئ في الوصول للمعنى الخفي أو المفقود للنّص، تاركًا المعنى الحرفي أو المباشر.

إنّ المفارقة جوهر الأدب، فهي تعكس وظيفته النّهائية التّي تقـــــومعلى الصّراع بين الثّنائيات المتضادة التي تعكس الرّؤية المزدوجة للحياة،كالذّات والموضوع، الخارج والدّاخل، الحياة والموت، فإنّها خير ما يمثّل الأدب.[3]

---

[1] – ينظر، سامح رواشدة: فضاءات شعرية، ص 14.

[2] – ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 73.

[3]– ينظر، قاسم البريسيم: المفارقة في شعر عدنان الصّائغ ديوان صراخ بحجم وطن نموذجا، مجلة ضفاف، النّمسا، فبراير، 2002، ع 9.

و ليست المفارقـــــة محسنًا بلاغيًا يطرأ على القول فيعطيه شكلًا جماليًا فحسب بل هي أسلوب أدبي يشرك القارئ في متعة الملاحظة (...) ولها وظيفة إصلاحية تشبه أداة التّوازن التّي تعيد للحياة توازنها.[1]

فهي نظرة فلسفية للحياة قبل أن تكون أسلوبًا بلاغيًا، ندرك بها سرّ وجود المتّناقضـــات التّي هي جزء من بنية الوجـــود نفسه، وتكشف لنا الحياة على حقيقتها فهي مرآة الحياة لأنّها تمنح الإنسان حرية التّجاوز.

« ولها صلة وثيقة بحياة الإنسان وأعماله، والمفـــــارقة الشّفوية أكثر ما عرف الإنسان باعتبار أنّه يمارس أنواع من السّخرية والمداعبة والتّهكم بالتّواصل الشّفوي، ولهذا فأهمّيتها كبيرة كون أكثر النّاس يمارسونها ».[2]

وهذا يعني أنّ المفـــــارقة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الإنسان اليومية، وتبرز أكثر من خلال خطاباته الشّفوية المنطـــوقة، التي تتخذ بدورها أشكالاً عديدة قد تكون مباشرة أو غير مباشرة.

يؤكّد نعمان عبد السّميع أنّللمفارقة وظيفة مهمّة في الأدب بشكل عام والشّعر بشكل خاص، لأنّها تحقق أعلى درجات التّوتر في القصيـدة، عبر التّضاد وكلّما اشتدّ التّضاد ازدادت حدّة المفارقة.[3]

---

[1]– ينظر، ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 74.

[2]– يبرير فريحة: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة ماجستير، إش: جلولي العيد، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009، 2010، ص 30.

[3]– ينظر، نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتراث العربي القديـم، ص 14.

وعلى الشّاعر أو الأديب أن يجيد توظيف المفـــارقة،بجعلها تتفاعل مع ما يحدث في الواقع والحياة اليومية.

ويقول ناصر شبانة :« هي أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التّماسك الدّلالي للنّص، وذلك باعتبار بنية المفـــارقة جزءا من بنية نصية أكبر، إنّها أداة لإعلاء دور السّياق ذاته، الذّي يكون المخاطَب جزءاً ضرورياً منه » .[1]

والمعنى الذّي ينتجه القارئ، يكون أكثر تأثير، لأنّ الإنســـان يحب ما يكتشفه ويسعى لإقناع الآخرين به، أضف إلى ذلك الدّور الذّي تلعبه المفارقة في إثراء لغة الشّعر، إذ تنشّط اللّغة المنهكة وتنقل المعاني بقوّة وفاعلية.

وتوظيف المفارقة في النّصوص،يحقق أغراضًا ثلاثة:

1 – مراوغة ومباغتة القارئ لإثارة انتباهه.

2 – تنشيط ذهن القارئ و فكره، فهي لغة العقل والفطنة.

3 – منح القارئ حسًّا اكتشافيًا، من خلال توصله لتلك المعاني التي تختفيوراء الألفاظ.[2]

[1]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 76.

[2]– ينظر، نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتّلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان2007، ع1، ص 143.

ويبيّن محمّد العبد: « المفارقـــة عاملاً من عوامل التّطور الدّلالي للغة، من حيث أنّ اللّفظ يكتسب معها معنى جديدا، هو من معناه القديم بمنزلة النّقيض، وذلك حين يكون الخطاب للتّهكم و نحوه ».[1]

وقد وصف شكري محمّد عيّاد المفارقة بأنها :« لا تنحصر في وصف ما عليه الشّعر، بل تقرر ما يكون عليه الشّعر شعرًا، أي أنّها تقـــــــدّم لمن يقيلها معيارًا للحكم بجودة الشّعر أو رداءته » .[2]

إذن الوظيفة الأساسية للمفارقـــة هي إعادة التّوازن للحياة من خلال الإصلاح وذلك عن طريق الأساليب المتنوعة التي تستخدمها كالسّخرية مثلاً، فهي سلاح هجومي لنقد أوضاع معيّنة، عن طريق النّقد الغير مباشر عندما لا نملك القدرة على المواجهـــة إذ تستخدم عندما تفشل كلّ وسائل الإقناع.

[1]– محمّد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدّلالة، ص 08.

[2]– صالح لحلوحي: الظّواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة الجزائر، جانفي2011، ع8، ص 26.

3– المفارقة في الدّرس النّقدي :

3– 1 : المفارقة في الدّرس النّقدي الغربي :

المفـارقة مصطلح غامض، تعدّدت وجهات النّظر حوله واختلفت في تعريفاتهالأنّ مفهومها لا يخلو من مراوغة، فهو يتداخل مع معانٍ عدّة، ومنه اختلف دارسو المفارقة في تعريفها.

« أجمع الباحثون (...) على أنّ الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشّخصيات الفلسفية، وبالتّحديد "أفلاطون وأرسطو" هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة، وأنّ "سقراط" هو صانع المفـــــارقة الأول الذي يذكره التّاريخ ».[1]

لقد اتّبع"سقــراط" طريقة معيّنة في محــاورة الآخر، وتسمى بتجـــاهل العـــارف فإذ كان يتظاهر بالجهل أمام محاوريه سائلاً أسئلة واضحة وسخيفة لزعزعة معرفتهم بالثّوابت والمدركات المتواضع عليها.[2]

وهذه الطّريقة التي اتّبعها "سقراط" المبنية على التّظاهر بالغباء والجهل، هدفها استدراج ضحاياه من خلال أسئلة بسيطة وسهلة لكشف عيوبهم وفضحها أمام النّاس.

أمّاأرسطو" يعرفها على أنّها الاستخدام المخادع والمراوغ للغة، لأنّ المبدع لا يتكلم بصراحة ووضوح، ويعتبرها شكل من أشكال البلاغة، ويعرّفها "صامويل جونسون" هي طريقة في التّعبير يكون فيها المعنى مناقضًا للكلمات.[3]

---

[1] – ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 23.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص23.

[3]– ينظر، محمّد سالم قروميدة: مصطلح المفارقة والتّراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، قسم اللّغة العربية، كلية التربية، جامعة الزّاوية، فبراير 2014، ع16، ص04.

لفظة (irony) الإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية إرونيئيـــا في جمهورية"أفلاطـــون" والتي تعني الجهل الكاذب،أو التّظاهر بالجهل، ولم تظهر كلمة المفارقـــة حتى عام 1502م، و لم يجر استعمالها بشكل عام حتى بوادر القرن 18.[1]

لكن اللّغة الإنجليزية، كانت تضم مفردات يمكن احتسابها مفـــارقة من حيث مضمونها مثل يسخر،يحتقر،يتهكم... الخ.

إنّ اختلاف الآراء والتعريفاتأسهمت في توسيع دائرة هذاالمصطلح، وعدم ضبطه بدقة وإحكام.

فيرى "رولان بارت" أنّها شكوك تتحوّل إلى نوع من القلق الذي يؤدي إلى تعدّد الدّلالات ، وعند "تومبسون" أثر ينجم عنه مزيج من الألم والتّسلية.[2]

أمّا عند "أوجست شليجل" المفارقة هي النّقيض، وانتهى إلى حقيقة مفادها العالـــم في جوهره ينطوي على التّضاد.[3]

وبناءً على ما سبق نقول: حظيت المفارقة باهتمام كبير من طرف الفلاسفة، واستمر هذا الاهتمام من قبل النّقاد المحدثين، وهي لاتخرج عن كونها ظاهرة بلاغية جمالية تعني المراوغة والمخادعة.

---

[1]– ينظر، سهام حشيشي: المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، مذكرة ماجستيـــر، إش: عبد اللّه العشي، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011، 2012، ص 53.

[2]– ينظر، محمّد سالم قرميدة: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 04.

[3]– ينظر، حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة، ص15.

3– 2 : المفارقة في الدّرس النّقدي العربي :

مصطلح المفارقـــة من المصطلحـــات النّقديـــة الحديثـــة،التي أثارت العديـد من التّساؤلات، بدخولها عالم الأدب والنّقد من بينها: هل عرف تراثنا النّقــدي والبلاغي هذا المصطلح ؟.

وفي محاولة الإجابـــــــة على هذا التّساؤل، واستنادا على ما أفرزته لنا كتب البلاغة، تبيّن لنا أنّ عدم وجود المفارقة مصطلحًا في كتب البلاغة، لا يعني عدم وجود مصطلحات قريبة منها،يمكن احتسابها مفارقـــــــــة من حيث الجوهر.[1]

«وما دام مصطلح المفارقة في أساسه ترجمة لمصطلح غربي، فإننا لا نتوقع أن نجد هذا المصطلح في تراثنا العربـي، وذلك ببساطة لأنّ الذين ترجموا المصطلح لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث عن مقابل تراثي لهذا المصطلح».[2]

ويقول محمّد العبد:« هذا ولم أجد فيما وقع بين يديّ من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية، من ذكر مصطلح المفارقة، وما نجده فيها مقابلاً للمفارقة هو اصطلاح التّهكم».[3]

ومنه عدم وجود المفارقة لفظًا، لا يعني عدم وجود مصطلحات قريبة منها دلالةً ومفهومًا.

---

[1] – ينظر، نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 11.

[2] – ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي، ص 28.

[3] – محمّد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدّلالة، ص 23.

الفنون البلاغية التي تمثّل انحرافًا، وتحمل وظيفة مزدوجة للغة كثيرة ، ولكن ليس كلّ ازدواج دلالي يعدّ ضمن المفارقة، فالاستعــارة تؤدي دلالة ثنائية والمجــاز أيضًــا لكن ذلك لا يعني أنهما يدخلان في باب المفارقة.[1]

وعلى الرّغم من اهمية المفارقـــــــة في عملية الإبداع، إلاّ أنّنا نكاد لا نجد ناقدًا عربيًا التفت إليها بالبحث والدّراسة ، وان وجد فقليل.

ولعلّ من أقرب المصطلحات البلاغية التّراثية للمفارقة:

أ –التّهكم:هو قول نقيض الشّيء الذي تقصده سواء كان قولاً أو فعلاً.[2]

ويقول محمّد العبد: « يجوز لنا القول بأنّ ظاهرة المفارقة، التي يهتم بها اليوم علماء البلاغة والدّلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللّغوية اليسيرة تحت مصطلح التّهكم ».[3]

التّهكم مصطلح بلاغي، يعتبره محمّد العبد المقابل لمصطلح المفارقة.

---

[1] – ينظر، ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 30.

[2] – محمّد سالم قرميدة: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 09.

[3] – محمّد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدّلالة، ص 23.

ب –التّورية: ويقال لها الإيهام، والتّخيير، والسّتر.[1]

هي أن يذكر المتكلّم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب والآخر بعيد، فيتوهم السّامع أوّل وهلة أنّه يريد القريـــــب، ولكن يكتشف أنّه يريد المعنى البعيد.[2]

والمفارقة قريبة من التّورية لأنّها تحمل معنيين، أو ازدواجية في تأويل المعنى والمعنى الخفي هو الذي يجب على القارئ التّوصل إليه.

ج –المقابلة:هو أن يؤتى بمعنييـــن متوافقيــن، أو أكثر ثمّ يـــؤتى بما يقابــل ذلك على التّرتيب، وهي أنواع منها المقابلة بين لفظين[3]كقوله تعالى: «﴿٨٢﴾كَثِيرًا وَلۡيَبۡكُواْ قَلِيلاً فَلۡيَضۡحَكُواْ».[4]

وتعتبر المقابلة أكثر الظّواهر البديعية قربًا للمفارقة في الاستعمال الأدبي.

ممّا لا يمكن أن نتجاهله هو وجود محسنات بديعيـــة، أخرى تقترب من المفارقة وتشترك معها في نقاط وتختلف في أخرى منها: الطّباق، الاستعارة، التشبيه، تجاهل العارف... وغيرها من أشكال المفارقة، التي تتلون بألوان عديدة بحسب السّياق.

---

(1) – ينظر، ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 33.

(2) – ينظر، محمّد سالم قرميدة: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 12.

(3) – المرجع نفسه، ص 12.

(4) – سورة التّوبة، الآية 82.

الفصــل الأول:

أنواع المفارقة فى ديوان سِفر الفقر والثورة:

1 ــمفارقة العنوان.

2 ــمفارقة الأضداد.

3 ــمفارقة التقابل.

1 – مفارقة العنوان:

العنوان عبارة عن فكرة عامة للنّص، يدل عليه وعلى محتواه الكلّي، أو هو إشكالية يحاول النّص الإجابة عنها، فهو إذن النّافذة التي تمكننا من دخول عالم النّص.

إنّه علامة سيميائية، وهو بصياغته المتعدّدة إعلانًا عن طبيعة النّص، كما يمثّل مفتاحًا للولوج إلى عالمه، فهو هويته التي تختزل معانيه ودلالاته.[1]

ويسعى المبدع دائمًا إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللّغوية، وهو يمثّل سؤالاً إشكاليًا، و يكون النص بذلك محاولةً للإجابة عنه.[2]

الدّيوان الذي هو محل دراستنا، تتجلى فيه المفارقة بصورة واضحة وهذا ينطبق على العنوان، فهو صورة مكثفة من المعاني التي تتصارع فيما بينها فمن يقرأ أو يسمع عنوان الدّيوان يدرك أنّه عنوان مفارق، لأنه بُني على مفارقة جمعت بين النّقيضين، ولعل التّناقض ليس خافيًا، فهو عنوان يفيض بالدّهشة والغرابة، مما يجعل القارئ يطرح عددًا من الأسئلة النّاتجة عن تركيب العنوان.

إنّ من يقرأ العنوان لأوّل مرة يتساءل: ماذا يقصد الكاتب منه ؟، ولماذا ربط مصطلح الفقر بمصطلح الثّورة ؟، وما القاسم المشترك بين هذين اللّفظين حتى جمع بينهما، أما كان من الأفضل أن يستخدم لفظًا ينتمي إلى الحقل الدّلالي لأحد المصطلحين.

---

[1] – ينظر، سهام حشيشي: المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، ص 127.

[2] – ينظر، نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص 14.

الفقر يدل على الضّعف، الانهزام، الانكسار، الذّل، الهوان، التّمرد، أمّا الثّورة تدل على القوة، الرّفض، الانقلاب، وهنا نلاحظ تواجد الثّنائية الضّدية (الضعف، القوة).

ولكنّه ما يلبث أن يجيب بعكس هذه الأسئلة، لأنّ ديوان "سفر الفقر والثّورة"، عبارة عن مقاطع غنائية عذبة شاكية، تدور حول مشكلتين متداخلتين، فيه شكوى من الفقر الذي يجسّده الشّاعر تجسيدًا رائعًا موحيًا، وفيه ثورة على زّمن دبّ فيه الفساد بسبب السّلطة القمعية، وهو باعتباره شاعرًا يقدّس الكلمة، ويرى أنّها سلاحه للثّورة عليها.

ومنه نلاحظ أنّ العنوان يؤدي وظيفة إغرائية، وإيحائية، وإحالية.[1]

لأنّ الكاتب لا يعني بالفقر الجوع أو العري فحسب، بل يعني به القهر أو استخدام الفقر لإذلال الروح.

وهذا الدّيوان هو رؤية الشّاعر الخاصة، وموقفه من فلسفة الأنظمة السّياسية العربية، وعلاقة المثقفين العرب بالسّلطة، وهو يجسّد من خلاله الوضع المزري الذي وصل إليه الواقع العربي، لذلك يؤكد على ضرورة التّغيير من خلال الرّفض والتّمرد اللّذين هما جزء من الثّورة.

ومنه الثّورة هي الخروج من الظّلم والاستبداد وفساد نظام الدّولة، وتغييره باندفاع يحركه عدم الرّضا، أو التّطلّع نحو الأفضل.

[1] – ينظر، سهام حشيشي: المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، ص 135.

وعبد الوهاب البياتي دائمًا في شعره وأسماء دواوينه يجمع بين الثّنائيات التي تجعل المفهوم أكثر ثورية. [1]

ولعل ديوان "سفر الفقر والثّورة"، يوحي بالخروج من الضّعف إلى القوة، أو من اللاّوعي إلى الوعي، أو من الانكسار إلى الانتصار، أو التّغيير من السّلب إلى الايجاب.

ومنه الفقر الذي يسبب الذّل يؤدي إلى الرّفض، والرّفض يؤدي إلى التّمرد، والتّمرد يؤدي إلى التّغيير، والتّغيير بدوره تصنعه الثّورة.

يشكل العنوان مفتاح الدّلالة الذي من خلاله يتهيّأ الباحث لكشف الدّلالات المستترة من أجل فهم جوهر النّص، وفي المدونة عددٌ من العناوين، التي يمكن أن نرصد فيها جماليات المفارقة من بينها:

في قصيدة "عذاب الحلاّج" يحاول البياتي أن يشير منذ البداية إلى نوع المأساة التي تضمّ نصه، من خلال مفردة (عذاب)، والقصيدة مقسّمة إلى ستة مقاطع لكلّ مقطع عنوان مختلف، لكنّها تتجمع في النّهاية لتشكل لنا العنوان الذي تندرج تحته.[2]

وهذا العنوان ينطوي على معنى مأساوي يحيلنا للواقع العربي، بتناقضاته، وبؤسه، وضياعه، والبياتي في عنوانه يحاول إيهام القارئ أنه سيتناول سيرة الحلاّج، وهذه مراوغة يريد الشّاعر من خلالها تضليل القارئ من أجل الولوج في أعماق النّص.

---

[1] – ينظر، أحمد متولي حافظ: 17 عاما على رحيله...البياتي محارب السّيف النّغم، الأهرام، www.ahram.org.eg، 07.04.2017.

[2]– ينظر، هدى صحناوي: البنية السّردية في الخطاب الشّعري عذاب الحلاج نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللّغة العربية، 2013، ع2، ص 392، 393.

والأمر ذاته بالنّسبة للعناوين الفرعية الستة:(المريد، رحلة حول الكلمات، فسيفساء المحاكمة، الصّلب، رماد في الرّيح).

إذن العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية أو الدّاخلية، تضمر أسرار النص ومن خلالها يمكن تصور سيرة الحلاّج التّاريخية، لكن هذه السّيرة ليست إلاّ مرجعية لأنّ البياتي يختزل سردًا لجملة من القضايا والتّجارب، من خلال شخصية الحلاّج.[1]

لقد وظّف الشاعر شخصية الحلاّج لتعبّر عن الصّراع الإنساني عبر العصور فآلام الحلاّج هي محنة تتأجج في الصّراع بين الحق والباطل، أو بين الشّعب والسّلطة.[2]

والأمر ذاته بالنّسبة لعنوان قصيدة "محنة أبي العلاء المعري"، فهو عنوان رئيسي تندرج تحته عشر عناوين فرعية، والتي تجمعها في النّهاية بنية نصّية واحدة تنطوي تحت ستار العنوان الأصلي.

اِمْتُحِنَ المعري صغيرًا، فعندما بلغ الثّالثة من عمره أصيب بالجدري، وقد أدّى ذلك إلى فقد بصره في إحدى عينيه، وما لبث أن فقد عينه الأخرى وقد أثّر ذلك عليه كبيرًا، وظهر ذلك على شعره وفكره، لكن قصيدة "محنة أبي العلاء المعري" لا تدور حول محنة عماه، بل دارت حول محنة أخرى هي مصارعة رموز عصره، وهنا تكمن المفارقة.

البياتي يحاول إيهام القارئ أنّه سيتناول سيرة أبي العلاء المعري، وهذا بغية تضليله وجرّه للغوص في أعماق النّص.

---

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص 395.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 395.

إذن على الرّغم من أنّ العنوان يشي بذلك، إلاّ أنّ ليست الغاية منه سرد سيرة ما، وإنّما تقديم فكرة ضمن بنية جمالية معقدة، وهكذا تتعطل العلاقة بين النّص والعنــوان عند الوهلة الأولى للقراءة، لذلك لابدّ من تجاوز البعد الدّلالي الأولي إلى أبعاد أعمق بغية التّأويل.[1]

يقــدّم البيــاتي في المقطع الأول منذ عنوانه "فــارس النّحــاس"، رموز عصره التي تجتمع حول دلالة (الموت)، إذ يقول:

لِمَنْ تُغَنِي هَذِهِ الجَنَادِبْ؟

لِمَنْ تُضِيءُ هَذِهِ الكَوَاكِبْ؟

لِمَنْ تَدُقُ هَذِه الأجْرَاس؟

وَأَيْنَ يَمْضِي النَّاسْ؟

هَذَا بِلاَ أَمْسٍ وَهَذَا غَدُهُ قِيثَارَةٌ خَرْسَاءْ

دَاعَبَهَا فَانْقَطَعَتْ أَوْتَارُهَا وَلاَذَ بالصَّهْبَاءْ

وَذَا بِلاَ وَجْهٍ، بِلاَ مَدِينَةٍ، وَذَا بِلاَ قِنَاعْ

أَشْعَلَ فِي الهَشِيمِ نَارًا وَانْتَهَى الصِّرَاعْ

وَذَا بِلاَ شِرَاعْ، أَبْحَرَ حَوْلَ بَيْتِهِ وَعَادْ

حَيَاتُهُ رَمَادْ وَلَيْلُهُ سَهَادْ[2]

---

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص 393.

[2] – عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ج2، دار فارس للنشر والتوزيع، [د .ط]، عمان، 1995، ص 24.

فالعنوان رمز للتّحجر وانعدام الحياة، والموت هو الانقطاع عن ممارسة الحياة المبتغاة.

ونفس الشّيء بالنّسبة لقصيدة "المغني والأميـــر"، إذ يقدّم رمز آخر من رموز الموت المتمثّل في علاقة المغني بالأمير، الذي تنبأ بمستقبـــل هذا الأخير، فكان مصيره الموت الذي قدّمه بصورة ايحائية، مستخلصـــة من مجموع الأفعال الدّالة عليه:

فَانْتَفَضَ الأمِيرُ ثُمَ ضَحِكَا

وَقَالَ للجَلاَّدِ شَيْئًا وَبَكَى

فَاصْطَفَقَتْ وَأُغْلِقَتْ أَبْوَابْ

وَانْقَلَبَتْ آنِيَةُ الطَّعَام وَالشَّرَابْ

وَسَكَتَ القِيثَارْوَانْطَفَأَ القِنْدِيلُ ثُمَ أُسْدِلَ السِّتَارْ[1]

في قصيدة "سقط الزّند"، يقدّم أيضا صورة الموت، ويصوّر لنا علاقة الشّاعر بالأمير، بالإضافة إلى حاشيته المنافقة التي يزدحم بها مجلســه كلّ ليلة، فيقول:

مَجْلِسُهُ كَانَ يَعُجُّ بِدَوَابِ الأَرْضِ وَ الهَوَامْ

مِنْ كُلِّ صُعْلُوكٍ شُوَيْعِرٍ ، دعيٍّ دَاعِرٍ نَمَّامْ

كَانَ إِذَا مَا أَنْشَدُوا أَشْعَارَهُمْ يَنَامَ، مُفَلْطَحًا وَ مُتْخَمًا

وَكُلَّمَا أَنْشَدَ مِنْهُمْ أَحَدًا تَمَلْمَلَا

وَقَالَ: لَا مَوْلَايْ، هَلْ يَخْفَى القَمَرْ ؟

---

[1]– الديوان، ص 28.

وَيَغْضَبُ الأَمِيرْ وَ يَصْفَعُ الشَّاعِر، فَالقَمَرْ

يَغِيبُ كُلَّ لَيْلَة فِي صَفْحَةِ الغَدِيرْ

كَانَ زَمَانًا دَاعِرًا ، يَا سَيِدي ، كَانَ بِلَا ضِفَافْ[1]

ويختم البياتي هذه القصائد الفرعية بقصيدة "ولكنّ الأرض تدور"، كإشارة لانتصار الضّحية، أو الأمل في انتصارها في المستقبل فيقول:

إِذَا أَرَدْتُمْ سَادَتِي، أَقُولُ

مَا قَالَهُ الشَّاعِرُ للسُّلْطَانْ

عَبْرَ عُصُور القَهْرِ وَالهَوَانْ

فَنَحْنُ بُرْكَانٌ بِلاَدُخَانٌ، وَثَوْرَةٌ لَيْسَ لَهَا أَوَان

إِذَا أَرَدْتُم سَادَتِي، فَلْتُسْكِتُوا الشَّاعِرَ وَلتُحَطِمُوا القِيثَارْ

وَلْتُوقِفُوا الأَنْهَارْ

فَعَصْرُكُمْ مَضَى إِلَى الأَبَدْ

وَلَمْ تَعُودُوا غَيْرَ أَشْبَاح بِلاَ قُبُورْ

وَالأَرْضُ رَغْمَ حِقْدكُمْ تَدُورْ

وَالنُّورُ غَطَى نِصْفَهَا المَهْجُور[2]

---

[1] – الديوان، ص 29.

[2]– الديوان، ص 40، 41.

هذه بعض النّماذج من بين القصائد العشر، التي تنتمي إلى العنوان الرّئيسي "محنة أبي العلاء المعري"، التي تصور لنا رموز عصر عاشه البياتي ، عانى فيه من ظلم واستبداد السّلطة الحاكمة.

ونلاحظ أنّ العنوان الرّئيسي مفارق تمامًا لموضوع القصائد العشر، التي تندرج تحته، لكنّ البياتي قد أسقط محنة أبي العلاء على محنة أخرى وهي مصارعة رموز عصره.

ومنه: العنوان واحد من أهم الوسائل الجمالية والدّلالية في بناء النّص، إذ يحرص المبدع دائما في اختياره بدقة، لأنه يبيّن هوية النّص، كما أنه وسيلة إغراء يستخدمها المبدع لجذب القارئ.[1]

[1]– ينظر، هدى صحناوي: البنية السّردية في الخطاب الشّعري، ص 390.

2– مفارقة الأضداد:

بالنّسبة لهذا النّوع من المفارقة، فقد كان له حضور جدّ كثيف، والمتتبع لدّيــوان يلاحظ العلاقات التي يقيمها بين ألفاظــها، وهذا مردّه إلى أنّ بنية التّضاد هي إحدى البنيات الأسلوبية، التي تغني النّص الشّعري بالتّوتر والعمق والإثارة، وتقوم هذه البنية على الجدل، الذي يعني وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصّورة الشّعرية، وهي العنصر الأكثر بين مكونات النّص الشّعري.[1]

يقول في قصيدة: "المريد":

سَقَطْتَ فِي العَتْمَة وَالفَرَاغْ

تَلَطَّخَتْ رُوحُكَ بالأصْبَاغْ

شَرِبْتَ مِنْ آبَارِهِمْ أَصَابَكَ الدُّوَارْ

تَلَوَّثَتْ يَدَاكَ بالحِبْرِ وَالغُبَارْ

وَهَا أَنَا أَرَاكَ عَاكِفًا عَلَى رَمَادِ هَذِي النَّارْ

صَمْتُكَ بَيْتُ العَنْكَبُوت، تَاجُكَ الصُّبَارْ

يَا نَاحِرًا نَاقَتَهُ للجَارْ

طَرَقْتَ بَابِي بَعْدَ أَنْ نَامَ المُغَنِي

بَعْدَ أَنْ تَحَطَّمَ القِيثَارْ

[1] – ينظر، رياض الدليمي، كمال عبد الرحمان النعيمي: بنية التضاد والمفارقة في تسلقي عروش الياسمين، الديار اللّندنية،www.aldiyarlondon.com، 12.05.2017.

مِنْ أيْنَ لِي وَأَنْتَ فِي الحَضْرَةِ تَسْتَجْلِي

وَأَيْنَ أَنْتَهِي وَأَنْتَ فِي بِدَايَةِ انْتِهَاءْ

مَوْعِدُنَا الحَشْر، فَلاَ تَفُضَّ خَتْمَ كَلِمَات الرِّيح فَوْقَ المَاءْ

وَلاَ تَمُس ضَرْعَ هَذِي العَنْزَة الجَرْبَاءْ

فَبَاطِنُ الأشْيَاء ، ظَاهِرُهَا... فَظُنَّ مَا تَشَاءْ

مِنْ أَيْنَ لِي وَنَارُهُمْ فِي أَبَدِ الصَّحْرَاء

تَرَاقَصَتْ وانْطَفَأتْ

وَهَا أَنَا أرَاكَ فِي ضَرَاعَةِ البُكَاء

فِي هَيْكَلِ النُّورِ غَرِيقًا، صَامِتًا، تُكَلِّمُالمَسَاءْ[1]

المتأمـــل لهذه الأبيات يجد العديد من الألفاظ المتضـــادة مثل:(البداية،النّهاية) (الباطن، الظاهر) ، ونجد كذلك التّضاد الغير مباشر بين (تراقصت، البكاء) ، فالأولى تنتمي إلى حقـــل "الفـــرح"، أمّا الثّانية فتنتمي إلى حقـــل "الحـــزن"، ومنه التّضـــاد بين (الفرح، الحزن).

[1] – الديوان، ص 09، 10.

والشّيء نفسه بالنسبة لعبارة "فِي هَيْكَلِ النُّورِ غَرِيقًا صَامِتًا تُكَلِّمُ المَسَاءْ"[1]فالمساء هو بداية اللّيل، أو هو وقت غروب الشّمس وزوالها، وكذلك نجد التّضاد بين (صامتًا، تكلّم).

التّضاد يغني النّص الشّعري بالتّوتر والعمق، بما يعكسه من تناقض، وصراع بين أطراف المعنى.[2]

فهو أداة الشّاعر للتّعبير عن حالته النّفسية، واظهار أحاسيسه الغامضة، كما أنّه يكشف عن رؤيته الشّعرية.

يقول في قصيدة: "رحلة حول الكلمات":

مَا أَوْحَشَ اللَّيْل إِذَا مَا انْطَفَأَ المِصْبَاحْ

وَأَكَلَتْ خُبْز الجِيَاع الكَادِحِين زُمَرُ الذِئَابْ

وصائدو الذُبَابْ

وَخَرَّبَتْ حَدِيقَةُ الصَّبَاحْ

السُّحُبُ السَّوْدَاءُ وَالأمْطَارُ والرِّيَاحْ

وَأَوْحَشَ الخَرِيف فَوْقَ هَذِهِ الهِضَابْ

[1] – الديوان، ص 10.

[2] – ينظر، رياض الدليمي، كمال عبد الرحمان النعيمي: بنية التضاد والمفارقة في تسلقيعروش الياسمين.

وَهُوَ يَدُبُّ فِي عُرُوقِ شَجَرِ الزَّقُّوم

فِي خَمَائِلِ الضّبَابْ

يَا مُسْكِرِي بِحُبِّهِ

مُحَيِّرِي فِي قُرْبِهِ

يَا مُغْلِقَ الأبْوَابْ

الفُقَرَاء مَنَحُونِي هَذِهِ الأسْمَالْ

وَهَذِهِ الأقْوَالْ[1]

ونلمس التّضاد الغير مباشر بين (اللّيل) الذي ينتمي لحقل (الظّلام) وبين (المصباح) الذي ينتمي لحقل (النّور)، والشّيء نفسه بالنّسبة للفظة (الحديــقة) التي تدلّ على النظافة، النّقاء... عكس لفظـــة (الذّبـــاب) الذي لايكون إلاّ في الأماكن القذرة، الملوثة...

« إنّ التّضاد بصيغه المتعدّدة يمثّل أسلوبًا يكسر رتابة النّص وجموده، بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع، من ألفاظ وعبارات وصور ومواقف » .[2]

وما يوجب على الدّارس الوقوف عنده في بناء مفارقـــة التّضـــاد، هو قوة التّعبير وكفاءة الايحاء عبر المتضادين.

---

[1] – الديوان، ص 11.

[2] – رياض الدليمي، كمال عبد الرحمان النعيمي: بنية التضاد والمفارقة في تسلقي عروش الياسمين.

يقول في قصيدة: "فسيفساء":

كَانَ يُحِبُ ابْنَةَ السُّلْطَانْ

يَحْيَا عَلَى ضِفَافِ نَهْرِ صَوْتِهَا

وَصَمْتِهَا

لَكِنَّهَا مَاتَتْ كَمَا الفَرَاشَة البَيْضَاء فِي الحُقُول

تَمُوتُ فِي الأفُولْ

فَجُنَّ بَعْدَ مَوْتِهَا

وَلاَذَ بالصَّمْت وَ مَا سَبَّحَ إلاَّ بِاسْمِهَا

وَذَاتَ يَوْمٍ جَاءَنِي

يَسْأَلُنِي

عَن الذِي يَمُوتُ فِي الطُّفُولَة

عَن الذِي يُولَدُ فِي الكُهُولَة[1]

[1] – الديوان، ص 13، 14.

والمتتبع لهذه الثّنائيات الضّدية (الحيـــاة، المـــوت)، (الصّـــوت، الصّمـــت) (الطّفــولة، الكهــولة)، يلاحظ أنّ كلّ ثنائية يرتبط طرفاها ارتباطًا استلزاميًا، بحيث يُذكر الطّرف الثاني بذكر الطّرف الأول، وهذا يكشف عن مقدرة البياتي ودقته في اختيار معجمه اللّغوي، دون بروز أيّ تكلّف وتصنّع.

وفي مقابلة الشّاعر بين لفظتي (يــولد ويمـــوت)، فلفظة (يـــولد) تحمل التّكاثر وهذا يعني الاستمرار في الحياة، وعكسها (الموت) الذي يضع حدًّا لها، فكان التّقابــل في هذه الثّنائية الضّدية زيادة في المعنى، وفي فاعلية النّص الشّعري.

يقول في قصيدة: " المحاكمة ":

بُحْتُ بِكُلِمَتَيْن للسُّلْطَانْ، قُلْتُ لَهُ: جَبَانْ

قُلْتُ لِكَلْبِ الصَّيْدِ كَلِمَتَيْنْ وَنِمْتُ لَيْلَتَيْن

حَلمْتُ فِيهِمَا بِأَنِّي لَمْ أَعُد لَفْظَيْن تَوَحَّدَتْ تَعَانَقَتْ

وَبَارَكَتْ أَنْتَ أَنَا تَعَاسَتِي وَوَحْشَتِي

وَضُجَّ فِي خَرَائِب المَدِينَة،الفُقَرَاء إِخْوَتِي

يَبْكُون، فَاسْتَيْقظتُ مَذْعُورًا عَلَى وَقْعِ خُطَا الزَّمَانْ

وَلَمْ أَجِدْ إلاَّ شَهُودَ الزُّورِ وَالسُّلْطَانْ[1]

لقد استخدم البيــاتي العديد من الألفاظ المتضادة التي تدل على ثنائية: (الفقـر والغنـى) ، ونلاحظ الصّـــراع القائم بين السّلطـــة والشّعـب البارز من خلال هذه المدونة

[1] – الديوان، ص 15.

مما يشير إلى سعي الشّاعر للتّوغل عميـــقًا في مفردات الصّراع، رغبة منه في كشف المشاعـــر والانفعالات الكـــامنة في نفسه، وقد عمل على إبراز المواقف المتضادة والمتصارعة، ليشكل رؤية جديدة نحو الكون والحياة، ومنه التّضـــاد أداة الشّاعـــر للتّعبير عن حالته النفسية.

يقول في قصيدة: "فارس النّحاس":

لِمَنْ تُغَنِي هَذِهِ الجَنَادِبْ؟

لِمَنْ تُضِيءُ هَذِهِ الكَوَاكِبْ؟

لِمَنْ تَدُقُ هَذِه الأجْرَاس؟

وَأَيْنَ يَمْضِي النَّاسْ؟

هَذَا بِلاَ أَمْسٍ وَهَذَا غَدُهُ قِيثَارَةٌ خَرْسَاءْ

دَاعَبَهَا فَانْقَطَعَتْ أَوْتَارُهَا وَلاَذَ بالصَّهْبَاءْ[1]

فيقصد الشّاعر ب (الأمس) الماضي أي انسان بلا ماضي، أمّا لفظة (الغد) فيعني بها المستقبـــل ، فكأنّه يودّ القول أنّ هذا الشّعب فَقَدَ هويته أولم يجدها بعد، فهو شعب ليس تاريخ أو حضارة، أمّا مستقبله فمجهول.

[1] – الديوان، ص 24.

ويقول في القصيدة نفسها:

سَيُصْبِحُ الصَّمْتُ رَهِيبًا عِنْدَمَا أَكْسِرُ عِنْدَ قَدَمَيْكَ أَبَتِي الإِنَاءْ

مُتَّ وَمَا تَزَالُ حَيًّا أَنْتَ وَالرِّيح التِي تَبْكِي

تَهُزُّ البَيْتَ فِي المَسَاءْ

حَرَمْتَنِي مِنْ نِعْمَةِ الضِّيَاءْ

عَلَمْتَنِي ثِقَلَ غِيَاب الكَلِمَات

وَعَذَاب الصَّمْت وَالبُكَاءْ

الشَّارِعُ المَيِّتُ غَطَى وَجْهَهُ الصَّقِيعْ

وَالبَاب أُغْلِقَت إِلَى الأَبَدْ

ثَلاَثَة مِنْهَا أَطَلَ فِي غَدٍ عَلَيْكَ، مُقَبِّلاً يَدَيْك:

لُزُومَ بَيْتِي وَعَمَايَ وَاشْتِعَال الرُّوح فِي الجَسَدْ[1]

القصيدة في مجملها مماثلة لواقع مثقل بالهزائم والانكسارات، فتكون في المقابل النّغمات الشّعرية وليدة نفسيات مُرْبَكَة، فتعبّر عن المأساة المزمنة التي يعيشها الشّاعر والإنسان في عالمنا المعاصر.

ومحنة "أبي العلاء المعري" يتجلى فيها جمود الحياة وتحجّرها، برمز "فارس النّحاس"، رمز التّحجر وانعدام الحياة، لذلك استخدم التّضاد الواضح في عبارة "مُتَّ وَمَا تَزَالُ حَيًّا"، وهو يقصد الإنسان الذي يعيش

[1] – الديوان، ص 25.

جســـدًا بلا روح فيصبح مثله مثل الحجر، لذلك يريد أن ينفــخ الحيـــاة في الجمــاد من خلال عبارة "اشْتِعَالْ الرُّوح فِي الجَسَد".[1]

إنّ أي نص أدبي لابدّ أن يخلق من حوله مجموعـــة من الفجـــوات والفراغــات التي يملأها القارئ.[2]

وهذه الثّنائيــات الضّدية تلتقي لتثير شهوته عند القراءة، وتحفزه على اكتشاف الدّلالة الغائبة من خلال استكمال الصّورة.

يقول في قصيدة: "مرثية إلى مهرج":

مُهَرِجٌ صَغِيرْ

أَرَادَ أَنْ يَطِيرْ

فَسَارَ وَهُوَ المُقْعَدْ الضَّرِيرْ

وَرَاءَ نَعْش بَغْلَة الأَمِيرْ

وَبَاعَ للشَّيطَانِ

حِمَارَهُ وَأَطْلَقَ العِنَانْ

وَنَامَ تَحْتَ جَبَلِ الوَرَقْ

الحِبْرُ تَحْتَ رَأْسِهِ نَهْرٌ مِنَ الأَرَقْ

---

[1] – الديوان، ص 25.

[2] – ينظر، رياض الدليمي، كمال عبد الرحمان النعيمي: بنية التضاد والمفارقة في تسلقي عروش الياسمين.

تَنَفَسَ الغُرَابُ فِي سَمائِه السَّوْدَاء وَانطَلَقْ

يَنْعَبُ فِي جَنَازَة الغَسَقْ

وَهَبَّ مَذْعُورًا فَحَبْلُ حُلْمِه احْتَرَقْ[1]

(الجبـل) صلب يقـاوم الشّدائد، أمّا(الـورقـة) فهشّة سريعة التّمزق، ولعلّه يرثي ويتأسف لحـال القصيدة وما آلت إليه من انحطـاط، فلم يعـد للكلمـة وزن كما كـانت عليه سابقًا، فكان وزنها ثقيـل لثقـل معناهـا وقوتهـا، أمّـا الآن فأصبحت مفـرغة من محتواها، ولم يعد لها معنى، ولا روح، ولا قوة.

[1] – الديوان، ص 51.

3– مفارقة التّقابل:

هذا النّمط من المفـــارقة يقوم على المقـــابلة بيـن موقفيـن متضاربيـن، مثل المقابلة بين السّلب والإيجاب.

فهي أسلوب تعبيري، يقوم على مبدأ التّضـاد بين المعـاني والألفـاظ والأفكـار من أجل غايات بلاغية وفكرية، وهي طريقة في أداء المعاني وإبراز تضادها وتناقضها.[1]

ومنه هذا النّوع يأتي بمعنيين متوافقين، ثم يقابلهما بمعنيين يكونان ضدّ المعنى الأول، ومن نماذج هذا النّوع نجد:

يقول في قصيدة: "فسيفساء":

وَذَاتَ يَوْمٍ جَاءَنِي

يَسْأَلُنِي

عَن الذِي يَمُوتُ فِي الطُّفُولَة

عَن الذِي يُولَدُ فِي الكُهُولَة[2]

[1] – بوشعيب الساوري: بلاغة التقابل، ديوان العرب، 23 سبتمبر 2009.

[2] – الديوان، ص 13، 14.

إذا ما نظرنا للعبارة الأولى التي تتحدّث عن الطّفولة، ثم العبارة الثّانية، نجد أنفسنا أمام موقفين متضاربين تمامًا، فالموقف الأول يتبنى نظرة تناقض نظرة الموقف الثّاني حتى الأفعال جاءت متناقضة.

(الطّفولة) تدل على الحياة والحركة والنّشاط، لكنّه ربطها بفعل (الموت) أمّا (الكهولة) فتدل على الجمود، لكن الشّاعر ربطها بالفعل بالفعل (يولد)، وربما الشّاعر هنا يقصد الانتقال من مرحلة اللاّوعي إلى مرحلة الوعي، والاستيقاظ أو من مرحلة الجهل إلى الوعي، أو من الزّيف إلى الحقيقة.

يقول في قصيدة: "لتكن الحياة عادلة":

المَوْتُ عَدْلُ حَسَنًا، فَلْتَكُنْ الحَيَاة عَادِلَة

وَلْيُمْنَح الشَّحَاذُ عَرْشَ الشَّاه

فَمُصْطَفَى مَات عَلَى الرَّصِيفِ فِي الظَّهِيرَة

وَالشَّاه مَاتَ فَوْقَ صَدْرِ الدُّمْيَة الأَمِيرَة

مُخَدَّرًا وَعَارِيًا[1]

[1] – الديوان، ص 36.

هنا كذلك نجد مقـــابلة بين وضعين مختلفين ومتناقضين تمامًا، ففي الجملة الأولى يصف لنا الحـــالة التي مات عليها (مصطفى)، الذي مات ممدّدًا على الرّصيف، وهذا دلالة على الحالة المزرية التي عاشهـــا من فقر وجوع وحرمان، عكس العبارة الثّانية التي يصف فيها الحـــــالة التي مات عليها الشّاه.

و(الشّاه) هو الملك العجم، ومنه الشّاه المستعمل في رقعة الشّطرنج، فهذا الأخير مات في قصره، وهذا دلالة على العيش الرّغيد والرّخاء، عكس حالة مصطفى الذي مات مستلقيًا على الرّصيف، وهذه مقابلة بين وضعين: الفقر والغنى، ونفس الكلام ينطبـــق على هذه المقابلة فيقـــول في القصيدة نفسها:

وَمُصْطَفَى الآخَر فِي الحَقْلِ عَلَى مِسَاحَتِهِ يَخُورْ

مُهَشَمًا مَنْخُور عُيُونُهُ جَاحِظَة وَوَجْهُهُ مَجْدُورْ

يَسْتَقْرِئُ الأَرْضَ وَيَمْضِي بَاحِثًا فِيهَا عَنْ الجُذُورْ

السِّنْدِبَادُ مِنْ هُنَا مَرَّ، ومَرَّت هَذِه العُصُورْ

وَأَلْفُ نَمْلَة بَنَت وَهَدَّمَت قُصُورْ، وَهُوَ عَلَى مِسَاحَاتِهِ يَدُورْ

وَالشَّاه فِي بَلاَطِهِ مَخْمُور

يَغْرَقُ فِي الحَرِيرِ وَالأَطْيَاب وَيُطْعِمُ الكِلاَبْ[1]

[1] – الديوان، ص 36، 37.

فهذه مقـابلة بين وضعين، أو بين ثنائية الفقـر والغنى، فيبيّن كيف يعاني الفقير في حياته، وكيف ينعم الغني في قصره نائمًا على الحرير.

يقول في قصيدة: "فرسان الضّباب":

عِنْدَمَا كَانَ الحَرِيقْ

وَالعَمَى وَالمَوْتُ فِي كُلِّ مَكَانْ

كُنْتُمْ لاَعِبَ نَرْد فِي الدُّخَانْ

كُنْتُم شَاهِدَ زُورْ

كُنْتُمْ تَبْنُونَ سُورْ

حَوْلَ مَجْدِ الكَلِمَة

وَعَذَاب الكَلِمَة

وَانْتِصَار الكَلِمَة[1]

فهنا مقـابلة بين وضعين مختلفين، بيّن من خلالهما الحالـة التي وصل إليها الشّعر وكيف كان في الماضي من خلال لفظة (المجد)، التي تـدل على الرّفعـة، والقمـة والعظمة، والمكانة المرموقة التي يحتلها الشّعر.

[1] – الديوان، ص 50.

أمّا في الوقت الحـــاضر فيتأسف الشّاعر للحالة المزرية التي أصبح عليها شعرنا لذلك استخـــدم لفظــة (العــذاب)، والتي يعني بها المشقة أوالشّقاء، والألم، والتّعب، وكل ما لا يستطيع تحمّله.

فهو يعقد مقارنة بين المـاضي والحــاضر، ويتأسّف للحالة التي وصل إليها الشّعر ففي الماضي كانت لكلمة الشّاعــر صدى، وأثر في النّفس، أمّاالآن أصبحت مقيّدة بسبب السّلطة الظّالمة، التي تقطع لسان الحق وتكافئ مادحيها.

ومنه:« التقـــــابل جزء أصيل من تفكير الشّـــاعر وتعبيره، ولولاه ما كان قادرًا على البوح بما يخالج صدره من أحاسيس ومشاعر » .[1]

فبفضل هذه التّقنيـــة يتمكّن الشّاعر من التّعبير عن أحاسيسه، ومشاعره الكامنة داخله، فيستطيع التّحدث عن البُعــد إذا ما جرف اللّقــاء، ويستطيع أن يعبّر عن حزنه إذا ما الفرح...

[1] – حميد زيتوني: مفهوم التقابل مقاربة نظرية، مجلة التأويلية العربية، كلية اللّغة، مراكش.

الفصل الثاني:

صور المفارقة في ديوان سِفر الفقر والثورة:

1 –مفارقة المفاجأة.

2 –مفارقة السخرية.

3 –مفارقة المخادعة.

1 – مفارقة المفاجأة:

يسعى أي المبـدع لأن يكون عمله الأدبي مؤثرًا حتى يترك أثـر لدى القـارئ وهذا لن يتحقق إلاّ بالقفز على رتابة النّص وخروجه عن المألوف، فيعتمد على عنصر المفاجأة واللاّمتوقع، عبر المغالطـة اللغوية أو تضليل المتلقي حتى يفاجئـه ويخـالف كل توقعاته.

تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمرّ به، فيفاجأ بحالة مغايرة تمامًا لما في ذهنه، وتسمى المفاجـأة لأنّ البرهـة الزّمنيـة التي تفصل بين التّوقع والنّتيجة قصيرة.[1]

فالمفـاجأة تعني الاختلاف بين ما يعتقده الشّخص بشأن أمر ما،ومايتحقق فيما بعد لأنّ القارئ يفاجأ بما لم يكن يتوقعه، ومن بين نماذج هذا النّوع قصيدة بعنوان: "إلى عبد النّاصر الإنسان".

وبالعودة إلى مرجعيـة هذه القصيدة، كان البيـاتي الشّاعر العـراقي يعشق مصر مصـر عبد النّاصر، التي تبدّلت بها الحال نحو الظّلمة على مدى العقود الأربع الماضيـة، كان يحلم بالعودة للعيش فيها،فراودته أحلام فترة عاشها في ظلّ النّـاصرية، إذ كانت منفـاه وحاضنتـه التـي لاذ بـها من الظّلم والاضطهاد السّياسي في العراق.[2]

---

[1] – ينظر، سامح رواشدة: فضاءات شعرية، ص 27.

[2] – ينظر، خالد سالم: مصر عبد الوهاب البياتي، الحوار المتمدن،www.m.alhewar.org،05.04.2017.

لم يكن البيــاتي مصري المولد، ولكنّه كان مصري الهوى، وظلّت مصر عبد النّاصر تسكن روحه، يحلم بها وبثورتها التي كتــب فيها هذه القصيدة ، ومنه نلاحظ الحب الذي كان يكنّه البيــاتي لمصر ولهذا الرّجل "عبـد النّــاصر" كبير، لكنّه رحــل دون أن يعاود العيش في مصر التي كان يحلم بالعودة إليها.[1]

يقول في قصيدة: "إلى عبد النّاصر الإنسان":

أَيَا جِيلَ الْهَزِيمَة... هَذِهِ الثَّوْرَة

سَتَمْحُو عَارَكُمْ وتُزَحْزِحُ الصَّخْرَة

وَتَنْزَعُ عَنْكُمْ القِشْرَة

وَتَفْتَحُ فِي قِفَارِ حَيَاتِكُمْ زَهْرَة

وَتَنْبُتُ، أَيُّهَا الجَوْفُ الصِّغَار، بِرَأْسِكُمْ فِكْرَة

سَيَغْسِلُ بَرْقُهَا هَذِي الوُجُوه وَهَذِهِ النَّظْرَة

سَتُصْبِحُ هَذِهِ الحَسْرَة

جُسُورًا وَقَنَادِيلْ زُهُورًا وَمَنَادِيلْ

وَيُصْبِحُ بَاطِلُ الحُزْنِ أَبَاطِيلْ

وَتُزْهِرُ فِي فَمِ الشَّعْبِ المَوَاوِيلْ

[1] – خالد سالم: مصر عبد الوهاب البياتي، الحوار المتمدن،www.m.alhewar.org،05.04.2017.

سَتَهْوِي تَحْتَ أَقْدَامِكَ، يَاجِيـلِي، التَّمَاثِيلْ

وَتَسْقُطُ عَنْ رُؤُوسِ السَّادَة التِّيجَانْ

كَأَوْرَاق الخَرِيف سَتَسْقُطُ التِّيجَانْ

وَتَجْرِفُهَا رِيَاحُ الكَادِحِينَ لِهُوِة النِّسْيَانْ

فَهَذَا البَرْقُ لاَ يَكْذِب وَهَذَا النَّهْرُ لاَ يَنْضِبْ

وَهَذَا الثَّائِرُ الإِنْسَان عَبْرَ سَنَابِل القَمْح

يَهُزُّ سَلاَسِلَ الرِّيحْ مَعَ المَطَرْ

مَعَ التَّارِيخ وَالقَدَرْ ،وَيَفْتَحُ للرَّبِيع البَابْ [1]

إنَّ القارئ حينما يبدأ في قراءة القصيـــدة، يجد الشّـــاعر يتحدث عن الإنسان الثّائر الرّافض للظّلم والاستبداد، لكن مع توالي القــراءة يتفاجأ القارئ بلفظ غير متوقع بين هذه الكلمات، وهو لفظة "الرّبيع" في قوله: "ويفتـــح للرّبيـــع البـــاب"، فيتســـاءل القارئ عن معنـــى هذه العبارة، وما الذي يرمي إليه الكاتب بتوظيفها، فتخطر بباله مجموعة من الدّلالات والتّأويلات حتى يصل إلى المعنى الحقيقي لها.

"الربيـــع" له رسالـــة يبعث بها عبر نسماته، وأزهـــاره، وعبيره، فيدل على التّجدّد في الآمال والتفاؤلبالمستقبل ، وعودة الحياة ، والتّغيير من حال إلى حـــال، بعد فصل الشّتاء الذي غالبًا ما يوظفه الشّعراء للدّلالة على الحزن، والكآبة ، فيأتي فصـــل الرّبيـــع

[1] – الديوان، ص 07.

ليجدّد الحياة ويغيّرها، وهذا ما يوحي إليه الشّاعر بكلامه، فهو يطمح إلى التّغيير والتّجديد، والثّورة وكسر قيود الظّلـــم، والاستبـــداد، أي الانبعـــاث من جديد.

يقول في قصيدة:" فسيفساء ":

مُهَرِجُ السُّلْطَانْ

كَانَ وَيَامَا كَانْ

فِي سَالِفِ الأزْمَانْ

يُدَاعِبُ الأوْتَارْ

يَمْشِي فَوْقَ حَدِّ السَّيْفِ وَالدُّخَانْ

يَرْقُصُ فَوْقَ الحَبْل، يَأْكُلُ الزُّجَاجَ، يَنْثَنِي مُغَنِيًا سَكْرَانْ

يُقَلِّدُ السَّعْدَانْ

يَرْكَبُ فَوْقَ ظَهْرِهِ الأطْفَالْ فِي البُسْتَانْ

يُخْرِجُ للشَّمْسِ، إذَا مَدَّت إلَيْهِ يَدَهَا اللِّسَانْ[1]

بالنّسبة لهذه العبارة أردت شرحها بالعود إلى مقال كتبه "إبراهيم شرارة" بعنوان: "عرّاف البراري، أو الصورة السّلبية للمثقف العربي في الشّعر الحديث"، حتى أفهم المقصود منها.

[1] – الديوان، ص 13.

في هذا المقـــــال يرصد لنا خيبة المثقـــف العربي، وفي تخليه عن مهمته الرّئيسية في تنوير الرّعية، أضف إلى ذلك الهمّ السّياسي المتمثّل في استبداد الحاكم وحاشيته، وغياب الحريات والضّوابط الأخلاقية والسّياسية.[1]

وصورة المثقف في عصرنا الحديث لا تخرج عن ثلاثة أطر:مثقف كلامه يشبه الأحاجي والألغاز، ومثقف يتقن الرّياء الماكر دفعًا للضّرر، واستجلابًا للسّلامة، ومثقف غلبته نفسه الشّهوانية فاتّخذ من ثقافته وعلمه تسابيح يردّدها على مسامع البلاط آناء اللّيل وأطراف النّهار لعلّه يرضـــى، فيملأ الحـــاكم فمه ذهبًا وفي قصيدة "البيـــاتي" صـــورة للمثقف من الطّراز الثّالث.[2]

هي صورة هزليـــة لهذا الإنسان، الذي يفعل أي شيء من أجل إرضـــاء الحـــاكم فهو مستعد لأن يخسر حريته وكرامته في سبيلحصوله على بعض الذهب ووصوله للشّهـــرة، لذلك وظف لفظـــة "الشّـــمس" التي هي رمـــز الحرية، وكسر القيـــد،والعطـــاء وقد تحوّل هذا المثقف إلى بهلوان يخدع النّاس، وصار رمزًا للسّذاجة والغفلة، ويتعامل بغباء مع قيم الثّورة و الحرية والعطاء.

[1] – ينظر، إبراهيم مشارة: عراف البراري أو الصورة السلبية للمثقف في الشعر الحديث، جريدة الشعب، www.elshaab.org، 10.04.2017.

[2] – ينظر، المرجع نفسه.

يقول في قصيدة: " المحاكمة ":

بُحْتُ بِكُلِمَتَيْن للسُّلْطَانْ

قُلْتُ لَهُ:جَبَانْ

قُلْتُ لِكَلْبِ الصَّيْدِ كَلِمَتَيْنْ

وَنِمْتُ لَيْلَتَيْن

حَلمْتُ فِيهِمَا بِأَنِّي لَمْ أَعُد لَفْظَيْن

تَوَحَّدَتْ

تَعَانَقَتْ

وَبَارَكَتْ أَنْتَ أَنَا

تَعَاسَتِي

وَوَحْشَتِي

وَضُجَّ فِي خَرَائِب المَدِينَة

الفُقَرَاء إِخْوَتِي ،

يَبْكُون،فَاسْتَيْقظتُ مَذْعُورًا عَلَى وَقْعِ خُطَا الزَّمَانْ[1]

[1] – الديوان، ص 15.

نقف هنا عند التّناقض الذي يربك القارئ، لأنّ البـــوح يرتبـــط بما هو شخصي كالسّر مثلًا، والبوح بالسّر لا يكون إلاّ لشخص عزيز نرتاح إليه، ونثـق به وبإخلاصـــه لكن حينما نقرأ السّطر الأول نتفاجأ أنّ الشّاعر يرتاح للسّلطان، فيبوح له بسره ثم نتفاجأ مرة أخرى بأنّ هذا السّر الذي كان الشّاعر يودّ البوح به هو قوله للسّلطان "جبان".

وهذا غير معقول، فمن غير الممكن أن يتجرّأ إنســـان بقول مثل هذه الكلمـــة في وجــه السّلطـــان، لكن من خــلال القصيـــدة يتّضـــح لنا أنّ السّلطان هنا هو رمز الظّلم والاستبداد .

ومنه كان عليه قول الحق في وجهه، لكنّه تلفظ بكلمـة واحدة فقط وهي: "جبان" بينما كان يريد أن يقول كلمتين، وهذا يدلّ على براعــة الشّاعر وإجادتـــه في تلميحـــه إلى ما يتعـرّض إليه المجاهر بالحـق، حيث لاتترك له الفرصة لإتمام كلامه حتى يكون قد قتل أو قطع لسانه .

لذلك يقول محمّد العبد عن المفارقة أنّها:« قد تكون أشبه بستار رقيق، يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان ».[1]

إنّها تحجـب المعنى الحقيـقي خلف الألفـــاظ، وتترك للقـارئ مهمـــة البحـــث عنه عن طريق القراءات والدّلالات المتعدّدة حتى يصل إلى فكّ شفرتها.

[1] – محمد العبد المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدّلالة، ص 17.

يقول في قصيدة: " الصّلب":

فِي سَنَوَاتِ العُقْمِ وَالمَجَاعَة

بَارَكَنِي

عَانَقَنِي

كلَّمَنِي

وَمدَّ لِي ذِرَاعَهُ، وَ قَالَ لِي :

الفُقَرَاء أَلْبَسُوكَ تَاجَهُمْ

وَقَاطَعُوا الطّرِيق

وَالبُرْصُ والعِمْيَان وَالرَّقِيقْ

وَقَالَ لِي إِيَّاكَ وَأَغْلَقَ الشِّبَاكَ

واندفع القضاة والشّهود والسّياف

فَأَحْرَقُوا لِسَانِي

وَنَهَبُوا بُسْتَانِي[1]

[1] – الديوان، ص 17.

لقد غيّب الكاتب على القارئ ما كان يتوقعه، فقد جمع بين متناقضين لأنّ "الفقير" هو المحتاج ماديًّا، أمّا "التاج" هو ما يوضع على رؤوس الملوك، وغالبًا ما يكون من معدن نفيس،لكن مع تعدّد القراءات نجد أنّ الكاتب قد استخدم لغة المجاز فلا يقصد هنا التّاج الحقيقي، بل يوحي بدلالة أخرى من خلال هذه العبارة:"الفُقَرَاء أَلْبَسُوكَ تَاجَهُم"[1] يريد القول أنّ الشّاعر هو الذي يحمل همّ شعبه، يعبّر عنه وعن أوضاعه وحاله، فهو لسانه النّاطق بالحق، أو كما يسمى سابقًا "شاعر القبيلة" يتحدّث نيابة عنهم.

أمّاالعبارة الثّانية "فَأَحْرَقُوا لِسَانِي"[2]، الاستعمال العادي للغة يقتضي اقتران الفعل "أحرقوا" بلفظ آخر غير الذي استخدمه الكاتب مثل:(الخشب، الشّجر...) لكن التّعبير هنا فيه نوع من الغرابة، حيث يجد القارئ نفسه أمام تركيب متنافر نوعًا ما، فتتنوع الدّلالات، ولا يصل القارئ إلى التّأويل الذي يرمي إليه الكاتب إلاّ من خلال الفهم الصّحيح لمعاني القصيدة .

والمقصود هنا ليس الحرق بالمعنى الحقيقي، بل تعمّد استعمال التّعابير الملتوية لأنّها تكون أكثر دلالة، وعباراتها تكون قوية، عكس اللّغة العادية، وبالعودة للنّص نجد الشّاعر هو لسان قومه، وبما أنّ السّلطة ظالمة فإنّها تمنع أيّ أحد من قول الحقبمجرد التّلفظ بكلمة يقطع لسانه، أو يقتل.

(1) – الديوان، ص 17.

(2) – الديوان، ص 17.

يقول في قصيدة:" قصيدتان إلى ولدي علي":

مُدُنٌ بِلَا فَجْرٍ تَنَامْ

نَادَيْتُ بِاسْمِكَ فِي شَوَارِعِهَا، فَجَاوَبَنِي الظَّلَامْ

وَسَأَلْتُ عَنْكَ الرِّيح وَهِيَ تَئِنُ فِي قَلْبِ السُّكُونْ

وَرَأَيْتُ وَجْهَكَ فِي المَرَايَا وَالعُيُونْ

وَفِي زُجَاجِ نَوَافِذِ الفَجْرِ البَعِيدْ

وَفِي بِطَاقَاتِ البَرِيدْ

مُدُنٌ بِلَا فَجْرٍ يُغَطِيهَا الجَلِيدْ[1]

بالعـــودة إلى مرجعيـــة القصيدة نجد أنّ الشّـــاعر قد كتبها لابنـــه الصّغيـــر وهو في المنفى، والظّلام هو اللّيل شديد السّواد، تكون الرّؤية فيه غير واضحة، أو شبه منعـــدمة وهو يدل على السّكون الشّديد، وهذا هو المقصود، فحينما نادى الشّـــاعر على ولده لم يلق لصوته صدى، أي لم يجبه أحد، لذلك استخـــدم لفظة "الظّـــلام"، بدل أن يقول: لم يجبني أحد، استعمل عوض عن ذلك لفظة "الظّـــلام" لما لها من دلالة.

[1] – الديوان، ص 23.

يقول في قصيدة : " سقط الزّند " :

مَجْلِسُهُ كَانَ يَعُجُّ بِدَوَابِ الأَرْضِ وَالهَوَامْ

مِنْ كُلِّ صُعْلُوكٍ شُوَيْعِرٍ، دعيٍّ دَاعِرٍ نَمَّامْ

كَانَ إِذَا مَا أَنْشَدُوا أَشْعَارَهُمْ يَنَامَ، مُفَلْطَحًا وَ مُتْخَمًا

وَكُلَّمَا أَنْشَدَ مِنْهُمْ أَحَدًا تَمَلْمَلَا

وَقَالَ: لَا مَوْلَايْ، هَلْ يَخْفَى القَمَرْ ؟

وَيَغْضَبُ الأَمِيرْ وَ يَصْفَعُالشَّاعِر، فَالقَمَرْ

يَغِيبُ كُلَّ لَيْلَة فِي صَفْحَةِ الغَدِيرْ

كَانَ زَمَانًا دَاعِرًا، يَا سَيِدي، كَانَ بِلَا ضِفَافْ

الشُّعَرَاء غَرِقُوا فِيه وَمَا كَانُوا سِوَى خِرَافْ

وَكُنْتَ أَنْتَ بَيْنَهُمْ عَرَّافْ، وَكُنْتَ فِي مَأْدَبَةِ اللِّئَامْ

شَاهِدَ عَصْرٍ سَادَهُ الظَّلَامْ، قَافِيَةُ الهَمْزَة كَانَتْ بَغْلَةً عَرْجَاءْ

يَركَبُهَا الأمِير كُلَّ لَيْلَةٍ لَيْلَاءْ

كُلُّ القَوَافِيأَصْبَحَتْ، يَا سَيِدِي، كَالبَغْلَة العَرْجَاءْ[1]

[1] – الديوان، ص 29.

التصق الشعر بالعرب على مرّ العصور ، ليصنع من بعضهم رجالًا يكونون ألسنة الحق، يبدعون بما تجود به قريحتهم، ويعبّرون عن واقعهم بحلوه ومرّه، لكن تدنى مستوى الشّعـر عمّا كان عليه، وظهر ما يسمى بشاعر البـلاط، الذي يمدح الحـاكم من أجل الرّزق، فجاء مديحـهم مطرّز بالنّفاق والكذب والمبالغة، وأصبح ما يكتبه بعيد عن الوزن والفصاحة، ومحطّم لكلّ قواعد الشّعر والأدب .

لذلك يتفاجـأ القارئ بعبارة "البَغْلَـة العَرْجَـاءْ"[1]، لكن مع توالي القراءات يفهم أنّ السّلطة كانت ظالمة، ومسيطرة، ومستبدّة، فشبّه الشّعر بالبغلة العرجاء لأنه انحرف عن مساره، وفقد مكانته، وبريقه، ورونقه، لأنّ الشّاعر أصبح يكتب وفقًـا لأهـواء الأمير، فيزيّف الواقع بالكذب والنّفاق من أجل كسب رضاه .

يقول في قصيدة: " الضّفادع":

ضَفَادِعُ الحُزْن عَلَى بُحَيْرَةِ المَسَاءْ

كَانَتْ تَصُبُّ فِي طَوَاحِين اللَّيَالِي المَاءْ

تُقَارِضُ الثَّنَاءْ

مَا بَيْنَهَا وَتَنْشُرَ الغَسِيلَ فِي الهَوَاءْ

وَتَشْرَبُ الشَّايْ وَفِي المَكَاتِبِ الأنِيقَة البَيْضَاءْ

وَالصُّحُف الصَّفْرَاءْ

كَانَتْ تَقِيء حِقْدَهَا عَلَى الجَمَاهِيرْ، عَلَى المَارِد وَهُوَ يُكَسِّرُ الأغْلَالْ

[1] – الديوان، ص 29.

ضَفَادِع كَانَتْ تُسَمِي نَفْسَهَا "رِجَالْ"

رَأَيْتُهُمْ فِي مُدُنِ العَالَمْ، فِي شَوَارِع الضَّبَابْ

فِي السُّوقِ، فِي المَقْهَى، بِلَا ضَمِيرْ

يُزَيِّفُونَ الغَد وَالأَحْلَام وَالمَصِيرْ

رَأَيْتُهُمْ مِنْ عَرَقِ الجِيَاعْ

وَمِنْ دَمِ الكَادِحِ، يَبْنُونَ لَهُمْ قِلَاعْ

أَعْلَى مِنَ السَّحَابْ [1]

مع بداية القصيدة يتفاجأ القارئ بلفظة "ضفادع"، حتى لأنّه لا يفهم المعنى المقصـــود منها، وكلّما يقرأ سطر يتفاجـــأ بتراكيـــب وعبـــارات مغايرة تمامًا لما في ذهنه فالشاعر يصف هذه الضفادع بأنّها تشرب الشّاي، وتقرأ الصحف، وغيرها من الصّفات إلى أن يأتي لعبارة: "ضَفَادِعْ كَانَتْ تُسَمِي نَفْسَهَا رِجَالْ".

لقد غيّب الشّاعر على القارئ ما كان يتوقعه، لكن عند قراءة العبارة الأخيرة يفهم أنّه يقصد الشّاعر أو الكاتب المنافق الذي يزيّف الواقع، ويكذب على النّاس في سبيل كسب ولاء الحاكم.

[1] – الديوان، ص 38.

ومنه يقول سي مويك : « يبدو أنّ صاحب المفارقة يقول شيئًا، لكنّه في الحقيقة يقول شيئًا مختلفًا تمامًا، وضحية المفــارقة مطمئن أنّ الأمور هي على ما تبدو عليه، ولا يحسّ أنّها في الحقيقة مختلفة تمامًا » .[1]

لذلك فقد أسقط الشّاعرصفة "الضفادع" على هؤلاء الكتّاب، ولا يقصد بها الضفادع الحقيقية.

يقول في قصيدة: "ولكن الأرض تدور" :

إِذَا أَرَدْتُمْ، سَادَتِي، فَالأَرْضُ لاَ تَدُورْ

وَلاَ يُغَطِي نِصْفَهَا الدَّيْجُورْ

وَلاَ تَضُم هَذِهِ القُبُورْ

إلاَّ الدُّمَى وَلُعَب الأطْفَال وَالزُّهُورْ

وَكُلُّ مَا كَانَ وَمَا يَكُونْ

مُقَدَّرٌ وَمَكْتُوبْ

فَأَنْتُمْ الأسْيَادْ

[1] – سي ميوك: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها – ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، م04، عمان، الأردن، 1993، ص 46.

وَنَحْنُ فِي بَلَاطِكُمْ طَنَافِسْ وَخَدَم نسُوسُ فِي الحَظَائِرِ الجِيَادْ

وَنَحْنُ فِي الحَرْبِ لَكُمْ أَجْنَادْ

نَمُوتُ مِنْ أَجْلِ عُيُونِ قِطَط الأَمِيرْ

وَلَمَعَانِ ذَهَب اللُّصُوص وَالتُّجَار فِي خَنَادِقِ الهَجِيرْ [1]

حينما نقرأ المقطع الأول يبدو لنا الأمر عاديًا، لكن يتفاجأ القارئ بعبارة لم يكن يتوقعها، لأنه كان ينتظر بعد جملة : "وَنَحْنُ فَي الحَرْبِ لَكُمْ أَجْنَاد" أن يقول الشّاعر الجندي يموت من أجل الدّفاع عن وطنه وأرضه، لكن عنصر المفاجأة يكمن في السّطر الذي يليه، حينما يجد أنّ الجنود تموت من أجل قطط الأمير، وهذا دلالة على القهر والظّلم، والهوان، والسّيطرة على الحريات لأن الشّعب في نظر البياتي شعبٌ مغلوب على أمره، خاضع تمامًا لسيطرة الحكّام، لذلك استخدم هذه العبارة لما لها من دلالة.

بهذا تكون المفارقة قد جسدت لنا موقف الشّاعر إزاء الأنظمة السّياسية، المتمثلة في استبداد الحاكم وحاشيته، وغياب الحريات والضوابط الأخلاقية والسّياسية، يقول محمّد العبد:« المفارقة تعبير انتقادي يعرض ملمحًا سلبيًا فيه مغالاة أو مبالغة، فيهون من شأنه، وربما جعلت المفارقة أداة تلطيفية » .[2]

فهي مرآة عاكسة لصورة المجتمع الحقيقية من ناحية، كما أنّها طريق للتّعبير عن الاضطرابات، والمساوئ والسّيئات، ومعايب الفرد والمجتمع من ناحية أخرى.

[1] – الديوان، ص 40.

[2] – محمد العبد المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدّلالة، ص 17.

2-مفارقة السّخرية:

هذه المفارقة تفيض بالسّخرية، فهي طريقة من طرق التّعبير، يستعمل فيها الشّخص ألفاظًا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده.

« ويبنى هذا النّوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تمامًا، إذ يأتي الفعل مغايرًا تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها ».[1]

« تعدّدت الدّراسات التي تناولت النّتاج الشّعري للشّاعر "عبد الوهاب البياتي"، لتشمل العديد من الجوانب المهمة في شعره، إلاّ أنّها أغفلت موضـــوعًا لا يقلّ أهمية عن الجوانب المدروسة وهو السّخرية » .[2]

« فالشّـــاعر لم يُعرف في الوسط الأدبي بأنّه من الشّعراء السّـــاخرين، كون أغلب الدّراسات التي تناولت السّخريــة، تربط الموضوع بالضّحك وتنسى جــوانب مهمة في السّخرية، قد تكون مأساوية ».[3]

السّخـرية طريقة للتّعبيــر عن القضايـــا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة ملؤها الضّحك والمزاح، وقد تكون بلغة مأساوية فيها حسرة وأسف.

---

[1] – سامح رواشدة: فضاءات شعرية، ص 18.

[2] – صدام فهد الأسدي: السخرية السياسية في شعر عبد الوهاب البياتي، مؤسسة النور للثقافات والإعلام، www.alnoor.se، 20.04.2017.

[3] – المرجع نفسه.

ومن نماذج هذا النّوع قوله في قصيدة: "إلى عبد النّاصر الإنسان":

أَيَا جِيلَ الْهَزِيمَة... هَذِهِ الثَّوْرَة

سَتَمْحُو عَارَكُمْ وتُزَحْزِحُ الصَّخْرَة

وَتَنْزَعُ عَنْكُمْ القِشْرَة

وَتَفْتَحُ فِي قِفَارِ حَيَاتِكُمْ زَهْرَة

وَتَنْبُتُ، أَيُّهَا الجَوْفُ الصِّغَار، بِرَأْسِكُمْ فِكْرَة

سَيَغْسِلُ بَرْقُهَا هَذِي الوُجُوه وَ هَذِهِ النَّظْرَة

سَتُصْبِحُ هَذِهِ الحَسْرَة

جُسُورًا وَ قَنَادِيلْ زُهُورًا وَ مَنَادِيلْ

وَيُصْبِحُ بَاطِلُ الحُزْنِ أَبَاطِيلْ[1]

يبدأ البياتي قصيدته بنداء صارخ يفيض سخريـــة واستهزاء بعبارة : "أيا جيل الهزيمة"، وأسلوب السّخرية معروف لدى البياتي الذي يوظفه بعدّة طرق، فأحيانًا يلقب الشّخص بصفات مختلفة : كالكاذب، أو الخائن... وغيرها، وإمّا يطلق عليه تسمية بعض الحيوانات كالأرانب، الضفادع، البغل...إلخ.

[1] – الديوان، ص 07.

وأحيانًا أخرى يستخدم الشّتم المباشر، ومن هنا يطلق البياتـــــي على جيله "جيــل الهزيمة"، لأنّه رضخ للسّـــادة ورضي بالذّل والمهانـــة، وهو يؤكّد أنّ الثّورة ستغيّر كلّ هذه الأوضاع بمحوها تمامًا .

يقول في قصيدة: " فسيفساء":

مُهَرِجُ السُّلْطَانْ

كَانَ وَ يَامَا كَانْ

فِي سَالِفِ الأزْمَانْ

يُدَاعِبُ الأوْتَارْ، يَمْشِي فَوْقَ حَدِّ السَّيْفِ وَ الدُّخَانْ

يَرْقُصُ فَوْقَ الحَبْل، يَأْكُلُ الزُّجَاجَ، يَنْثَنِي مُغَنِيًا سَكْرَانْ

يُقَلِّدُ السَّعْدَانْ

يَرْكَبُ فَوْقَ ظَهْرِهِ الأطْفَالْ فِي البُسْتَانْ

يُخْرِجُ للشَّمْسِ، إذَا مَدَّت إلَيْهِ يَدَهَا اللِّسَانْ

يُكَلِّمُ النُّجُومَ وَ الأمْوَاتْ

يَنَامُ فِي السَّاحَاتْ[1]

[1] – الديوان، ص 13.

عانى المواطـــن العربي بصورة عامــة والمثـــقف بصورة خاصة، من انكسارات وعنف سياسي ألقى بظلاله على طبيعة الحياة السّيــاسية، فكان نتيجة لهذه الظّـــروف أن تعدّدت ردود فعل المثقف بأشكال شتّى، تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرّضوخ للنّظام القائم،أوالتمرد بنوعيه: الفردي، والثّوري الجماعي.[1]

وما كان من البياتي غير أن يرفض ذلك الواقع، ويتمرّد عليه، ويسخر منه وينتقده انطلاقًا من تناقضات ذلك الواقع.

وفي هذه القصيدة نمـــوذج آخر يعدّ شكل من أشكال السّخـــرية، وقد ركز عليه البياتي في ديوانه ، وهذا النّموذج من يسعى إلى كسب رضا السّلطة السّياسية بكلّ الوسائل .

يصف لنا الشّاعر حركــات المثقف العربي، الذي يفعل أي شيء ارضاءً للحاكم وقد حوّل البيـــاتي هذه الحركات إلى كوميديـــا ضاحكة عزّزت روح السّخرية، وذلك من خلال عبارة: "يُخْرِجُ للشَّمْسِ، إِذَا مَدَّت إِلَيْهِ يَدَهَااللِّسَانْ"[2]، اضافةً إلى ذلك خلخل لنا مفهـــوم لفظة المثقف الذي يوحـــي بالرّزانـــة، وقول الحــق والقـــدرة على الاقتناع لكن الشّــاعر حوّل صورته إلى صورة هزلية، فالمـــثقف هنا ليس سوى إنسان كاذب ومنافق يزيّف الواقع للشّعب في سبيل كسب رضا الحاكم.

[1] – ينظر، صدام فهد الأسدي: السخرية السياسية في شعر عبد الوهاب البياتي.

[2] – الديوان، ص 13.

يقول في قصيدة: " الضّفادع":

ضَفَادِعُ الحُزْنِ عَلَى بُحَيْرَةِ المَسَاءْ

كَانَتْ تَصُبُّ فِي طَوَاحِين اللَّيَالِي المَاءْ، تُقَارِضُ الثَّنَاءْ

مَا بَيْنَهَا وَتَنْشُرَ الغَسِيلَ فِي الهَوَاءْ

وَتَشْرَبُ الشَّايْ وَفِي المَكَاتِبِ الأنِيقَة البَيْضَاءْ

وَالصُّحُفالصَّفْرَاءْ

كَانَتْ تَقِيء حِقْدَهَا عَلَى الجَمَاهِيرْ، عَلَى المَارِد وَهُوَ يُكَسِّرُ الأغْلَالْ

ضَفَادِع كَانَتْ تُسَمِي نَفْسَهَا "رِجَالْ"[1]

كما قلنا سابقًا هذه إحدى طرق البياتي في السّخرية من الشّخص، وذلك بتلقيبه بألقاب تحط من قيمته .

ويرى العديد من الأدباء، أنّ السّخـــرية طريقًـــا خاصًا للتّعبيـر عن المفاهيم الاجتماعية، والسّياسية اللاّذعة، وبعبارة أخرى تعتبر السّخرية طريقًا للكشف عن الحقائق المرّة، النّاتجة عن فساد الفرد والمجتمع لاقتلاع جذور الفساد، والحقائق التي لا يجوز للإنسان أو يتعذّر عليه التّطرق إليها بشكل مباشر.[2]

[1] – الديوان، ص 38.

[2] –ينظر،أبو القاسم رادفر: السخرية لغتها أشكالها ودوافعها، جامعة آزاد الإسلامية جيرفت، www.diwanalarab.com، 15.05.2017.

يقول في قصيدة:" سِفر الفقر و الثّورة ":

مِنَ القَاعِ أُنَادِيكْ

لِسَانِي جفَّ واحْتَرَقتْ

فَرَاشَاتِي عَلَى فِيك

أَهَذَا الثَّلْجُ مِنْ بَرْدِ لَيَالِيكْ ؟

أَهَذَا الفَقْرُ مِنْ جُودِ أَيَادِيكْ ؟

عَلَى بَوَابَة اللَّيْلْ

يُسَابِقُ ظِلَهُ ظِلِي

وَيَقْبَعُ سَاغِبًا عَرْيَان فِي الحَقل

وَيَتْبَعُنِي إِلَى النَّهرْ

أَهَذَا الحَجَرُ الصّامِتُ مِنْ قَبْرِي ؟

أَهَذَا الزَّمَنُ المَصْلُوب فِي السَّاحَات مِنْ عُمْرِي ؟

أَهَذَا أَنْتَ يَا فَقْرِي ؟[1]

[1] – الديوان، ص 42.

إنّ أول ما يلاحظ عند قراءة قصيدة "سفــر الفقر والثّورة"، أنّ الشّاعر يوجّه خطابه للفقر خاصة في المقاطع الأولى، لكن لا يخاطبه على أنّه صفة فقط، بل هو صورة تشخيصية فيخاطب الفقــر على أنّه إنســان، ومنه يصوّر لنا كيف يكون الصّراع بين الإنسان الحقيقـــي، والإنسان الفقـــر في علاقة فيها الغالب والمغلوب .

إنّ مصطلح السّخرية لا يرتبط فقط بالضّحك، بل لها جوانب أخرى كأن تكون مأساوية، والشّاعر هنا يتحسر على الواقع المزري المعــاش، فيتســاءل عن السّبــب الذي أدى إلى تدهور الأوضاع إلى هذا الحدّ، ونلمس من خلال تساؤله نبرة السّخـــرية أَهَذَا الفَقْــرُ مِنْ جُــودِ أَيَادِيــك ؟[1] ، فهل من الممكن أن يصبح الإنسان فقيرًا من كثرة العطاء و الجود ؟ .

كما أننا نجد العديد من العبارات التي نلمس فيها سخــرية، والتي طرحها من خلال مجموعة من التّساؤلات والاستفهامات الغير مبرّرة مثل :

أَهَذَا الحَجَرُ الصّامِتُ مِنْ قَبْرِي ؟

أَهَذَا الزَّمَنُ المَصْلُوب فِي السَّاحَات مِنْ عُمْرِي ؟

أَهَذَا أَنْتَ يَا فَقْرِي ؟[2]

[1] – الديوان، ص 42.

[2] – الديوان، ص 42.

يقول في قصيدة: "مرثية إلى مهرج":

مُهَرِجٌ صَغِيرْ

أَرَادَ أَنْ يَطِيرْ

فَسَارَ وَهُوَ المُقْعَدْ الضَّرِيرْ

وَرَاءَ نَعْش بَغْلَة الأمِيرْ

وَبَاعَ للشَّيطَانِ حِمَارَهُ، وَأَطْلَقَ العِنَانْ

وَنَامَ تَحْتَ جَبَلِالوَرَقْ،الحِبْرُ تَحْتَ رَأْسِهِ نَهْرٌ مِنَ الأَرَقْ

تَنَفَسَ الغُرَابُ فِي سَمائِه السَّوْدَاء وَانَطَلَقْ

يَنْعَبُ فِي جَنَازَة الغَسَقْ

وَهَبَّ مَذْعُورًا ، فَحَبْلُ حُلْمِه احْتَرَقْ

وَغَاصَ فِي مُسْتَنْقَعِ الأَحْزَانِ وَاخْتَنَقْ[1]

نلاحظ أنّ لفظة المهرج تتكرر كثيرًا عند البياتي، وترسم القصيدة بأسوب هزلي ساخر الحركات التي تتوافق مع شخصية المهرج.

[1] – الديوان، ص 51.

ويقول في القصيدة نفسها:

كَانَت الأَلْفَاظْ

تَسْقُطُ فِي آبَارِ هَذَا اللَّيْل تَحْتَ قَدَمِ العَرَّافْ

وَكَانَت المَتَاحِف تَضُمَ تِيجَانَ مُلُوكٍ سَبَقُوا السَّلاَحِفْ

أَهَذِهِ الزَّوَاحِف ؟

وَاخَجْلَتَاه فِي غَدٍ تَطِيرْ

تَمْسَحُ ذَيْلَ بَغْلَةِ الأَمِيرْ

تَهُشُ عَنْ وَجْهِ الصِّغَار السَّادَة الذُبَابْ

تَنْفُضُ عَنْ لِحَاهم التُّرَابْ

فَمِهْنَةُ التَّمْسِيح فِي زَمَانِنَا يَبْرَعُ فِيهَا العُورُ والأَذْنَابْ[1]

تعدّ السّخـرية شكل من أشكال التّمرد والثّورة على الحكّام، فهي وسيلة لا تقل أهمية عن فعل الثّورة، لما لها من دور في شحن الثّورة عن طريق كشف مساوئ رموز السّلطة أمام المجتمع.

[1] – الديوان، ص 52.

تقدّم السّخرية صورة هجائية عن الجوانب القبيحة والسّلبية للحيـــاة، كما يصور معايب المجتمعات ومفاسدها، وحقائقها المرّة بعمق شديد، حيث تظهر تلك الحقــائق المرّة أكثر قبحًا ومرارة، ليتجلى التّنــاقض العميــق بين الوضع الموجود،والحياة الكريمة المرجوة.[1]

وهذه الأبيــات فيـــها حسرة، وسخرية، لأنّ المتــاحف يوضع فيها الشّيء الثّمين ذو قيمة، أو الإنجازات العظيمة، وهذا لا ينطبق على هؤلاء الملوك، لأنّ إنجازهم الوحيد أنّهم سبقوا السّلاحف، وهذه إشارة إلى أنّهم لم يفعلوا شيئًا ولم يصنعوا أي إنجاز.

ثم يعود لوصف حالة الإنســـان المثقف بتشويه خلقه، فيسند له صفة حيوانية وهي "الزّواحف"، ويزيد بعد كلّ سطر في ذمّه بطريقة تدعوا للنّفور.

وكلّ هذا يدلّ على الواقع القائم على المصلحة والنّفاق، من أجل كسب رضا الحاكم بشتى الوسائل، وقد حوّل البيـــاتي حركــات المثقف إلى كوميديا ضاحكة التي عزّزت روح السّخـــرية عنده فحاول أن ينقلهـــا لنا بأسلوب هزلي ساخر.

[1] – ينظر، أبو القاسم رادفر: السخرية لغتها أشكالها ودوافعها.

3 – مفارقةالمخادعة:

هذا النّوع من المفارقة لا يتحقق ما كان يرتجى وينتظر تحققه، فتكشف لنا خيبة الأمل ممّا كان يتوقعه صاحب الفعل، حيث يـقدّم موقفًـا أو مـواقف إيجابية، فيفاجأ بأنّ فعلـــه لم يقابـــل إلّا نكرانًا وجحودًا.[1]

يقول في قصيدة: " فسيفساء":

كَانَ يُحِبُ ابْنَةَ السُّلْطَانْ

يَحْيَا عَلَى ضِفَافِ نَهْرِ صَوْتِهَا

وَصَمْتِهَا

لَكِنَّهَا مَاتَتْ كَمَا الفَرَاشَة البَيْضَاء فِي الحُقُول

تَمُوتُ فِي الأفُولْ

فَجُنَّ بَعْدَ مَوْتِهَا

وَلاَذَ بالصَّمْت وَ مَا سَبَّحَ إلاَّ بِاسْمِهَا[2]

[1] – ينظر، سامح رواشدة: فضاءات شعرية، ص 17.

[2] – الديوان، ص 13.

إنّ القـــارئ حينما يقـــرأ الأسطر الأولى، ينتظر ويترقب الآتي، وفي نفس الوقت يرسم في ذهنه ويتخيل ما سيحدث، لكنّه يتفاجأ ويخيب ظنّه حينما يقول في الأسطر الموالية : " لَكِنَّهَا مَاتَتْ كَمَا الفَرَاشَة البَيْضَاء فِي الأفُولْ".[1]

المتلقيهنا كان متطلعًا لشيء أفضل بكثير، وتخطر بباله احتمالاتوخياراتعديدة،لكن المفاجأة أنّ الشيء الذي حدث لم يكن يتوقعه.

إنّ لحظة موت الحبيبة شكّلت صدمـــة لدى القارئ، فقد تداعـــت إلى ذهنه مشاهد و صور عديدة لقصة المهرج وابنة السّلطان، وكان يترقب نهاية هذه القصة، فيفاجـــأ بموتها، إنّها حـــالة من الخديعـــة، لأنّ المتلقـــي لم يكن ينتظر هذه النّهـــاية "لحظة غياب الحبيبة عن الحياة".

المفارقة تقوم على حضور "الموت" على الرّغم من قسوته، بدل الحياة.

يقول في قصيدة: " قصيدتان إلى ولدي علي":

قَمَرِي الحَزِينْ

البَحْرُ مَات وَغيَّبت أَمْوَاجُهُ السَّوْدَاءْ قَلْعَ السِّنْدِبَادْ

وَلَمْ يَعُدْ أَبْنَاؤُهُ يَتَصَايَحُونَ مَعَ النَّوَارِس وَالصَّدَى المَبْحُوح قَدْ عَادْ

وَالأفُقُ كَفَّنَهُ الرَّمَادْ

[1] – الديوان، ص 13.

فَلِمَنْ تُغَنِي السَّاحِرَاتْ ؟ وَالبَحْرُ مَاتْ

وَالعُشْبُ فَوْقَ جَبِينِه يَطْفُو وَتَطْفُو دُنْيَوَاتْ

كَانَت لَنَا فِيهَا، إِذَا غَنَّى المُغَنِي، ذِكْرَيَاتْ

غَرِقَت جَزِيرَتُنَا وَمَا عَادَ الغِنَاءُ

إِلاَّ بُكَاءْ وَالقَبرَاتْ

طَارَتْ، فَيَا قَمَرِي الحَزِينْ

الكَنْزُ فِي المَجْرَى دَفِينْ

فِي آخِرِ البُسْتَان ، تَحْتَ شَجَرَةِ اللَّيْمُون ، خَبَأَهُ هُنَاكَ السِّنْدِبَادْ

لَكِنَّهُ خَاوٍ[1]

نلمس خيبــة أمل الشّــاعر من الوضع المزري الذي وصل إليه الواقع العربي حيث تحوّل جوّ الفرحة والبهجة إلى جوٍّ كئيب و حزين، ولم يعد الغناء إلاَّ بكاء.

كما نلاحظ المراوغة في حديثه،حين بدأ في تحديد مكان الكنز وبدقة، فجاءت ألفاظه مخادعــة ومراوغــة، فيها ادعاء وتظاهر بالجهل، من أجل استدراج القارئ لدور الضحية، واستطاع مباغتته وخداعه ثم فاجأه بعبارة: "لَكِنَّهُ خَاوٍ"، لأنّ القارئ لم يكن يتوقع هذه النّتيجة.

[1] – الديوان، ص 21.

لذلك يقول أرسطو في المفارقة:« هي الاستخدام المراوغ للغة » .[1]

ومنه نقول: إنها ظاهرة تعتمد على الإشارة والإيحاءات والمراوغة، من أجل تمويه وتضليل القارئ، حتى تحقق لديه صدمة شعرية أو ما يسمى بالدّهشة.

يقول في قصيدة : "إلى هند":

عَيْنَاكِ " بَغْدَاد " التِي افْتَقَدْتُهَا فِي الصَّحْوِ وَالأَحْلاَمْ

لَوْ كُنْتُ هَارُون الرَّشِيد لَتَنَزَهْتُ بِهَا

مُوَزِّعًا عَلَى الجُمُوعِ طَيِّبَ الكَلاَمْ

لَكِنَّنِي لَسْتُ الخَلِيفَةَ الشَّهِير أَوْ مُغَنِي عَصْرِهِ الهمَامْ

وَلَسْتُ بالخَيَّامْ

وَإِنَّنِي بِالرَّغْمِ مِنْ فَقْرِي بِهَذَا الزَّمَن البَخِيلْ

وَلَيْلَ حُزْنِي المُجْدِب الطَّوِيلْ

بَكَيْتُ، يَا حَبِيبَتِي،كَثِيرْ

مَنَحْتُ أَهْلِي الفُقَرَاء كَلِمَاتِي

وَتَمَزَّقْتُ عَلَى الأَشْوَالِ فِي الهَجِيرْ[2]

[1] – ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي، ص 24.

[2] – الديوان، ص 56.

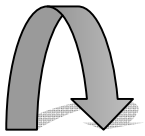
إنّ الشّاعر هنا يستحضر شخصية عظيمة، لها دور كبير في بناء الدّولة الإسلامية،ونلاحظ في هذه القصيدة أنّ البياتي قد استخدم سمة أسلوبية أخرى تخدم المفارقة، ألا وهي ظاهرة "التّناص" وذلك باستحضار شخصية تاريخيـــة مثل هـــارون الرّشيـــد، وهو هنا يستحضر شخصيـــة من المـــاضي إلى زمان لم يعد يذكر فيه مثل هذه الشّخصيات.

وقد قامت المفـــارقة هاهنا على استحضار شخصية هـــارون الرّشيد الذي كان من أنبل الخلفاء، وأحشم الملوك و أعدلهم، وكان ذا شجاعة، ورأي، وعلم، اشتهر بكثير من الصّفات والأخلاق الحسنة، من بينها طيب كلامه عكس حكّام زمننا الحـــاضر، والذي مثّلهم الشّـــاعر على أنّـــهم رمز السلطة القمعية الظّالمة المستبدّة.

في السّطر الأول يتمنى لو كان هو "هارون الرّشيد" ، لكن يعود ويختتم هذه الأمنية بخيبة أمل الشّاعر في عبارة: "لَكِنَّنِي لَسْتُ الخَلِيفـــة الشَّهِير"[1]، فكأنّه يتحسّر على الزّمن الماضي، الذي ولّى بشخصياته العظيمة وانتصاراتهم، وأمجادهم، وخصالهم دون رجعة.

[1] – الديوان، ص 56.

الخاتمة



وأخيرًا رست سُفن البحث على شواطئه، بعد رحلة عناء جميل،وبحثٍ مثير، كشف لنا عن ماهـــية هذا المصطلح الذي أثـــار جدلاً واسعًـــا في الدّراسات العربية خاصةً، فهو تقنية تكسر المألـوف والمعتاد، وبما أنّ كلّ ممنوع مرغوب، والأبعـــد هو الأجمل، فقد كانت المفارقة وسيلة لكشف وفضح العـــديد من القضـــايا في المجتمع، وذلك بفضل خصـــائصها التي تمتاز بها من تمويه ومراوغة.

وعلى ضـوء هذا فقد استخلصـــنا من هذا البحث أهم النّتائج التي تجلت في الإجابة عن الاشكـــالية المحورية التي يمكن اجمالها فيما يلي:

1 –يشير مفهوم المفـــارقة إلى الأسلـوب البلاغـي الذي يكون فيه المعنى الظّاهـــر، في تضـــاد مع المعنى الباطـــن، وكثيرًا ما تحتـــاج إلى تأمل ذهني عميق، من أجل كشف الدّلالات الكامنة في أعماق النّص.

2 –إنّها نظرة فلسفيـــة للحياة، ومرآة عاكسة لها، إذ تكشف لنا كيف تبـدو الحيـــاة على حقيقتها، عن طريق حرية التّجاوز، فتفضح لتكشف، وتهدم لتبني، وتُضحك لتُبكي.

3 – حظي هذا المصطلح باهتمام بالغ في الدّراسات الغربية، وكانت بدايته مع "أفلاطون وأرسطو" ، هذا الأخير الذي يعدّ صانع المفارقة الأول الذي يذكره التّاريخ.

4– مع بداية القرن 19 بدأ هذا المفهوم يأخذ مفاهيم جديدة، لكنّه حافظ في نفس الوقت على معانيه القديمة.

5 –بدخول المفارقة عالم النّقد والأدب، أثارت العديد من التّســـاؤلات، وما تزال تشكو من إغفال كبير على السّاحة النّقدية العربيـــة، ولم يؤلف فيها إلاّ عدد قليل من الكتب.

6 – ما ينبغي الاشارة إليه هو عدم وجود المفارقة مصطلحًا في كتب التّراث، لا يعني عدم وجودها مفهومًا، لأنّها في الأساس ترجمة لمصطلح غربي، لكن وُجدت مصطلحات بلاغية قريبة منها مثل: التّهكم، المقابلة، التّورية.

7 – أسهمت المفارقة في ديوان "سِفْـــر الفَقَـــر والثّـــورة"، بشكل كبير في شحن اللّغة الابداعية بطاقة تعبيرية هائلة، وذلك باعتبارها آلية أسلوبية تختلف مواضع تمركزها، وأوّل موضع تتمركز فيه هو العنوان، باعتباره أول عتبة للنّص، أو نسخة مصغـرة من النّص الكبيـر، وبذلك يمكن أن تخترقه المفارقة ليصبح عنوانًا مفارقًا.

8 – التّضاد بصيغه المتعدّدة يمثل أسلوبًا يكسر رتابة النّص وجموده، بإثارة حساسية القارئ، ومفاجأته بما هو غير متوقع.

9 –التّقـــابل أسلوب تعبيري، يقوم على مبدأ التّضاد بين المعاني والألفاظ، وهو طريقة في أداء المعاني وإبراز تضادها.

10 – المفاجأة تقوم على مخالفة ما يتوقعه القارئ، في الموقف التّبليغي.

11 – تعتبر السّخـــرية طريقًا خاصًا للتعبير عن القضايا التي تدعـــــو للانتقـــــاد في المجتمعات، بلغة ملؤها الضّحك والمزاح، وهي مرآة عاكسة للحياة.

12 –أما المخادعة فتكشف لنا عن خيبة الأمل، ممّا يتوقعه صاحب الفعل.

وفي الأخير نقـــــول:

أسلوب المفارقـــة يعتبر من أبرز الأساليب الأدبيـــة، التي يمكـــن من خلالها معالجـــة الأوضـــاع الاجتماعيـــة والسّياسيـــة، إذْ يأتـــي في ظاهرها الهـــــدم، ولكن في ثناياها بناء.

ملحق

التعريف بالشاعر

ولد الشّاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في بغداد عام 1926، وانهى دراسته فيها، في دار المعلمين العالية برفقة زملائه كل من بدر شاكر السّياب، ونازك الملائكة، وسليمان العيسى وآخرين.

والبياتـــي لم يقتصر على البقاء في بغداد عاصمة وطنه الحبيب، بل راح ينتقل بين بلدان العالم باحثًا عن جمرة الشّعر في مدنها، فأصدر ديوانه الأول "ملائكة الشّيطان" عام 1950، ثم أردفه بدواوينه:" أباريق مهشمة"، "سفر الفقر والثّورة"، "المجد للأطفال والزّيتون"، "كلمات لا تموت".

ثم قفزت شاعرية البياتي إلى آفاق جديدة بعد ديوانيه: "قصائد حب على بوابات العالم السّبع، وقمر شيراز"، اللّذين أكد فيهما الشّاعر حسّه الانساني، وانتقل إلى مصاف العالمية في مستوى طرحه وتأمله لهموم الانسان، ليخرج الشّاعر بعد ذلك بديوانيه: "بستان عائشة، وكتاب المرايا"، لتكريس العمق الفلسفـــي، فيتأمل الشّـــاعر دورة حياة الانســـان وعلاقته مع الموت.[1]

[1] – نبذة عن الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي، جريدة المؤتمر، ع2983، www.almutamar.com، 19.05.2017.

عاش البياتي أغلب سنوات حياته متنقلاً بين موسكو، والقاهرة، ومدريد، وقضى أغلب سنوات التّسعينات في العاصمة الأردنية عمان، وانتقل قبل عام واحد فقط من رحيله إلى العــاصمة السّــورية دمشــق، التي كان يحلم أن يقضي فيها آخر لحظات حياته.

توفي الشّاعر عبد الوهاب البياتي في دمشق، يوم الثّلاثاء المصادف ل: 1999/08/03، إثر إصابة بنوبة قلبية حادة.

رحل شاعرنا الكبير والحنين للوطن يمزق فؤاده الذي أتعبه.[1]

[1] – نبذة عن الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي، جريدة المؤتمر.

قائمـــة المصادر والمراجـــع

❖ **القرآن الكريم: رواية ورش.**

أ – بالعربيـــة:

1 – حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة،دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الاسكندرية، [د.ب]، 2009.

2– سامح رواشدة: فضاءات شعرية – دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنّشر، [د. ط]، إربد، الأردن، 1999.

3– سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشّعرية، إيتراك للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2001.

4– عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ج2، دار فارس للنشر والتوزيع، [د .ط]، عمان، 1995.

5– عصام شرتح: فضاء المتخيل الشّعري – دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية – دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010.

6– محمّد العبد: المفارقة القرآنية– دراسة في بنية الدّلالة –، دار الفكر العربـــــي، ط1، القاهرة، مصر، 1994.

7– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2001.

8– نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدّراسات الغربية والتراث العربي القديم – دراسة تطبيقية – ،دار العلم والإيمان للنشـــر والتّوزيع، ط1، دسوق، [د. ب]، 2014.

❖ **المعـاجـم والقـواميـــس:**

1 – جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، م10، دار صادر للطباعة والنّشر، ط6، بيروت، لبنان، 1997.

2 – شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق، ط4، مصر، 2004.
3 – عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّـــامرائي، ج5، [د. ط]، [د. ب]، 100– 195هـ.
4 – مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، [د. ط]، بيروت، 1994.
5 – محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصّحـــاح، دار الرّسالة، [د. ط]، الكويت، 666هـ.

❖ **الرســائل الجــامعية:**

1 –سهام حشيشي: المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية، مذكرة ماجستيـــر، إش: عبد اللّه العشي، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011، 2012.
2 – يبرير فريحة: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة ماجستير، إش: جلولي العيد، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009، 2010.

❖ **المجـــلات:**

1– مجلة التأويلية العربية، كلية اللّغة، مراكش.
2– مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة الجزائر، جانفي2011، ع8.
3– مجلة ضفاف، النّمسا، فبراير، 2002، ع 9.
4– المجلة الجامعة، قسم اللّغة العربية، كلية التربية، جامعة الزّاوية، فبراير 2014، ع16.
5– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان2007، ع1.
6– مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللّغة العربية، 2013، ع2.

❖ **المقـــالات:**

1 – بوشعيب الساوري: بلاغة التقابل، ديوان العرب، 23 سبتمبر 2009.

2 – خالد سالم: مصر عبد الوهاب البياتي، الحوار المتمدن،www.m.alhewar.org، 05.04.2017.

3 – صدام فهد الأسدي: السخرية السياسية في شعر عبد الوهاب البياتي، مؤسسة النور للثقافات والإعلام، www.alnoor.se، 20.04.2017.

❖ **الجرائـــــد:**

1 – إبراهيم مشارة: عراف البراري أو الصورة السلبية للمثقف في الشعر الحديث، جريدة الشعب، www.elshaab.org، 10.04.2017.

2 – أحمد متولي حافظ: 17 عاما على رحيله...البياتي محارب السّيف النّغم، الأهرام، www.ahram.org.eg،07.04.2017.

3 – رياض الدليمي، كمال عبد الرحمان النعيمي: بنية التضاد والمفارقة في تسلقي عروش الياسمين، الديار اللّندنية، www.aldiyarlondon.com،12.05.2017.

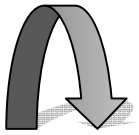
4 – نبذة عن الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي، جريدة المؤتمر، ع2983، www.almutamar.com، 19.05.2017.

ب – الكتب المترجمة:

1 – سي ميوك: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها – ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، م04، عمان، الأردن، 1993.

❖ **الشبكة العنكبوتية:**

1 – أبو القاسم رادفر: السخرية لغتها أشكالها ودوافعها، جامعة آزاد الإسلامية جيرفت، www.diwanalarab.com ، 15.05.2017.



فهرس المحتويات

شكر وعرفـــان	
مقدمـــة	أ – د
مدخل: المفارقة المفهوم والوظيفة	10
1 –تعريف المفارقة	10
1 – 1: لغـــة	11 – 10
1 – 2: اصطلاحا	15 – 12
2 –وظيفة المفارقة	19 – 16
3 – المفارقة في الدرس النقدي	20
3 – 1: المفارقة في الدرس النقدي الغربي	21 - 20
3 – 2: المفارقة في الدرس النقدي العربي	24 –22
الفصل الأول: أنواع المفارقة في ديوان سِفر الفقر والثورة	26
1 –مفارقة العنوان	33 –26
2 –مفارقة الأضداد	43 –34
3 –مفارقة التقابل	48 –44
الفصل الثاني: صور المفارقة في ديوان سِفر الفقر والثورة	50
1 –مفارقة المفاجأة	64 –50
2 –مفارقة السخرية	74 - 65
3 –مفارقة المخادعة	79 - 75
الخاتمـــة	82 –81

ملحـــــق	84– 85
قائمة المصادر والمراجع	87–89
الفهـــرس	91– 92

ملخص:

المفارقة ظاهرة أدبية تعتمد على التّضاد بين المعنى المنطوق المباشر، والمعنى غير المباشر، وهي نظرة فلسفية للحياة بها ندرك سرّ وجود المتنافرات، وبما أنّها ترجمة لمصطلح غربي لا نتوقع وجودها في كتب التّراث العربي، لكن هناك مصطلحات قريبة منها يمكن احتسابها مفارقة.

وبدخولها عالم الأدب أثارت العديد من التساؤلات، وما تزال تشكو من إغفال كبير عند العرب مقارنةبالغرب، ويختلف استخدامها بحسب السّياق.

Summary :

Paradox is a literary phenomenon that is based on a paradox associating the direct uttered meaning, and the indirect one.

It is a philosophical view to life through which we can conceive the existence secret of opposites. And since it is just a translation to a foreign language term, so we can not expect to find it in books of Arabic patrimony, however there are other terms closer in meaning that maybe can side red as paradox.

As soon as it has become a part of literature it has raised numerous questions, it is still neglected by Arabs, in contrary to what is effectively happening in occidental world. Its usage depends on its context.