

ملخص البحث:

الحمد لله وصلاة وسلاما على سيدنا رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد،،،

المفارقة التصويرية هي تقنية فنية حديثة، وظفها المبدع الحديث، وعدّها أحد الأعمدة الرئيسة في بناء قصيدته، تآزرت هذه التقنية مع بقية التقنيات الفنية الأخرى، لبيان رؤيته الشعرية، وما تموج به نفسه من مشاعر متناقضة نتيجة لتناقض الحياة المعيشة والواقع المعاصر وقتئذٍ، وكانت المفارقة التصويرية إحدى الوسائل الفنية التي استعان بها الشاعر الحديث؛ لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش، وإخراجها من نطاق الذاتية الفردية والهم الشخصي إلى نطاق الموضوعية والهم العام، وهذا عن طريق الإلحاح على إبراز التناقضات الكثيرة والمختلفة التي تموج بها الساحة العربية آنئذٍ، والمفارقة التصويرية "تبرز القيم الجمالية للنص الإبداعي وما يحمله من معانٍ، وتبرز التناقض بين الطرفين المتقابلين شريطة أن يحمل هذا التناقض رصيّدًا نفسيًا ووجدانيًا مما شأنه أن يعكس هذه التناقضات"¹، والمفارقة التصويرية بوصفها تقنية فنية وظفها المبدع الحديث في بناء قصيدته، وكانت ظاهرة لافتة للنظر حيث حفلت الكثير من القصائد الحديثة بالمتضادات والجمع بين المتناقضات وجمع النقيض إلى نقيضه في السياق الواحد، صار أسلوب المفارقة أول العناصر الشعرية وأهمها في تكوين النص الشعري، الحديث، ومن الممكن أن يرجع هذا إلى طبيعة المجتمع العربي وما يموج به من أحداث متناقضة، ويعني هذا أن المبدع الحديث وظف المفارقة وعدّها أحد الأعمدة الرئيسة في بناء قصيدته، تآزرت هذه التقنية مع بقية التقنيات الفنية الأخرى لبيان رؤيته الشعرية، وكذا اعتمد عليها في بناء الكثير من قصائده، وكان لها حضورها المتميز، وهذا بحث بعنوان: المفارقة التصويرية في القصيدة الحديثة وأثرها على البناء الفني، أحاول فيه إلقاء الضوء على هذه الظاهرة الحديثة، وكيفية توظيفها في القصيدة الحديثة، وأثر ذلك على البناء الفني، وأتى البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر.

(1)- هاني إسماعيل محمد، المفارقة التصويرية في القرآن الكريم، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مقال على 1 www.adabislam.org/magazine 16 - 5 - 2016

المبحث الأول: ماهية المفارقة:

المفارقة في أبسط تعريف لها "هي شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر"¹، أو هي كما ترى "سيزا قاسم" "وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين، وهي استراتيجية قول نقدي ساخر وتعبير عن موقف عدواني بطريقة غير مباشرة تقوم على التورية وذلك لخداع الرقابة حيث تتضمن مستويين أحدهما سطحي والآخر عميق"²، وهي تبعًا لذلك المعنى السابق وسيلة فنية "تحاول أن توظف التناقض توظيفًا موحياً وليس مجرد تقنية مجازية يستخدمها الشاعر ليحقق بعض أسباب اهتمام المتلقين"³.

يتضح من الكلام السابق أن التناقض في المفارقة كما يرى "علي عشري زايد" هو "فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير مقابل تقوم على ضرورة الاتفاق فيما واقعة الاختلاف"⁴، فالمفارقة التصويرية هي تقنية فنية وظفها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، هذين الطرفين يمثلان وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة.

وإن شعرنا القديم قد عرف صورًا من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة "والضد يبرز حسنه الضد" وعلى الرغم من هذا كله فإن النقد العربي القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتما بهذه التقنية الفنية، وإن كانت البلاغة العربية قد عنيت بلونين من الفنون البديعية كلاهما قائم في الأساس على التضاد، وهما الطباق والمقابلة .

إذا "فكل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي لفظين أو مدلولات عدد من الألفاظ حتى وإن نظمت هذه الألفاظ المتضادة في سياق واحد لا يقوم على التناقض بل على التكامل وهذا هو شأن معظم صور (الطباق والمقابلة) من وجهة نظر البلاغة القديمة محسنان شكليان جزئيان لا هدف لهما سوى التحسين البديعي الشكلي، ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة"⁵.

1- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، 213.

2- سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، عدد 2، السنة الثانية، 42.

3- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، 131.

4- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 140.

5- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 131.

المفارقة التصويرية لا تقتصر على رؤية الأشياء المتضادة أو المتنافرة ووصفها في جملة عابرة، بل هي رؤية أكثر عمقاً واتساعاً من هذا فهي تشير في معناها وبنائها الفني على قدرة المبدع وتمكنه من أدواته الفنية وتمتعه بخيال خلاق يستطيع من خلال هذه القدرات والإمكانات أن يكون لطرفي المفارقة صورة في ذهنه تحتتمر وتتلور، وبعد ذلك يسقطها على الواقع المعيش بأحداثه وشخصه ومواقفه، ويعيش المبدع الصورتين المتناقضتين ويلتحم بهما التحاماً حتى يصيرا كلاً واحداً، ومن ثم يستطيع أن يعبر من خلال رؤيته الشعرية، عما يريد، فالمفارقة بهذا التصور الذهني تحتاج إلى ملكة مبدعة؛ يستطيع المبدع أن يعبر من خلالها عن موقف وحالة شعورية عكس ما هو متوقع أن يعبر به، كأن يلعن النور ويبارك الظلام مثلاً، مما يلفت الانتباه إلى مراد آخر قائم على السخرية والاستهزاء، لأن السخرية هي طريقة في التعبير يعبر بها الشخص عن عكس ما يريد، أو عكس ما يقصد.

إن المفارقة هي صورة تبدو متناقضة في ظاهرها أمام النظرة العجلى، لكنها بعد إمعان النظر يدرك المتلقي أن هذا التناقض هو الحقيقة التي يعيشها، وتجعله يدرك مدى واقعه الذي يحياه، فتظهر له الحقيقة جلية، بعد أن كانت مستترة، فضحها وفضّ بكارتها تقنية المفارقة وما تحمله من معانٍ وظلالٍ إيحائية، ومن ثم فهي أداة في يد المبدع الموهوب الذي يحسن تشكيل طرفيها للبعد عن السطحية والمباشرة إلى عالم من الغموض الشفيف الذي يحتاج فكراً وروية، وهذه هي متعة الأدب.

المفارقة التصويرية تقنية فنية وظفها الشاعر الحديث ليبر عن التناقض الفادح بين طرفين متقابلين، واستعان بما لينتقي ويلتقط ويجسد بطريقته الخاصة تناقضات الواقع المصري والعربي على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي وقد صور المبدع الموهوب كل هذه التناقضات في "كينونة لغوية تنقصى الكيمياء السحرية للكلمة والتشكيل"¹ وهذا يعني أن المفارقة "تمثل وعياً روحياً جمالياً معرفياً خاصاً بالواقع المتناقض في المظهر والجوهر الشكل والدلالة الذي يسعى الشاعر إلى الاصطدام به والسخرية منه وفضحه وكشف مثالبه وإبرازها"².

لم يسع المبدع الحديث لتوظيف المفارقة بوصفها ميزة أسلوبية خالصة وحسب، إنما سعى إليها عامداً ليربطها بموقف جوهري يرى التناقض والتنافر والاختلاف في كل ما يحيط به، فقد اكتسب قناعة تؤكد وجود التنافر في كل شيء من حوله.

تجلى هذا في قول أمل دنقل:

1- سيد البحراوي، الحداثة العربية في شعر أمل دنقل - ضمن كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب وحاوي، ودنقل، وحيروا، 125.

2- محمد علي عزب، مقال على شبكة الانترنت www.anfaasse.org 2015-8-12.

هذا هو العالم المتبقي لنا: إنه الصمتُ

والذكرياتُ .. السوادُ هو الأهلُ والبيتُ

إن البياضَ الوحيد الذي نرتجيه

البياض الوحيد الذي نتوحد فيه:

بياضُ الكفن! ¹

الشاعر في هذا المقطع القصير من القصيدة قد ربط بين أهله، واللون الأسود، لون الحداد والحزن والكآبة، هذا ما يستدعيه اللون الأسود في وجدان الناس دائما مرتبط بالمراسم الجنائزية، والأهل من المفترض أنهم على قيد الحياة، وهم يمثلون الحياة، وأعطى الموت اللون الأبيض، وهو رمز الحياة، والنقاء مع أن الموت دائما ارتبط باللون الأسود في دنيا الناس، ودائما تذكره يثير في النفس الأسى والكآبة تبدو الصورة هنا بطرفيها الأهل الذين قرنهم الشاعر بالسواد، والموت الذي قرنه الشاعر بالبياض متنافرة، لكن نظرة نقدية إلى رؤية الشاعر وهو المريض بالسرطان، المرض الذي لا يرجى شفاؤه، وهذا الإحساس النفسي القاسي والمؤلم في آن، وهذه الرؤية للحياة يرى الحياة موتاً وبؤساً انسجاماً مع ما يلاقي فيها من مشقة وعذاب وويلات، لذا ألبس الحياة السواد في حين أنه يرى في الموت خلاصه من هذه الآلام والمتاعب فهو وحده الذي ينقذه من براثن هذا المرض ا فتمنى الموت لأنه السبيل إلى الخلاص لذا ألبسه البياض .

رأينا كيف وظف الشاعر تقنية المفارقة التصويرية في بيان رؤيته الشعرية وما يعتلج داخله من مشاعر متناقضة.

المبحث الثاني: أنماط المفارقة التصويرية في القصيدة الحديثة

يرى الدكتور على عشري زايد أن المفارقة التصويرية في أوضح صورها تبنى على إبراز التناقض بين صورتين متناقضتين ومتقابلتين في آن، هاتان الصورتان هما طرفا المفارقة التصويرية²، وبالنظر في القصيدة الحديثة نجد أن أنماط المفارقة تتمحور حول نقطتين:

أولاً: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين.

ثانياً: المفارقة ذات المعطيات التراثية.

أولاً: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان "أوراق الغرفة 8"، قصيدة "إلى محمود حسن إسماعيل"، 416.

2- انظر علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 133.

في هذا النوع استمد الشاعر طرقي المفارقة من الواقع المعاصر أي يكون طرفا المفارقة متعاصرين، ولها صورتان في شعر الشاعر:

1- الصورة الأولى:

وفيها يضع الشاعر الطرف الأول مكتملاً بكل سماته ومقوماته في مواجهة الطرف الثاني من المفارقة التصويرية، ويكون الطرف الثاني مكتملاً . أيضا . بكل صفاته ومقوماته، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها، ويبرز التناقض بين الطرفين واضحاً وفادحاً، ومن النماذج التي توضح هذه الصورة من صور المفارقة قصيدة "السويس" للشاعر أمل دنقل التي يقابل فيها بين وجهين من وجوه مدينة السويس، أو بين حالتين من حالاتها، الحالة الأولى حالتها قبل حدوث العدوان الإسرائيلي عليها، والحالة الثانية تمثل حالة هذه المدينة المنكوبة . في ذلك الوقت . بعد الاعتداء عليها، والقصيدة توضح الصورتين أوضح تصوير، يقول الشاعر في الحالة الأولى:

عرفتُ هذه المدينة الدخانية

مقهى فمقهى .. شارعاً فشارعاً

رأيت فيها (اليشمك) الأسود والبراقعا

وزرت أوكار البغاء واللصوصيه !

على مقاعد المحطة الحديدية ..

نمتُ على حقائبي في الليلة الأولى

(حين وجدت الفندق الليلي مأهولاً؟)

وانقشع الضباب في الفجر .. فكشفت البيوت والمصانعا

والسفن التي تسير في القناة .. كالإوز ..

والصائدين العائدين في الزوارق البخاريه !

(رأيت عمال "السماد" يهبطون من قطار "المحجر" العتيق

يعتصبون بالمناديل الترابيه

يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبيه

ويصبح الشارع .. درباً .. فرقافاً .. فمضيق

فيدخلون في كهوف الشجن العميق

وفي بحار الوهم: يصطادون أسماك سليمان الخرافيه !)

عرفتُ هذه المدينة

سكرت في حاناتها

جُرحت في مشاحناتها

صاحبت موسيقارها العجوز في (تواشيح) الغناء

رهنت فيها خاتمي .. لقاء وجبة العشاء

وابتعتُ من "هيلانة" السجائر المهربه

وفي "الكبانون" سبحتُ

واشتهيت أن أموت عند قوس البحر والسماء !

وسرت فوق الشعب الصخرية المدببه

ألقت منها الصدف الأزرق والقواقعا

وفي سكون الليل .. في طريق "بور توفيق"

بكيثُ حاجتي إلى صديق

وفي أثير الشوق . كدت أن أصير .. ذبذبه !¹

في هذا المقطع من القصيدة صور الشاعر الصورة الأولى لمدينة السويس، وهذه الصورة تبين حالة المدينة الجميلة قبل الحرب والعدوان الإسرائيلي عليها، وكيف أنها كانت مدينة جميلة، فيها كل مصادر التلهي والتسرية عن النفس، ، كل هذه الأشياء التي ذكرها الشاعر من مدينة السويس في صورتها الأولى قبل حدوث العدوان تبين الوجه الجميل، وحركة الحياة، وصور التلهي والتسري بها، وهذه هي الحالة التي تمثل الصورة الأولى التي يضعها الشاعر في مواجهة الصورة الثانية بعد حدوث العدوان، التي يقول فيها:

والآن .. وهي في ثياب الموت والفداء

تحاصرها النيران .. وهي لا تلين

أذكر مجلسي اللاهي .. على مقاهي "الأربعين"

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "السويس"، 107: 109.

بين رجالها الذين ..

يقتسمون خبزها الدامي . وصمتها الحزين

ويفتح الرصاصُ . في صدورهم . طريقنا إلى البقاء

ويسقط الأطفال في حاراتها

فتقبض الأيدي على خيوط "طائراتها"

وترتخي . هامدة . في بركة الدماء

وتأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

ونحن هاهنا .. نعضُ في لجام الانتظار !

نصغى إلى أنبائها .. ونحن نحشو فمنا ببيضة الإفطار !

فتسقط الأيدي عن الأطباق والملاعق

أسقط من طوابق القاهرة الشواهد

أبصر في الشارع أوجه المهاجرين

أعانق الحنين في عيونهم .. والذكريات

أعانق المحنة والثبات

... ..

هل تأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

بينما تظل هذه "القاهرة الكبرى" الكبيره

آمنة .. قريه ؟!

تضيء فيها الواجهات في الحوانيت .. وترقص النساء ..

على عظام الشهداء؟! ¹

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "السويس"، 109: 110.

هنا في هذا الجزء من القصيدة يتحدث الشاعر عن الصورة الثانية، لمدينة السويس بعد العدوان الإسرائيلي عليها، تحول حالها وحال أهلها، أصبحت في حالتها الثانية ترتدي ثياب الموت، والفداء والتضحية، ثم يذكر الشاعر ببراعة بعداً آخر من أبعاد المفارقة التي عددها الشاعر في قصيدته، وهي ردة فعل بقية الشعب تجاه هذه المدينة المكلمة التي تجسد مأساة العدوان، ومن ثم مأساة الشعب بكامله، الذي وقف كالمشاهد وكأن الأمر لا يعنيه يتابع الأخبار وهو يتناول طعامه، ثم يتحدث عن بعد ثالث من أبعاد المأساة وهو صور المهاجرين الذين تركوا مدينتهم، ثم أخيراً يذكر بعداً آخر من أبعاد مأساة المدينة ومن ثم مأساة الوطن بأكمله مع ما تتعرض له هذه المدينة، إذا بالعاصمة الشقيقة الكبرى لهذه المدن لم تحرك ساكناً، ووقفت مشدوهة مما يحدث لم يطف لها جفن، مازالت تضيء الأنوار، والرقص ومظاهر الفرح تكسوها بدلاً من مظاهر الحداد، ونساؤها ترقص على عظام الشهداء.

وهكذا يمضي الشاعر في تصوير ملامح هذا الوجه الآخر من وجهي مدينة "السويس" بكل ما فيه من أسى وحزن، وخراب، ودمار، ودماء، وأشلاء، وتصوير للإنكار والجحود من بقية الوطن وهكذا من خلال مقابلة الصورة الثانية بكل تفاصيلها بالصورة الأولى بكل تفاصيلها أيضاً تبرز فداحة المفارقة، ويتجاوز إبحارها في كل من الطرفين مدى ما كان يستطيع أن يصل إليه تصوير كل طرف من أطراف المفارقة منفرداً، لأن كلا الطرفين في المفارقة يلقي بظلاله الإيحائية على الآخر، فتتضح ملامحه وترداد وضوحاً وجلالاً، ومن خلال الامتزاج، والتفاعل بين الملامح التفصيلية. التي ذكرها الشاعر في القصيدة. يزداد عطاء القصيدة، ويزداد عمقها الفني لأنها تجعل المتلقي يشعر بفداحة المأساة، لأنه يجتر ماضي المدينة الباسم أمامه، في مقابل حاضر المدينة الدامي، ومن ثم يظهر أمامه مدى المعاناة التي تعانيها المدينة، ومدى الإجرام الذي وقع في حق الوطن بأكمله من قبل عصابات الغدر الصهيونية، وتبين في الوقت نفسه وقوف السلطة الحاكمة عاجزة مكتوفة الأيدي أمام العدوان، ولم يعد أمامها من سبل المواجهة إلا تفرغ المدينة من سكانها، وهذا يعمق فداحة المأساة.

2- الصورة الثانية:

أما الصورة الثانية من المفارقة ذات الطرفين المعاصرين فإن الشاعر لا يقدم كلا من الطرفين متكاملًا في مقابل الآخر، وإنما يفتت كل منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية، ثم يضع كل عنصر منها في مقابل ما يناقضه من عناصر الطرف الآخر بحيث تنحل المفارقة في النهاية إلى مجموعة من المفارقات الجزئية، وبذلك يتم إبراز التناقض على مستويين، يتم أولاً على مستوى جزئيات كل من الطرفين، ويتم ثانياً ومن خلال تجميع هذه الجزئيات على مستوى الكل الذي يتألف منها¹، ومن أمثلة ذلك قصيدة:

1- انظر: علي عشر زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 136.

"الموت في لوحات" التي يقول فيها:

مصفوفة حقائبي على رفوف الذاكره

والسفر الطويل

يبدأ دون أن تسير القاطره !

رسائلي للشمس

تعود دون أن تمس !

رسائلي للأرض ..

ترد دون أن تُفَضَّ !

يميل ظلي في الغروب دون أن أميل !

وها أنا في مقعدي القانطُ

وريقَةً .. وريقَةً .. يسقط عمري من نتيجة الحائط

والورق الساقط

يطفو على بحيرة الذكرى .. فتلتوي دوائرًا

وتختفي .. دائرةً .. فدائره !¹

الطرف الأول في هذه المفارقة هو ذات الشاعر التي تظهر ممزقة ومشتتة، ولا تشعر بالاستقرار والاطمئنان، نتيجة للتناقض الواقع في الحياة المعيشة التي يحياها الشاعر، وهو ممزق بين ما ينبغي أن يكون، وما هو كائن بالفعل، هذه هي الصورة الكلية أو المفارقة الكلية التي يكون طرفها الأول ذات الشاعر المشتتة والممزقة، والطرف الثاني هو التناقض والتنافر الحاصل في واقع الشاعر المعيش، وداخل هذه المفارقة الكلية قام الشاعر بتفتيت مجموعة من المفارقات الجزئية الصغيرة، بين ذات الشاعر، وبين كل عنصر من عناصر العالم المحيط به مكونة مفارقات جزئية صغيرة تصور وتبرز التناقض بين الذات والعالم، وتظهر هذه المفارقة الجزئية في هذا المقطع على النحو التالي:

والسفر الطويل يبدأ دون أن تسير القاطرة! الشاعر يتكلم عن رحلة عمره، وانتظاره الموت وهذه مفارقة جزئية السفر الطويل يبدأ دون أن تسير القاطرة، بمعنى أن رحلة عمره قد بدأت منذ فترة طويلة، ولكنه لم

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "الموت في لوحات"، 129:

يحقق شيئاً مما تمناه، دائماً ما يحدث في حياته يأتي عكس ما يتمنى أو يريد، رسائله للشمس، والشمس هنا رمز للسماء، هذه الرسائل التي يرسلها للسماء لا يجاب عليها ولا يُهتم بها، مما يوحي بأنه يشعر بالضياع في الحياة، والرسائل التي يبعث بها إلى الأرض، والأرض رمز للحياة البشرية، تعود إليه دون أن تفتح، وهذا يعني الإهمال له في السماء وفي الأرض، ويميل ظله هو دون أن يميل، وهذا يدل على الاختلال، وعدم الاتزان الذي يشعر به في الحياة، وهذه الصور الجزئية المتناقضة تبين مدى ما وصل إليه الشاعر من عدم الانسجام الداخلي. أي: داخل ذاته. مع الواقع المعيش الذي يحياه وهو يشعر أيضاً أن الواقع المحيط به هو أيضاً لا ينسجم معه، وهذه المفارقات الجزئية الصغيرة تتآزر مع بعضها البعض، لتكون في الصورة الإجمالية مفارقة تصويرية كبيرة، تبرز وتوضح التناقض الكلي بين ذات الشاعر، وما يلحم به ورؤاه تجاه العالم المحيط، وهذا هو الطرف الأول من المفارقة والطرف الثاني، هو العالم المحيط بذات الشاعر، وبذلك يؤكد الشاعر على حدة وفداحة التناقض والتنافر بين ما يتمناه، وما هو متحقق في واقعه، ويؤكد على فداحة المشهد الذي يجد الشاعر نفسه مضطراً للتعامل معه.

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن رؤيته عن طريق تفتيت مشهد المفارقة الكلي إلى مفارقات جزئية صغيرة يبني عليها قصيدته وأبرز أبعاد مأساته بأقوى ما يكون الإيحاء.

ثانياً: المفارقة ذات المعطيات التراثية:

وهذا النوع من المفارقة يستمد فيه أمل دنقل عنصري المفارقة أو أحدهما من التراث وله صورتان:

1- الصورة الأولى: المفارقة ذات الطرفين التراثيين.

2- الصورة الثانية: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد.

الصورة الأولى من صور المفارقة ذات الطرفين التراثيين: وهو نمط أكثر تعقيداً وعمقاً من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، إذ يكون لزاماً على المبدع أن يُحمّل الشخصية التراثية أكثر من بعد، ويسقط هذه الدلالات التراثية، وما تحمله الشخصية من ظلال إيجابية ناتجة عن صورة هذه الشخصية في الضمير الجمعي للأمم على الواقع المعاصر، أو الشخصية المعاصرة التي يريد المبدع أن يبرز المفارقة بينها وبين الشخصية التراثية "إذ في هذه المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، بأن يحمل مع دلالاته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستويين، حيث تتم أولاً بين الدلالة التراثية للطرفين، وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين"¹.

1- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 147.

ويتمثل هذا النمط من المفارقة التصويرية عند أمل دنقل في قصيدته: "من مذكرات المتنبي في مصر" يستخدم أمل دنقل مفارقة تصويرية لها طرفان أحد الطرفين هو شخصية كافور الإخشيدى، الذي يمثل في الضمير الجمعي للأمة ووعيتها رمز السلطة الحاكمة الضعيفة المهترئة، العاجزة الضعيفة التي لا هم لها سوى المحافظة على عرشها بأي حيلة من الحيل، وهي في ذات الوقت نفسه تداري هذا العجز وهذا الضعف بالدعاية الزائفة التي تصنع منها بطلاً مقدماً شجاعاً، وهي صورة تتكرر عبر الأزمان والتاريخ، فيصير في وجدان الأمة ووعيتها رمزاً بهذا المعنى، حينما يذكر يجتر المتلقي كل هذه الظلال الإيحائية للشخصية والشاعر في هذه القصيدة يضيف على شخصية كافور الإخشيدى، من خلال ملامحه التراثية هذه مدلولاً رمزياً معاصراً ويضعه في مقابلة بدلالته التراثية والرمزية مع شخصيتين تراثيتين آخرين تتمتع في الضمير الجمعي للأمة ووعيتها بصفات وظلال إيجابية على النقيض من صفات كافور الإخشيدى فهي تمثل القوة والشجاعة والإقدام والفروسية، وتمثل في الوقت نفسه الانتصار والعزة للأمة جمعاء على مدار تاريخها العريق، وهاتان الشخصيتان هما شخصية سيف الدولة الحمداني وشخصية المعتصم العباسي.

استخدم الشاعر في هذه القصيدة "أسلوبين مختلفين في إبراز المفارقة بين شخصية كافور وكل من هاتين الشخصيتين"¹.

لإثارة وعي المتلقي وإيقاظ انتباهه إلى الفارق الهائل بين الشخصيتين، وبين صنيعهما في التاريخ الإسلامي، ويستطيع أن يسقطهما على واقعه المرير.

يستدعي الشاعر شخصية سيف الدولة من خلال رؤيا يراها المتنبي الشاعر المعروف في منامه، والمتنبي هنا أيضا يحمل إلى جانب دلالاته التراثية بأنه شاعر عربي عظيم، اشتهر بالبعد السياسي، ونقد حكام عصره الضعفاء ومدح الأقوياء، ووظف شعره في جانب كبير منه للنقد السياسي، دلالة رمزية أخرى استطاع الشاعر ببراعة أن يسقط عليها بعداً معاصراً وجعله رمزاً لصاحب الكلمة المعاصرة من المبدعين يقابل بينها وبين شخصية كافور، ومن خلال هذه المقابلة "يتم في وعي القارئ مستوى آخر من المقابلة بين شخصية سيف الدولة بما تمثله، وشخصية كافور بمدلولها الرمزي المعاصر"².

يقول أمل دنقل على لسان المتنبي متحدثاً عن سيف الدولة:

حلمت لحظة بكا

وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة.

1- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 148.

2- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 148.

وأنت شمس تختفي من هالة الغبار عند الجوله
ممتطيًا جوادك الأشهب ..، شاهراً حسامك الطويل المهلكا
تصرخ في وجه جنود الروم
بصيحة الحرب .. فتسقط العيونُ في الحلقوم !
تخوض .. لا تبقي لهم إلى النجاة مسلكا
تهوى .. فلا غير الدماء والبكا
والصبية الصغار يهتفون في حلب:
"يا منقذ العرب"

حين تعود "باسمًا" ومنهكا¹

هنا الشاعر في هذه الفقرة من القصيدة، أظهر الوجه المشرق الرائع للبطل سيف الدولة الحمداني وانتصاراته المتتالية على أعدائه، ومحافظته على العزة العربية والإسلامية، وتعلق القلوب والآمال العربية والإسلامية به، تعلقًا حقيقيًا، وهتافهم باسمه في وقت الشدائد وتلبيته لندائهم، وتحقيقه لآمالهم وطموحاتهم وثقتهم التي وضعوها في قائدهم العظيم الذي لم يُخيب لهم رجاءًا.

ثم يقابل أمل دنقل بين سيف الدولة الحمداني بهذه الدلالة والظلال الإيحائية المشرقة وبين كافور الإخشيدي بدلالتيه التراثية والرمزية اللتين تناقضان تلك الدلالة بكل ما تمثله في ضمير الأمة ووعيتها وذاكرتها من ضعف وجبن وتخاذل واصطناع أمجاد زائفة، ليس لها حظ من الحقيقة والواقع، وتخيبه لآمال وطموحات الأمة على الدوام، في لقطة وكأنها صورة فوتوغرافية أو لقطة سينمائية مقابلة تمامًا للقطة سيف الدولة يقول أمل دنقل:

حلمت لحظة بكا

حين غفوتُ

لكنني حين صحتُ

وجدتُ هذا السيد الرخوا

تصدر البهوا

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "من مذكرات المتنبّي في مصر"، 176.

يقصُّ في ندمائه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصداً !

وعندما يسقط جفناه الثقيلان .. وينكفي

يبتسم الخادم .. !¹

وتظهر واضحة جلية هذه الصورة المهترئة المتخاذلة التي رسمها الشاعر لكافور الإخشيدي في سخرية لاذعة تدل دلالة قاطعة على ضعفه وجبنه وتهاونه في حق الأمة، وتعلقه بأوهام زائفة مصطنعة لبطولات لم يحققها هو على أرض الواقع البئيس للأمة الذي كان هو أحد أهم أسبابه، وفي هاتين اللقطتين اللتين رسمهما الشاعر استطاع أن يبرز المفارقة بين الشخصيتين، شخصية سيف الدولة الحمداني البطل المغوار، وشخصية كافور الإخشيدي رمز الحاكم الضعيف، وهذه المقابلة تثير ذهن المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في هذه المفارقة ومن ثم يجعله يسقطها على واقعة، وعلى حكاهم آنذاك.

ظهرت واضحة جلية المفارقة بين الواقع المعاصر وبين الماضي العريق الذي كان يتمتع فيه الحكام بالنخوة والعزة والشرف هذا على مستوى المعنى أو الرؤية الشعرية التي يريد الشاعر أن تصل إلى متلقي نصه.

أما على المستوى الفني وبنية القصيدة فهذا التركيب البارح في بناء المفارقة، وتعدد مستويات التقابل بين الطرفين فيها تزداد المفارقة غنى وعمقاً، وتزداد المعاني التي تستثيرها اتساعاً ورحابة في وجدان القارئ وعقله، ويزداد من ثم إحساسه بفداحة المفارقة قوة وشمولاً²، وتزداد مع هذا كله بنية القصيدة تماسكاً، وكثيراً ما تحتاج المفارقة، إلى كدّ ذهن وتأمل عميق للوصول إلى التناقض، وكشف دلالات التناقض بين الموقف المعاصر بما يحمله من معانٍ وظلالٍ إيجابية، وبين الموقف التراثي، وما يحمله من معانٍ وظلالٍ إيجابية متضادة.

الصورة الثانية: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد:

ولهذا النوع من المفارقة نمطان:

النمط الأول: فيه يصرح الشاعر بطرفي المفارقة (التراثي والمعاصر) محتفظاً لكل منهما بسماته ومقوماته كاملة ومستقلة استقلالاً تاماً في مواجهة الطرف الآخر.

النمط الثاني: وفيه يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بملاحمة التراثية التي

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر"، 176: 177.

2- المصدر السابق، 150: 151.

يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ، وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضيفي الشاعر على الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الحقيقة المضمرة للطرف التراثي¹.

1- النمط الأول:

مثال على النمط الأول هو قصيدة "الخيول" بيني أمل دنقل القصيدة كلها على مفارقة تصويرية كبيرة طرفها الأول صورة الخيل في الماضي العربي والإسلامي، والطرف الثاني صورة الخيل في العصر الحاضر. الطرف الأول: صورة الخيل في الماضي العربي والإسلامي، كانت رمزاً للعزة والانتصار، وهي الأداة الرئيسة للمحارب، ولل فارس، كانت طيبة في يد الفارس العربي تسير معه حيث يسير، كانت تشاركه الانتصارات والفتوحات العظيمة التي خلدها التاريخ، وتشاركه الموت ولم تخذله يوماً، وصارت إلى وقتنا الراهن مصدر عزة وفخار لنا جميعاً نحن العرب والمسلمين وكانت لها رهبة في نفوس الكبير والصغير، فهي دائماً تذكر المسلم بالجهاد والغزو والفتح، ارتبطت في أذهان الأمة بهذه المعاني، العظيمة هذه هي الصورة الأولى التي رسمها أمل دنقل، يقول في ذلك:

الفتوحات . في الأرض . مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السناكبُ

والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف

حيث يميل !²

ثم يبدأ الشاعر في الفقرة الثانية من القصيدة في رسم صورة الطرف الثاني من المقابلة، وهي صورة الخيل في الوقت الحاضر أو الصورة المعاصرة، وهي تقف في مقابل الصورة الأولى . التراثية . الصورة الآن لم يعد لها هذا البهاء والجلال الذي كان لها في الماضي لم تعد كما وصفها القرآن الكريم وأقسم بها، فقدت جلالها وهيبته لأنها بعدت ومالت عن مهمتها التراثية وهي أداة من أدوات الغزو والجهاد، ورمزاً للعزة، إلى رمز للزينة والترف، تستخدم في مواكب الحراسات الملكية، وأصبحت تماثيل في المتاحف، وتماثيل من حجر في الميادين وأراجيح للأطفال، وأحصنة من حلوى في مواسم المولد النبوي، ولل فقراء أحصنة من الطين، ونقوشاً ورسوماً على الجدران، أصبحت جوفاء، فقدت هيبته، وأصبحت لا روح فيها ولا حياة، فقدت جلالها وبهاءها في النفوس، فلم يعد يعبأ بها حتى أصبحت لعباً في أيدي الأطفال، وهذا إن دل

1- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 138، 140.

2- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "أوراق الغرفة 8"، قصيدة "الخيول"، 392.

فإنما يدل دلالة قاطعة على أنها لم تعد لها هذه الصورة التراثية في النفوس، بل تحولت إلى صورة أخرى جوفاء لا روح فيها ولا حياة، وفي ذلك يقول أمل دنقل:

اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيلُ

لست المغيرات صُبحا

ولا العاديات - كما قيل - صبحا

ولا خضرة في طريقك تمحي

ولا طفل أضحى

إذا ما مررت به .. يتنحَّى

وها هي كوكبة . الحرس الملكي

تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات

بدق الطبول

اركضي كالسلاحف

نحو زوايا المتاحف

صيري تماثيل من حجر في الميادين

صيري أراجيح من خشب للصغار . الرياحين

صيري فوارس حلوى بموسمك النبويِّ

وللصبية الفقراء: حصاناً من الطين

صيري رسوما .. ووشماً

تجف الخطوط به

مثلما جفَّ . في رثيك الصهيل !¹

تقف الصورتان اللتان رسمهما الشاعر في المواجهة ليمثلا مفارقة تصويرية طرفها الأول صورة الخيل التراثية، والصورة المعاصرة، لتجسد بمرارة وألم التناقض الحادث في الواقع العربي البئيس، لتبرز المفارقة فادحة بين واقع عربي إسلامي مشرق تملؤه العزة والانتصارات والخيل جزء منه، وواقع معاصر انحرف عن هذا المسار،

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "أوراق الغرفة 8"، قصيدة "الخيول"، 392: 393.

وحول مصادر قوته وعزته إلى ألعاب يتسلى بها ومصدر تسرية عن الأطفال الصغار، وأصبحت الخيول في المتاحف، وفي الميادين مما يدل دلالة قاطعة أننا ليس لنا نصيب من ماضيينا العريق سوى التغني به وتخليده ليس عن طريق الاستمرار على نهجه والمحافظة على انتصاراته، ولكن التغني به ووضعه في المتاحف والوقوف عند ذلك الحد، وهذا بعد من أبعاد مأساة واقعنا العربي المعاصر، أوضحه استغلال الشاعر الظلال الإيحائية للصورتين في الماضي والحاضر.

النمط الثاني:

فيها يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بملاحه التراثية التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ، وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضيفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الملامح الحقيقية المضمرة للطرف التراثي.

ومن النماذج التي تجسد هذه الصورة قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"، صلاح الدين الأيوبي البطل الذي وحّد الأمة، ، ويُعدُّ من أبرز معالم البطولة والانتصار في تاريخنا العربي والإسلامي، ولكن الشاعر بدلاً من التصريح بالملامح التراثية الحقيقية هذه لشخصيته أضمر الشاعر كل هذه الملامح التراثية، وأسقط عليها ملامح قادة الأمة المعاصرين، يستمر الشاعر خلال القصيدة كلها في إسقاط كل ملامح الواقع العربي المهزوم في ذلك الحين على شخصية صلاح الدين، يقول:

ها أنت تسترخي أخيراً ..

فوداعاً

يا صلاح الدين:

يا أيها الطبلُ البدائيُّ الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للغرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنه

وأدركتهم لعنة الفراعنه

ونحن . جيلا بعد جيل . في ميادين المراهنه

نموت تحت الأحصنه !
وأنت في المذيع .. في جرائد التهوين
تستوقف الفارين
تخطب فيهم صائحا: "حطين".
وترتدي العقال تارة ..
وترتدي ملابس الفدائيين
وتشرب الشاي مع الجنود
في المعسكرات الخشنة
وترفع الراية ..
حتى تسترد المدن المرتنهه
وتطلق النار على جوادك المسكين
حتى سقطت . أيها الزعيم
واغتالتك أيدي الكهنه !

...

نم يا صلاح الدين
نم .. تتدلى فوق قبرك الورود
كالمظليين !¹

على هذا النحو الذي ظهر في القصيدة يسقط الشاعر على الطرف التراثي المتمثل هنا في البطل صلاح الدين الأيوبي، كل ملامح القواد المعاصرين وكل ملامح الواقع العربي، وهنا تظهر فداحة المفارقة، حين يصبح صلاح الدين رمزًا أحوفاً، وسبباً من أسباب هزيمة الأمة ، ورمزاً للبطولة المزيفة التي يصنعها الإعلام الكاذب ، وهذه مفارقة صارخة، وبذلك يتحول صلاح الدين إلى رمز للواقع العربي المهزوم كله، وليس للشعب العربي المهزوم الذي تحمل وحده كل تبعات الهزائم المتوالية على مر التاريخ، ومن ثم فإن

1- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان: "أوراق الغرفة 8"، قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"، 402: 404.

القصيدة بهذا البعد الذي أظهرته بمثابة اعتذارٍ فنيٍّ بارِعٍ عن ذلك الشعب المظلوم، وتعاطفٍ مع آلامه ووعيٍّ بأبعاد مأساته العميقة، وقد استطاع الشاعر براءة استخدام تقنية المفارقة التصويرية استطاع من خلالها ومن خلال استخدامه للإيجاء العكسي لشخصية صلاح الدين وملاحمه، أن يسقط عليه كل ملامح هذا الواقع، ومن خلال التفاعل بين الملامح الحقيقية التراثية المستترة في القصيدة لصلاح الدين، والملاحم المعاصرة التي أسقطها الشاعر عليه تبرز فداحة المفارقة وبراعتها، وتنبه متلقي النص إلى الفارق الكبير بين ملامح البطل التراثي وملاحم البطل المعاصر .

يتضح لنا مما سبق أن القصيدة الحديثة، قد وظفت المفارقة بوصفها تقنية فنية توظيفاً بارِعاً ودقيقاً، على يد أحد مبدعيها الأوفياء ولم تكتف بنوع واحد منها أو نمط واحد من أنماطها، وإنما وظفت جل أنواعها، لتعبر تعبيراً جمالياً بارِعاً عن موقف جوهري، وهو التناقض الذي يتغلغل في كيان الأمة. يبقى أن أنوه إلى نقطة مهمة وهي أنه توجد مفارقات كثيرة في القصيدة الحديثة وما ذكرته أمثلة وحسب؛ لأن دراسة هذه التقنية لدى القصيدة الحديثة يحتاج عدة رسائل جامعية جادة لتجليلها للمتلقي - فيما أرى - لما لها من حضور لافت في القصيدة الحديثة، واعتمادها عليها في بنيتها ..

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد استعراض المفارقة وأنماطها، وكيفية توظيفها في القصيدة الحديثة، وأثر ذلك كله على البناء الفني، تبين مجموعة من النتائج من أهمها - أن المفارقة التصويرية بمفهومها الحديث أصبحت تقنية فنية من أهم التقنيات الحديثة التي توظفها القصيدة الحديثة في بنائها الفني:

- اعتمد المبدع الحديث على المفارقة في إبراز التناقضات الحادة الموجودة في الواقع، وكذا في بيان رؤيته الشعرية، وما يعتلج داخله من مشاعر وأحاسيس متناقضة نتيجة لتناقض الواقع المعيش.
- المفارقة التصويرية ميدان فنيا ودلالياً لما تمتلكه من أنماط متنوعة يستطيع الشاعر أن يسقط عليها الكثير من أبعاده الفنية على عدة مستويات مختلفة كما تقتضي ذلك الدلالة الفنية للقصيدة .
- استطاع المبدع الحديث بما يمتلكه من موهبة شعرية أن يوظف التراث العربي والإسلامي المشرق في مواجهة الحاضر البئيس في جدلية واحدة أظهرت مرارة الواقع وفداحته.
- المفارقة التصويرية بوصفها تقنية فنية فياضة بالإيجاءات الفنية والدلالية في حاجة إلى دراسات جادة تستجلي ما تحويه من طاقات إيجابية رحبة .

المصادر والمراجع :

- أمل دنقل :الأعمال الكاملة .
- سيزا قاسم :المفارقة التصويرية في النص العربي المعاصر ،مجلة فصول ،عدد2،السنة الثانية .
- سيد البحراوي :الحدثاثة العربية في شعر أمل دنقل ضمن كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب وحاوي ودنقل ،وجبرا .
- شريفة عثمان عباس :أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل ،رسالة ماجستير ،جامعة الخرطوم ،2009
- على عشري زايد :عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر ،القاهرة ط1423،2هـ-2002.
- محمد علي عزب :مقال على شبكة الانترنت www.anafaasse.ayg 12-8-2015 .
- مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف ،الأسكندرية ،ط1987،1.
- هاني إسماعيل محمد :المفارقة في القرآن الكريم ،مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية ،مقال على شبكة الانترنت 2016-5-16- Wwwababislamorg-magazine .

مميزات الصورة الفنية في شعر امرئ القيس

أ. عبدالله علي عبدالحميد خالد

طالب في مرحلة الدكتوراه

كلية اللغة العربية

جامعة الإنسانية، قذح دارالأمان، ماليزيا

Abdullah ALI Abdulhameed Khaled