غواية المفارقة في القصيدة العربية المعاصرة
"مقاربة تأويلية لبعض النصوص"

د. حنان بومالي
قسم اللغة والأدب العربي
المركز الجامعي – ميلة

ملخَّـــص:

لقد تحركت القصيدة المعاصرة نحو مجالات جديدة تؤلـــف فيـــه أنموذجها وتنحت طرازها الجديد، وهي تجرب مستويات تعبيرية متعددة ومتنوعة في السبيل إلى تحقيق جدتها النوعية والأجناسية، بوصفها تمثل فنيا مسارا آخر يعكس وعيا ثقافيا لقيمة القول الشـــعري ووظيفتـــه. وتبلور هذا التحول في حرصهم الشديد على إجراء تغييرات كثيرة في عناصر القصيدة العربية، وفي أسلوب تعاملهم مع اللغـــة والصـــورة والإيقاع الشعري اختيارا وتوزيعا، حتى تتميـــز في هـــذا التلاحـــق الحضاري بغناها وقدرتها على تجاوز المألوف المكرور.

وكانت محاولاتهم في مقاربة الشكل الغربي تمتزج مع الحساســـية الشعرية العربية المبنية عبر عشرات الأجيال بإيقاعها المعروف، ويعـــد أسلوب المفارقة من أبرز الأساليب الفنية التي مارسها الشاعر العـــربي المعاصر في إطار التجريب والتجديد والتحديث، و يحاول هذا المقال أن يقارب حضور هذه الظاهرة الفنية في شعر عدد من الشعراء العـــرب المعاصرين؛ ومن ثم رصد كيفيات توظيفهم لها في نصوصهم.

مقدمـــة:

لم يختلف الشعر العربي المعاصر عن واقع غيره من حيث طرق التعبير الأدبي، وإذا كان هذا الشعر يجتاز واحدا من المنعطفات الجادة في مسيرته الطويلة، فلا شك أنه ليس الوحيد في هذا المقام بل تشترك معه سائر فنون الأدب الأخرى، وذلك راجع إلى انعكاس روح العصر، والإيقاع الحضاري السريع، ونبض التغير اليومي في وسائل التقنية الصناعية ومستحدثاتها، وهو نبض يلهث إنسان العصر وراءه، وقد يلهيه أحيانا عن القيم الكامنة وراء هذا التطور، وعن تجليات هذه القيم في الفنون الأدبية الأخرى، والتي سرعان ما تفجر الطاقات فيفيض الإبداع وتتوالى الأعمال الإبداعية الأخرى.

ولقد بينت الدراسات النقدية الحديثة أن القيمة الشعرية ليست قاصرة على فن الشعر وحده دون بقية فنون الأدب الأخرى، بل هي عنصر جوهري في كل كتابة أدبية، فتكون نهضة الشعر بذلك شرط لنهضة أي فن آخر، ثم إن الشاعر وهو يحتضن تجربته ويعاني اختيار الوسائل العديدة للتعبير عنها أكمل تعبير فيما يحس، يكون أول ناقد لنفسه، فما من شاعر إلا وهو يحتبس قصيدته عنده قبل أن يذيعها ليقرأها مرات ومرات، وليحكم فيها ذوقه البصير بالفن.[1]

أولا- القصيدة الجديدة وتحولاتها.

إن القصيدة العربية الحديثة لا زالت في مرحلة البحث عن نمط معين إذا كان لها أن تستقر في النهاية عند شكل محدد، مما يعني أننا محمولون في إطار« التحويل الشعري المعاصر على أن نعترف بتعددية الأنماط الشعرية، وبالنتيجة بتعددية واسعة من نماذج البنى بحسب اختلاف الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم.» [2]

إذ اتجهت جهود بعض الشعراء الجدد نحو استغلال المؤثرات الخطية أو الطباعية وإلى الأسلبة التوزيعية للنص، بمواجهة أحادية الشكل التي شهدتها كتابة القصيدة طوال الفترة الأولى من المسيرة الثورية لشعراء الحداثة، وقد يسمح بعض الشعراء لأنفسهم بالانقياد للموجة الأسلوبية إلى درجة ولدت الانطباع بأنهم منخرطون في مجرد ألعاب خطية متكلفة، ولكنها تظل مع ذلك تعرب عن هذه الرغبة المحمومة في التجديد والخلق.

لنتعرف بهذا على القصيدة ذات المقاطع أو اللوحات المرقمة أو الحاملة لعناوين ثانوية، أو القصيدة المؤلفة من أغان عدة ومن حركات مؤلفة... وغيرها، حيث تضيع صورة القصيدة الواحدة الكتلة في تعددية معقدة التوزيع، ونجد بعض الشعراء يعمدون حتى داخل هذه الأقسام والأقسام الثانوية إلى الإفادة من مختلف وسائل التوزيع الخطي والطباعي عن القطع والتجزيء إلى بتر الأسطر بواسطة الفراغات، أو الفواصل، أو باقي أدوات التنقيط كعلامات التعليق والإرجاء والتقويس والأهلة...إلخ، حتى إنك لتحسب نفسك بإزاء توزيع أوركسترالي حقيقي للآثار الثانوية للقصيدة، أو بإزاء عملية وضع ديكور فصلي للسناريو الشعري.[3]

هذا من حيث البناء الخارجي للقصيدة المعاصرة، أما من حيث البناء الداخلي فالأمر أكثر أهمية وأكثر تعقيدا، إذ إن « النظم أو الوزن الشعري كف عن أن يشكل الشرط الأولي أو الأساسي للحقيقة الشعرية المعاصرة، ولم تعد مشكلة القصيدة العربية الحديثة مشكلة نص موزون، وإنما مشكلة عمل شعري، فأبرز ما ينبغي أن يميز القصيدة الحديثة هو ما يمكن تسميته تجاوزا بالوحدة، لا بين الشكل والمضمون؛ فهذه قضية بائرة، وإنما بين طبيعة الرؤيا ومختلف العناصر المكونة لها من أدوات اللغة والفكر.» [4]

والمقدرة على التشكيل مع القدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن الراقي، والكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صور وتقرير وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر، والتوازن هو السمة الأخرى في التشكيل؛ والتي تتآزر مع البناء لتهب للقصيدة حياتها المتحققة، بحيث لا تصبح مجرد إحساس فحسب بل هي إحساس متجسد. (5)

والقصيدة الجديدة لن تسكن في أي شكل وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة؛ بحيث « يتاح لها أن توحي بالإحساس بجوهر متموج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا، ثم إن واقع القصيدة كحضور مشخص في هيكل ما هو شكلها، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها، لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري، ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تستشف في هذه الوحدة». (6)

ولما كان الشعر العربي المعاصر جنسا من الأجناس الأدبية الكبرى، تأكدت أهميته من خلال الممارسة في حياتنا الأدبية الحديثة على مدى يقرب قرنا أو نيف قرن من الزمن، ومازالت أهميته تتصاعد خلال الحقبة الأخيرة، فإنه لم يكن بمنأى عن سلطة اللغة وظواهرها الفنية، بل إنها الآلية التي ورطت الشعر المعاصر– بجميع لغاته – في النظر إلى اللغة باعتبارها الهدف.

الأمر الذي دفع الشاعر المعاصر إلى ضروب من الانحراف الدلالي، والغموض، والتعمية، والتفتيت النحوي، والمفارقة، والتشخيص... من خلال

محاولة بناء لغة مدهشة وإيجاد علاقات بنائية غير مسبوقة، أو مقترحة من قبل، بتكنيك يخالف كل ما سبق من تخطيطات أصولية للتناول اللغوي في الشعر العربي على امتداد مساحته، وذلك من خلال عمليات تفجير هادفة، غايتها إعادة تشكيل وترتيب آفاق اللغة وخصائصها.[7]

انفتح المجال أمامهم للتجريب بعيدا عن المقياس النوعي والتقليدي الذي كان يقيس اللغة بفخامتها وجدتها، واكتسب الشعر العربي المعاصر ثراء لغويا، خاصة وأن اللغة حتى من حيث هي « نظام معرضة كي تعيش لفعل الاختراق والتخريب الدائمين، ولكن في حدود ما يسمح لها بأن تبقى أرضا للتفاهم، والتخريب لا يلغي مساحة الاصطلاح، ولا يلغي حركة الانتظام في تبدلها، بل هو حياة اللغة وتطورها.» [8]

بهذا تختلف القصيدة المعاصرة عن القصيدة التقليدية من حيث التعامل مع اللغة والصورة والإيقاع، ثم من حيث نوعية التجربة وحيويتها؛ فالشاعر المعاصر لا يلجأ إلى اللغة إلى ليهدمها، بل إنه أدخل إلى الشعر كثيرا من الأساليب اللغوية الجديدة التي لم يعرفها هذا الشعر من قبل، وكان كثير من هذه الأساليب حاملا لدلالات ثرية ساهمت في تعميق التجربة الشعرية، تأتي "المفارقة " في مقدمة هذه التقنيات ويستخدمها الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.

ثانيا- حضور المفارقة في النص الشعري المعاصر.

إن المفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر، ويعد من أهم الأساليب اللغوية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، والتي يعبر الشاعر من خلالها عن الهوة الفاجعة بين المأمول والحادث، وعلى الرغم من أن « شعرنا القديم قد عرف صورا من المفارقة التصويرية، وفطن إلى

الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة... إلا أن النقد العربي القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتما بهذا التكنيك الفني.» (9)

وأسلوب المفارقة يعبر عن طبيعة لغة الشعر التي هي بالأساس تصوير لتصادم المثال بالواقع، التصادم المستمر والحاد الذي ينتج من اشتمال الواقع على أحداث غير شعرية ووقائع غير مثالية، وهو من جوهر اللغة؛ لأنه يدل على طاقات الشعر الأساسية "الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة "، ذلك لأن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر مما تحتاج في بعض الأحيان إلى التشابه.

كما أن الشاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بالمثالي أو انشغاله بضرورة توجيه الواقعي إلى المثالي، فمن الثابت أن روح المفارقة لا تغيب عن الشعر أيا كان عصره أو موضوعه الظاهري؛ وعلى الرغم من أن المفارقة من جوهر لغة الشعر إلا أن هناك ما يستتبع بروزها وغلبتها على شعر مرحلة ما من المراحل، فقد يحتوي الواقع على أحداث بارزة تؤدي إلى وضوح هذا الأسلوب اللغوي في الشعر؛ بما تتصف به هذه الأحداث من اختلال المقاييس وانعدام التوازن، فإن الصدمات والهزائم السياسية والتحولات الاجتماعية الحادة من أبرز العوامل المؤدية إلى اشتعال لغة المفارقة في الشعر. (10)

والحقيقة أن هذا الأسلوب اللغوي برز في الشعر العربي المعاصر في مرحلة الستينيات والسبعينيات من هذا القرن، مدفوعا بالكثير من« الانكسارات وعلى رأسها هزيمة 1967م، التي لم تكن متوقعة لدى الواثقين بقدرة الواقع السياسي العربي على الصمود والمواجهة وتحقيق الحلم القومي،

كذلك كانت مرحلة السبعينيات بتحولاتها الاجتماعية وتغيراتها الطبقية والقيمية واختلال معاييرها مجالا للشعور بالمفارقة. »[11]

وثمة وظائف فنية وأسلوبية للمفارقة تجل عن الحصر، ولعل من أبرز هذه الوظائف « الوظيفة الجمالية الكامنة في لغة المفارقة، والتي تترك للمتلقي المجال واسعا للبحث عن المغزى المغيب فيها »[12] وسواء اهتدى المتلقي إلى المغزى الحقيقي للغة المفارقة أم لم يهتد، فإن غواية المفارقة في القصيدة العربية المعاصرة تستحق وقفة، كي نستجلي أبعادها الجمالية والفنية في التشكيل الشعري العربي المعاصر، وتبرز هذه المفارقة في نماذج كثيرة منه.

فقصيدة "لقاء" للشاعر يوسف الصائغ تشتغل على شعرية المفارقة، إذ إن اللعبة النصية لا تكشف خيوطها إلا في آخر مفردة من مفردات القصيدة؛ وهي تمثل البؤرة التي تشع شعريةً على فضاء القصيدة كلها، يقـــول:

رجل أخرس
وامـــــــرأة
حسناء...
يلتقيان ...
يتبسم.
تبتسم المرأة ...
يومىء
تومىء. [13]

يلاحظ المتلقي للمقطوعة نمو المنظومة الفعلية المهيمنة على مساحة واسعة من المشهد نموا دراميا متوازنا، حيث إن الفعل "يبتسم " فعل محايد ينطوي على قصدية واضحة، ويضم في الوقت نفسه قصدية خفية اختبارية

لمدى استعداد الآخر لدخول اللعبة، في حين يحقق الفعل " تبتسم " استجابة ذات قصدية واضحة تعلن دخولها اللعبة. (14)

كما أن الفعلين "يومئ – تومئ" يؤشران تطور المستوى التخييلي للقصيدة في حركة الفعل وإيقاعه وتحميله طاقة دلالية وإشارية أكبر، وأكثر قدرة حين يقول الشاعر في مقطع تال:

ينهض ...تتبعه ...
يمشي ... تمشي معه ...
حتى يصلا آخر هذي الدنيا...
يقف الرجل الأخرس، مرتبكا...
يتساءل في سره :
أما آن لها أن تفهم
أني رجل أخرس ؟
في حين تظل المرأة، قربه، واقفة...
تتساءل :
أما آن له أن يفهم
أني امرأة خرساء ...(15)

ينتقل النسق الدرامي انتقالة جديدة بالفعلين " ينهض – تتبعه " من محدودية الحركة إلى تفعيلها واتساع حركتها وتطور مستوى أدائها، إذ أن تلاحق الفعلين ينطوي على مستقبل دلالي احتمالي، بحيث يقترب الفعلان " يمشي – تمشي معه " من التماثل شكلا ودلالة وأداء، فالمسافة الحيوية بين الرجل والمرأة بعد أن كانت تنطوي على وجود فاصلة بينية؛ يتمظهر فيها المكان "ينهض – تتبعه " فإنها تذوب ليصبح أحدهما بإزاء الآخر مباشرة "

يمشي – تمشي معه " ليقطع أفق التوقع بنتائج ملموسة لتطور أفعال المنظومة دراميا "حتى يصلا ... آخر هذي الدنيا." [16]

وفي الوقت الذي تعادل فيه المرأة حسنها بخرسها، ويقنعها هذا التعادل بجدارتها في مجاراته، فإن الرجل لا ينجح في تحقيق ذلك لوجود خلل كبير في الموازنة؛ فهو الأخرس بإزاء امرأة حسناء أولا وافتراض أنها غير خرساء ثانيا، لذا فالارتباط هنا استجابة طبيعية لانعدام قدرته على إحلال قدر من التوازن في ترتيب المشهد التخييلي.

ثم تنكشف اللعبة وتحدث المفارقة في اختتام القصيدة " بامرأة خرساء " فيكون بذلك النسق التركيبي للقصيدة نسقا دائريا، افتتحت بجملة " رجل اخرس "واختتمت بجملة " امرأة خرساء " التي ينتهي بها إيهام الصفة الخبرية الأولى للمرأة " الحسناء "، والحكاية التي قدمها النص الشعري حكاية مختلفة، لأن اللغة التي اعتمدت عليها في صياغة أنموذجها هي لغة الصمت،[17] لغة تحيل دون رغبة الإفضاء وصولا إلى الآخر عبر غواية المفارقة التي جعلت اللقاء المقترح في العنوان مستحيلا في المتن.

وعلى الرغم من بروز أسلوب المفارقة في الشعر العربي المعاصر كظاهرة لغوية أسلوبية، إلا أن بعض الشعراء الواقعيين استطاعوا أن يتميزوا بهذا الأسلوب تميزا شخصيا؛ منهم شاعر الإدانة والسخرية والمفارقة " أمل دنقل "[18] وبخاصة في قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "[*]، حين يقـــول:

أتساءل يا زرقاء
عن فمك الياقوتة، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع... وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسه
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه... في لحظة الملامسه[19]

يجري الشاعر المفارقة بين توجه الفعل الإنساني إلى الحياة (ارتشاف الماء) في الوقت الذي تدار فيه الأحداث من جهة أخرى ضدية (فيثقب الرصاص رأسه)، وذلك لأن « المفارقة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها؛ هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها.» [20]، والمفارقة في المقطوعة تقوم بين الساعد المقطوع والتشبث بالراية المنكسة، وبين النزوع إلى شرب الماء (الحياة) وانطلاق الرصاصة التي تعني الموت.

وذات المفارقة تصدم أمل دنقل حين يفترض قوة الحاكم، وقدرته على إدارة المجتمع إلى النصر والبناء، فيخذله الواقع حين يقدم له شخصية مخزية على مستوى آخر مغايرة لم حلم ويحلم به [21]، فيقول :

حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدوله
وأنت شمس تختفي في هالة الغيار عن الجوله
لكننـــــي حـــــين
صحوت
وجدت هذا الســـيد
الرخوا
تصدر البهوا [22]

إن حلم الشاعر أن يقود المجتمع إلى النصر وتحقيق القومية شخصية أشبه بشخصية سيف الدولة في زمن المتنبي، ولكنه يصحو على مفارقة تصويرية فاجعة ومخزية، حين يتصدر البهو رجل رخو، لا يملك من الرجولة إلا اسمها ولا تنضح شخصيته إلا بالخزي والذل والهوان.

وتتسع غواية المفارقة في أشعار أمل دنقل لتشمل معطيات الواقع السياسي وممارسته، مستعينا في ذلك بثنائية الأضداد التي تبلغ ذروتها، والتي يعمد فيها إلى « مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين، ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع ... ولا يكتفي بضدية المفردات فيتجاوزها إلى ثنائية المواقف »[23]، فيقول في "مراثي اليمامة":

صار ميراثنـــا علـــى يـــد
الغرباء
وصارت ســـيوف العـــدو:
سقوف منازلنا
نستقي – بعد خيل الأجانب
– من ماء آبارنا
صوف حملاتنا ليس يلتف
إلى على مغزل الجزيه
النـــــار لا تتـــــوهج بـــــين
مضاربنا
بالعيون الخفيضة نســـتقبل
الضيف
ودراهمنا فوقهـــا صـــورة
الملك المغتصب . [24]

يعبر الشاعر عن تردي الوضع العربي الذي جعل العدو سيدا له ومظلة لوجوده ، فهو السقف لمنازله ولا يستقي من ماء آباره حتى تشرب خيول العدو وترتوي، وفوق هذا فالجوع والفقر والحرمان سمته، بل إنه

يستقبل الضيف بالعيون الخفيضة؛ لأن لا شيء يوجد في البيت يؤكل إلا الذل والهوان، في الوقت الذي ينعم العدو بالخيرات وتوضع صورته فوق دراهم العربي، فيتراجع بذلك كل عنوان للذات والهوية ويختفي في الصفوف الخلفية قانعا بالذل.

وعن طريق أسلوب المفارقة يصور بدر شاكر السياب ما تتسم به حياة أبناء العراق من نقيض معبرا عن الهوة بين التوقف والتعطيل، كاشفا حالهم وكيف كانوا يضطرون في بعض العهود إلى الهجرة إلى الخليج تحت ضغط الحاجة، مخاطرين بحياتهم بحثا عن لقمة العيش التي كانوا لا يكادون يعثرون عليها، في الوقت الذي يفيض العراق بالخيرات المستغلة من طرف الطغاة :

وينثر الخليج من هباته الكثار
على الرمال رغوة الأجاج والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج في القرار
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى.[25]

يهدف السياب في أبياته إلى إبراز التناقض الدائر بين وضعين متناقضين من خلال مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأول أبناء العراق الكادحون الذين رحلوا إلى الخليج بدافع البحث عن لقمة العيش حيث لا يصادفهم هناك سوى الموت في قاع الخليج الذي ينثر على الرمال ما تبقى من عظامهم وأشلائهم، أما طرفها الآخر فهم أولئك المستغلون في العراق الذي ينعمون بخيراته الكثيرة الجمة دون أن يتحملوا أي جهد أو عناء.

والشاعر يهدف أساسا إلى إبراز هذا التناقض بين الوضعين وتجسيده، ولا يهدف إلى مجرد الجمع بين مجموعة من الأضداد، كما أن التناقض في الأبيات قائم على افتراض التوافق المفقود على مستويين؛ مستوى أول يتمثل في التنعم بخيرات العراق، والذي يفترض أن يتساوى فيه كل أبناء العراق وطوائفه بلا تفاوت ولكنهم لا يستوون.

ومستوى ثان يتمثل في أن أولئك المستغلون الذين لا يكدحون ولا يجهدون وينعمون، بينما يحرم المستحقون الكادحون؛ وكان مفترضا أن يتساوى الجميع في التعب والعناء، وهكذا تقوم المفارقة بهذا الدور الفعال في تجسيد رؤية الشاعر. (26)

وتبدو المفارقة هم الشاعر نزار قباني وقضيته الأساس في معاينته للوجود، لأنه يؤمن بأن «النظام الحركي في النص لا يتأسس مطلقا على فكرة التجانس والتوافق الحركي بين جدل الثنائيات، بل ينهض أحيانا على المفارقة الحركية التي تعمل على بنية مكانين »(27)، كما هو الحال في قصيدته " أحزان في الأندلس" والتي يقول في مقطع منها:

كتبت لي يا غاليه
كتبت تسألين عن إسبانيه
عن طارق ... يفتح باسم الله دنيا ثانيه
عن عقبة بن نافع ... يزرع شتل نخلة في قلب كل رابيه
سألت عن أمية ... سألت عن أميرها معاويه
عن السرايا الزاهيه
تحمل من دمشق في ركابها حضارة وعافيه. (28)

يبني نزار قباني قصيدته على مفارقة تصويرية طرفها الأول تراثـــي، يتبدى في هذا المقطع حين يتحدث عن ماضي العرب في الأندلس، وما كانوا

عليه من قوة وبأس وسلطان ومجد وعزة، بذكره لجملة من القـــادة الفـــاتحين الأفذاذ الأبطال نحو " طارق بن زياد، عقبة بن نافع، معاوية .. " وما تركوه من عزة وتألق للماضي العربي في الأندلس.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير ملامح الطرف المعاصر وما آل إليه هذا المجد من انطفاء وخمول فيقـــول:

لم يبق في إسبانيه
منا ومن عصورنا الثمانيه
غير الذي يبقى من الخمر بجوف الآنيه
.....
لم يبق من قرطبة سوى دموع المئذنات الباكيه
سوى عبير الورد، والنارنج ، والأضاليه
لم يبق من ولادة، ومن حكايا حبها، قافية، ولا بقايا قافيه
لم يبق من غرناطة، ومن بني الأحمر إلا ما يقول الراويه ... [29]

يصور الشاعر كلا من الطرفين مستقلا عن الآخر، الطرف الأول بما يحمله من عبير المجد والعزة والخلود، والثاني بكل ما آل إليه هذا المجد من اضمحلال وخمود، ومن خلال « وضع كل من الطرفين بإزاء الآخـــر يبـــدأ التفاعل بينهما، وتبرز المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصـــبح منـــابع العطـــاء والخصب في التراث رموزا للجذب والعقم، ومعاني الشجاعة رموزا للجبن، وقيم الخير رموزا للشر»[30]

ويثير نزار قباني عن طريق المفارقة قضية هزيمة 1967م في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" مركزا على التناقض، والذي يكـــون فـــي أبـــرز

صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كـــان مـــن شأنها أن تتفق وتتماثل، فيقـــول:

أنعي لكم ...
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه ...
إذا خسرنا الحرب...لا غرابه
لأننا ندخلها
بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابه
بالعنتريات التي ما قتلت دبابه
بمنطق الطبلة والربابه... (31)

إن هذه المقطوعة النزارية بوصفها مقطعا ضاغطا وفاتحا في أرض الشعرية العربية الساخنة والملغومة بالاحتمال والتجريب، تقوم على غواية المفارقة وشعريتها حين يجمع الشاعر بين نقيضين الحرب ومواهب الخطابة، حتى لكأننا به يقول إن الحروب لا تخاض بالخطب الرنانة وغيرها من العنتريات التي تقاوم قتل الدبابات والأسلحة الفتاكة الأخرى.

وإذا كان نزار أوقف جزءا مهما وحيويا من متنه الشعري لما وصفه في ديوانه بالأعمال السياسية ومنه هذه القصيدة التي اجتزأنا منها مقطعا، فقد أثير حوله الكثير من النقاش والجدل، ولكنه مع ذلك تمكن من تحقيق حلمه في تأسيس إمبراطورية الشعر العربية بدستورها الديمقراطي الشعري، الذي طالما نادى به وناضل من أجله. (32)

وعن طريق التركيب البارع في بناء المفارقة يندد عز الدين المناصرة بالموقف العربي المعاصر من قضية فلسطين، وكيف أن العرب يحاربون بالخطب والحكم، مستحضرا نصين تراثيين ارتبطا بمعاني العزم وقوة الشكيمة والسعي الحازم للثأر، فيقـــول:

وأقول: اليوم خمر ... وغدا ... يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
فوراء الثأر منا خطباء
ووراء الثأر من حكماء. [33]

تتحول تلك العزيمة الباترة عن عبارة امرئ القيس "وغدا أمر"، وذلك الوعد الرهيب في بيت ابن أخت تأبط شرا[34]، إلى هذه الرخاوة وذلك الضعف المتمثلين في الخطب الخاوية الجوفاء، والحكم العاجزة الكسيحة التي نعدها للثأر، وتتم المفارقة عن طريق إبراز هذا التناقض بين المدلول التراثي للنصين والمدلول الجديد الذي اكتسباه بعد تحويرهما. [35]

والمتلقي لأشعار المناصرة يجد تلك المفارقة التي يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباسا تراثيا وليس شخصية أو حدثا، لأنه « أعاد الروح الحضارية لأمته في شعره، بتوظيفه للرموز التراثية العربية "امرؤ القيس وتميم بن مقبل وأبو محجن الثقفي"، والأهم هو استغلاله لشخصية زرقاء اليمامة التي استفاد منها أمل دنقل في قصيدته بعد ذلك بعامين.» [36]

وإذا كانت المفارقة ليست « أسلوبا أو أداء لغويا في الشعر يتشابه مع أساليب الأداء اللغوي الأخرى في إمكانية وجوده في هذا الشعر أو عدم وجوده، إن المفارقة أساس الشعر وأساس الإبداع عامة.» [37] فإن لأدونيس في أشعاره أسلوبا متفردا في ممارسة المفارقة، والتي تبدو سيطرتها على طرحه الشعري، كما هو الحال في قصيدته " صورة يأس وصفية ":

ماش على أجفانه سادرا
يجره مديد آهاته
تلطمه الحيرة أنى مشى
علق بالغيب فأجفانه

كأنما من يأسه ، شمسه
تغيب في المشرق . [38]

إن المفارقة في مطلع هذه القصيدة تقود المتلقي إلى اكتشاف غواية في اللغة، إنها مفارقة الحياة والنهاية المحتومة للصراع بين الحيرة واليأس تؤكده هذه النهايات الساكنة، والجمع بين المتناقضات (الحيرة، الغيب، الأفق، اليأس، المشرق)، وبذلك تتضح غواية المفارقة التي تحدثها اللغة والتي لا تكمن في حوادثها فحسب، وإنما في سياقها التركيبي وتركيبها السياقي، فالمغيب في المشرق يتساوى والمغيب في المغرب والمشي على الأجفان يساوي التعليق بالغيب.

خاتمـــة:

هكذا يتضح من هذه المعاينة الاستطلاعية لبعض النماذج الشعرية المعاصرة، أن القصيدة العربية المعاصرة اتجهت إلى صنع أسباب جدتها من اعتبارات مختلفة ومزاحمة؛ كانت تحث عليها اللحظات الحضارية المتلاحقة تلاحقا معقدا ومتشابكا وسريعا، حتى في إيقاع خطواته ونبضه وفي مجموع قيمه، لذا حرص الشعراء المعاصرون على إجراء تغييرات كثيرة في عناصر القصيدة شكلا ومضمونا، حتى تتميز في هذا التلاحق بغناها وقدرتها على تجاوز المألوف.

وبهذا تميزت القصيدة المعاصرة عن القصيدة العربية التقليدية شكلا ومضمونا بطرازها الجديد، ويعد أسلوب المفارقة من الأساليب اللغوية التي عبر من خلالها الشاعر المعاصر عن قدرته على التقاط الأضداد من الواقع العربي، والحياة الإنسانية بشكل عام، بما ينبئ عن قدرته على توليد طاقات

لغوية جديدة يستنفر بها اللغة الشعرية ويعبر عن رغبته في الوصول إلى الدلالة الهاربة أو التجربة في عمقها الأقصى.

هــوامش:

1 – مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق: في الإبداع الأدبي المعاصر. الدار السعودية للنشر والتوزيع: جدة. ط 1. 2005م. ص 51 ، 52.

2 – كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر . دار الفكر: لبنان. ط2. 1986م. ص .351

3 – المرجع نفسه. ص 354، 360 .

4– محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر " بيانها ومظاهرها " الشركة العامية للكتاب: بيروت. ط 1 1996م . ص79، .80

5– صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر" ديوان صلاح عبد الصبور ". دار العودة: بيروت. 1977م . مج3. ص 39، .43

6– محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ص .81

7– علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1996م. ص 14 .

8– يمنى العيد : في معرفة النص: منشورات دار الآفاق الجديدة . ط 1. ص 32 .

9– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط 4. 2002م. ص .130

10– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م. ص 385، .386

11– المرجع نفسه. ص 386 .

12– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م. ص.131

13– يوسف الصائغ: قصائد. دار الشؤون الثقافية: بغداد. ط 1. 1992م. ص .367

14– محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمان. ط1 . 2012م. ص .73

15– يوسف الصائغ: قصائد. ص 361 .

16– محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري. ص .73

17– المرجع نفسه. ص 73 .

18– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص 386 .

*- ذهب الدارسون إلى القول بأنها أول قصيدة نشرت عقب النكسة وتناولتها بالكشف وفضحت ملابساتها، ففيها عرى الشاعر مرحلة بأكملها بأخطائها السياسية وانعكاساتها على كل مناحي الحياة اقتصادية وثقافية واجتماعية. سكينة قدور: هزيمة 67 في الشعر العربي المعاصر. مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. ع25. ربيع الثاني 1429هـ. أفريل 2008م. ص 235 ، 236 .

19– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة . دار العودة: بيروت. 1975م. ص .123

20– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص .130

21– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص .387

22– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 174.

23– سكينة قدور: هزيمة 67 في الشعر العربي المعاصر. ص 245.

24– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 341، .342

25– بدر شاكر السياب: الديوان. دار العودة: بيروت. 1989م. مج 1. ص .160

26– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص 132، 133.

27– محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث: إربد. جدارا للكتاب العالمي: عمان. ط 1 2008م. ص 206 .

28– نزار قباني: الرسم بالكلمات. منشورات نزار قباني: بيروت. ط2. 1967م. ص .176

29– المصدر نفسه. ص 176 .

30– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص .140

31– نزار قباني: هوامش على دفتر النكسة. منشورات نزار قباني: بيروت. ص 7، .11

32– محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري. ص 71 .

33- عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل. دار العودة: بيروت. 1970م. ص 38.

34- البيت الشهير لابن أخت تأبط شرا بعد مقتل خاله وانتداب نفسه للثأر له:

فوراء الثأر مني ابن أخت مصع عقدته ما تحل

35- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ص .152

36- محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري. عالم الكتب الحديث : إربد. ط1. 2010م. ص .8

37- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني" دراسة تحليلية نقدية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2009م. ص 146.

38- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة: بيروت. ط 5. 1981م. ج 1. ص57.