المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية
في الشعر الجزائري المعاصر

د. لخميسي شرفي
جامعة تبسة -الجزائر

ملخص مقال

تختلف تجارب الشعراء باختلاف رؤاهم الفنية ومشاربهم الفكرية، فبعض هذه التجارب تدفع الشاعر إلى التعبير بأسلوب مغاير لا يخلو من مفارقة. فالمفارقة كممارسة أدبية أصبحت من أبرز طرائق التعبير في الشعر العربي المعاصر , ومنه الشعر الجزائري , اعتمدها الشعراء للارتقاء بإبداعاتهم إلى درجة الأدبية، وذلك لما لها من أثر في المتلقي. فوظفوها لإبراز التناقضات التي عرفتها الحياة الراهنة حين ابتعدت عن البساطة ومالت إلى الكلفة والتعقيد، فاتسمت بكثرة تناقضاتها.

وتجلت المفارقة في النص الشعري الجزائري المعاصر بمختلف أشكالها وأنواعها وصورها من لفظية إلى درامية، بحسب أسلوب وطريقة التعبير اللذين يعتمدهما الشاعر، مع الإشارة إلى التفاوت الحاصل بين الشعراء في استخدام هذه الطريقة التعبيرية، فهي تندر عند أولئك الشعراء الذين يميلون إلى الأسلوب التقريري المباشر، وتحضر لدى الذين يميلون منهم إلى لغة الإيحاء.

Résumé:

Les expériences des poètes se multiplient en fonction de leurs points de vue artistiques et de leurs références intellectuelles. Quelques unes de ces expériences pourraient inciter le poète à adopter un style différent riche en ironie. L'ironie, en tant que

pratique littéraire est devenue un des moyens d'expressions les plus marquantes dans la poésie arabe contemporaine, dont la poésie algérienne. Les poètes l'ont adoptée pour promouvoir leur création poétique et la doter de littérarité car elle exerce une forte influence sur le récepteur. Elle sert à faire émerger les contradictions de la vie quotidienne qui s'éloigne de plus en plus de la simplicité pour gagner en complexité et en difficulté. Dans la poésie algérienne, on remarque que l'ironie se présente dans toutes ses formes, son genre verbal ou dramatique, selon le style et le mode d'expression du poète. On signale également que l'usage de l'ironie n'a pas le même poids chez tous les poètes. Elle abonde chez ceux qui préfèrent l'allusion, mais elle est presque absente dans le discours dénotatif

1- المفارقة الأدبية المفهوم والدلالة:

اللغة الشعرية لغة عليا ذات استعمال خاص، فهي تختلف عن لغة النثر المعيارية ذات البناء المنطقي، إذ «ينحرف المبدع بلغته قليلا أو كثيرا عن الاستعمال الوظيفي "المعياري" للغة، ويخرج بها عن دوائر المواضعة بمعالجتها بطريقته الفنية الخاصة»[1]، وذلك حين يعمد إلى خرق مقصود لقواعد اللغة المعيارية، قائما على اختيار الألفاظ وتأليفها بطريقة مخصوصة، فينتج لغة جديدة ذات كثافة عالية وطاقات تعبيرية إيجابية غير محددة، كيف لا؟ وهذا الشاعر يحاول أن يعبر عن تجاربه الخاصة بلغة خاصة مثلها، تخالف لغة التعبير المألوف. إن هذا التعبير الخاص ينتهي إلى بناء نسيج لغوي أساسه لغة منزاحة يكون للدال فيها أكثر من دلالة، وذلك ما يؤدي إلى تكثيف المعنى وتوسيع دائرة الدلالة.

ولما كانت تجارب الشعراء تختلف باختلاف رؤاهم الفنية ومشاربهم الفكرية، فإن بعض هذه التجارب تدفع الشاعر إلى التعبير بأسلوب مغاير لا يخلو من مفارقة، فما المقصود بالمفارقة إذا؟ إنها ممارسة أدبية ترتدّ في الوجود إلى عصور الآداب القديمة، إلا أنها أصبحت في العصر الحديث من أبرز طرائق التعبير التي مال المبدعون إليها للارتقاء بإبداعاتهم إلى درجة

الأدبية، وذلك لما لها من أثر في المتلقي، ولما كانت المفارقة ذات امتداد تاريخي طويل، فإن ذلك يجعل الوقوف على تعريف واحد لها أمرا صعبا وعسيرا، فقد نظر إليها الباحثون كل من زاويته الخاصة فأدى ذلك إلى تعدد تعريفاتها.

هذه الحقيقة نقف عليها في قول دي سي ميويك الذي ورد فيه أن «تعريف المفارقة بطريقة لا تنال من نوعيها الرئيسيين (المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف) مسألة صعبة تثير اليأس»[2].

ومن بين التعريفات الغربية للمفارقة، التعريف الوارد في معجم أكسفورد المختصر، وجاء فيه حسب ما اختصره الباحث انرايت أن «المفارقة هي إما أن يعبّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن يقصد السخرية أو التهكم؛ وإما حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول»[3].

أما دي سي ميويك، فقدم تعريفا مختصرا للمفارقة جاء فيه أنها «فن قول شيء دون قوله حقيقة»[4]، بمعنى أن المقصود بالقول ليس المعنى الظاهر المصاحب للفظ، وإنما المعنى الخفي البعيد الذي لم يظهره ذلك القول، ولم يدل عليه مباشرة.

وعلى عكس هذين التعريفين وغيرهما من التعريفات التي نظرت إلى المفارقة نظرة متعددة الأبعاد، نقف على تعريفات بلاغية نظرت إليها من منظور أسلوبي بحت، إذ ذهب (ماكس بيربوم (Max Beerbhom) إلى أن

المفارقة تعني «إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا»[5]. ومن الباحثين العرب نجد نبيلة إبراهيم التي ترى أن المفارقة «تعبير بلاغي ترتكز أساسا على تحقيق العلاقة النغمية والشكيلة بين الألفاظ، وهي تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها»[6]. وإذا كانت نبيلة إبراهيم ترى في المفارقة تعبيرا واع لا يخضع للانفعال العاطفي، وأن فاعليتها تكمن في توازن بنائها اللفظي الذي لا يصل إلى درجة التأثير إلا من خلال المواءمة بين الصياغة والإيقاع، فإن ناصر شبانة يرى أن «المفارقة انحراف يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وبهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع»[7].

وبالوقوف عند هذه التعريفات الثلاثة ذات المرجعية البلاغية والأسلوبية نجد أن أركان الخطاب الأساسية حاضرة بصورة أو بأخرى بين ثناياها، وهي (المنشئ/ المرسل) و(القول/ الرسالة) و(المتلقي/ المرسل إليه)، وهذا تفصيل حضورها:

1-المنشئ
- يقول شيئا ويريد شيئا آخر.
- يقول شيئا وفي الوقت ذاته يقول شيئا آخر.

(قوله الظاهر يخفي قولا مستترا)

2- القول
- معنى ظاهر غير مقصود.
- معنى خفي هو المقصود.

3- المتلقي
- الأول لا يفهم ما يقال لتعثّقه بالظاهر.
- الثاني يفهم ما أريد قوله (يتفطن للمعنى)

وتبرز المفارقة في الأدب أكثر من غيره من فنون التعبير الأخرى، لكونه أكثر قدرة على حمل أفكار الناس ومشاعرهم ورؤاهم؛ بمعنى أن مجال المفارقة يكون أكثر اتساعا في الأدب لأن «لغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس وما يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقول الناس وما يفكرون وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال. وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة»[8].

وإذا كانت المفارقة ترجع إلى البيئة الغربية التي كانت مسرحا لظهورها منذ العصر اليوناني، ثم تدرجت في التطور حتى العصر الحديث، فإنها في هذه المرحلة الأخيرة كسرت حدود البيئة الغربية لتعبر إلى مختلف الآداب العامة، ولتغدو بذلك سمة بارزة في لغة القصيدة الحداثية، فوظفها الشاعر المعاصر لإبراز التناقضات التي عرفتها الحياة الراهنة حين ابتعدت عن البساطة ومالت إلى الكلفة والتعقيد، فاتسمت بكثرة تناقضاتها.

2- أشكال المفارقة:

وقد برزت المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر بأشكال وأنواع مختلفة، فمن أشكالها:

أ/ مفارقة العنوان:

إن المبدع الناجح هو الذي يحسن التواصل الفني مع المتلقي، إذ يتخذ اللغة وسيلة للعبور بتجربته المحملة برؤاه الحياتية إلى قلب هذا المتلقي وعقله، ويدفعه إلى الاهتمام بعمله الأدبي والانشغال به، ومشاركته ما ورد فيه من أفكار وعواطف ومواقف. وغالبا ما يكون العنوان مفتاح العبور إلى هذا العمل، ومن ثم يجتهد المبدع لكي يجعل المتلقي منتبها للعنوان ومنجذبا إليه. وهذا يعني أن النجاح في احتيار العنوان يصبح جزءاً من النجاح في إنتاج النص الأدبي، لذلك عُدَّ «العنوان جزءا من استراتيجية النص، له وظيفة في

تشكيل اللغة الشعرية (المؤثرة في المتلقي)، وليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن بوصفه علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال»[9].

ولما كان العنوان بهذه الأهمية، فإن اختياره ليس عملا اعتباطيا، إنه جزء من تجربة المبدع، من فكرته وعاطفته ورؤيته التي يرغب في التعبير عنها، فكما ينشأ النص،كذلك ينشأ عنوانه نتيجة دوافع مختلفة وضغوط متفاوتة يمر بها المبدع، فهو حين يختار عنوان قصيدة ما، «فإنما يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار دون وعي منه، وهو يختار هذا العنوان أو ذاك بدوافع ثقافية أو إيقاعية أو تركيبية تشمل بنية النص وتستدعي أصداء لعناوين خارجية وأحداثا بعيدة موحية»[10]. وحين يختار الشاعر عنوان قصيدته يكون قد حقق ثلاث وظائف أساسية ينبري لها هذا العنوان في الآن نفسه، فهو من خلال جملة العنوان ينتج دلالة ما، ويحدد النص حيث يصبح العنوان تسمية له، ثم يجذب المتلقي إليه بجعل العنوان عنصر تشويق وجذب لذلك النص.

وتتفاوت العناوين في الإحالة على مدلولات النصوص، فبعضها يفهم مدلوله بسهولة لبساطة صياغته، وبعضها يصاغ بصورة غامضة فلا يفهم إلا بصعوبة. وغالبا ما تكون دلالته مرجعية لبعض أجزاء النص، وأما بعضها الآخر فيوغل في الغموض والتعقيد مستفيدا من طاقات الخرق اللغوي، وبذلك يصبح معناه مراوغا يصعب القبض على دلالته المتفلتة، وذلك يؤدي إلى نشوء المفارقة في العنوان.

وفي تتبعي لدواوين الشعر الجزائري المعاصر وجدت كثيرا منها يخضع للمعيار الأخير، حيث تبدو المفارقة حاضرة سواء في عنوان الديوان أو في عناوين القصائد الشعرية التي يحتويها، فمن الدواوين التي تضمنت عناوينها مفارقة لغوية وجدت ديوان (قائمة المغضوب عليهم) لأحمد حمدي، فهو

عنوان صادم للمتلقي، لأن المألوف عادة أن تكون القائمة للناجحين أو المستفيدين من شيء ما، وقد تكون للراسبين أيضا، لكن أن تكون قائمة للمغضوب عليهم فذلك ما لا يتوقعه القارئ مطلقا، خاصة أن عبارة (المغضوب عليهم التي صيغ منها العنوان استعارها الشاعر من النص القرآني، ولا تخفى دلالتها القرآنية في نفوس القراء لارتباطها باليوم الآخر وبالعقاب. أما عندما يحدد المغضوب عليهم في قائمة آنية، فإن ذلك يخلق رغبة لا تخلو من دهشة في نفس القارئ للاطلاع على محتوى هذه القائمة، وبذلك يقبل على النص الشعري. ومثله ديوان (هناك التقينا ضبابا وشمسا) لياسين بن عبيد الذي تكمن مفارقته في الجمع بين المتضادين، إذ كيف يجتمع الضباب والشمس في الوقت نفسه، والمعلوم أن الشمس مبددة للظلام فما بالك بالضباب؟!

ومن الدواوين التي تحمل مفارقة في العنوان، وقفت كذلك على ديواني (قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا) و(يوميات متسكع محظوظ) لسليمان جوادي، وديوان (طواحين العبث) لأحمد شنه، وديوان (النخلة والمجداف) لعز الدين ميهوبي، و(كسوف النبض) لعاشور بوكلوة، و(موعظة الجندب) لأحمد عبد الكريم، و(الزمن الأخضر) لأبي القاسم سعد الله، و(ملح الأحبة) لسمير رايس، وديواني (أعراس الملح) و(جرس لسماوات تحت الماء) لعثمان لوصيف، و(دموع النخلة الهاشمية) للأزهر عجيري الفيروزي.

وكما كانت عناوين هذه الدواوين غارقة في المفارقة التي لا تخلو من تضاد أو سخرية أو تعجب أو مفاجأة وفقا لطبيعة دلالتها، كذلك كانت عناوين القصائد التي تضمنتها مبنية في أغلبها على أساس من المفارقة. نسوق لذلك مثالا، ديواني (قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا) و(يوميات متسكع محظوظ) لسليمان جوادي، ففي الديوان الأول نقف على القصائد

التالية: (القصيدة التي كتبتني، أحزان ليست مراهقة، حقول الطغيان، ألا صفّقي بيد واحدة، العشق والعشق الآخر...)، ونقف في الديوان الثاني على هذه القصائد: (غابت فكان الموعد، مخبزة الأحلام، بجرحي أضمد جرحك، يوميات متسكع محظوظ، مسافر نحو الطفولة، اقبضوا الريح، الشمس في استقالة مؤقتة...).

ففي هذه العناوين لعب سليمان جوّادي على عنصر اللغة ليخلق المفارقة حين بنى صياغته على مبدإ التضاد حينا والسخرية حينا آخر، والتعجب تارة والمفاجأة تارة أخرى، ليشد انتباه القارئ إلى نصه حينا، ويستفزّه بغرابة فكرته فيتوجس من النص حينا آخر، لعلمه أن «المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»[11]. فحين نقرأ هذا العنوان (القصيدة التي كتبتني)، لا نملك إلا التعجب حياله لأن ما نعرفه هو أن الشاعر هو الذي يكتب القصيدة، لكن جوادي خالف هذا المعيار وجاء بنقيضه، ليثير تعجبنا، وكذلك الشأن بالنسبة لقصيدة (غابت فكان الموعد)، فالعنوان بني على التضاد بين الحضور والغياب، فما يعرفه القارئ أن الموعد يفضي إلى لقاء، وأن اللقاء يتم بحضور الطرفين المتواعدين، لكن جوادي خالف ذلك العرف، وجعل اللقاء يتم من خلال الغياب، وهنا تبرز قيمة المفارقة المبنية على التضاد. وأمّا عنوان (اقبضوا الريح) فهو لا يخلو من استحالة وتحدً ساخر، حيث استفاد الشاعر من المثل الشعبي ليسخر من خصومه حين طلب منهم

ما لا يستطيعون فعله. ويبدو حضور المفارقة قويا في هذه العبارة إلى درجة الإحساس بصوت القهقهة الناتجة عن السخرية المصاحبة لهذا العنوان.

وكمثال ثان، نقرأ من ديوان (قائمة المغضوب عليهم) لأحمد حمدي عناوين القصائد التالية: (توضيح عن منشور غزلي، يطلع الراقدون، الشهيد الذي لم يمت، نزول المهدي بن بركة...)، وفيها تبدو المهارة اللغوية وسيلة الشاعر لبناء المفارقة؛ فهذه العناوين بنيت على التعارض الذي هو من العناصر الأساسية في بنية المفارقة، بحيث «لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص»[12]، فحين نقف على هذا العنوان:(الشهيد الذي لم يمت)، نلاحظ ذلك التضاد اللغوي الذي بنيت عليه مفارقة هذا العنوان، ففي ، ففي دنيا الناس نعلم أن الشهيد هو من مات لأجل مبدإ ديني سام، وأن جزاءه على ذلك هو الخلود في دار النعيم، لكن حين يقول الشاعر أنه لم يمت فذلك يحمل رسالة دلالية يريد صاحبه إبلاغها، قد لا يقف جل القراء على معناها، وتلك سمة المفارقة. وأما عبارة (نزول المهدي في بركة)، فتقوم المفارقة فيها على اللعب بالألفاظ، أين يتكئ الشاعر على التجانس اللفظي ليحدث تمويها معرفيا في ذهن القارئ من خلال الجمع بين الصورة اللفظية ذات الدلالة الحاضرة للمهدي بن بركة المعارض المغربي في العصر الحديث، وبين الصورة اللفظية ذات الدلالة الغائبة للمهدي المنتظر، تلك الشخصية المرتبطة بالمخيلة الدينية. فالقارئ لهذا العنوان يقع للوهلة الأولى في خداع بصري يخلق في نفسه هذه المفارقة المفاجئة التي لا تخلو من متعة عند معرفة مقصديتها.

ب- المفارقة الجزئية:

لا يقف الشاعر بالمفارقة عند حدود العنوان، بل قد تجتمع لديه من الدوافع والأسباب ما يجعل نصه فضاء للمفارقة. وتتفاوت النصوص الشعرية في اعتمادها على عنصر المفارقة، فنجد منها ما يقوم على المفارقة الواحدة، وما تتعدد فيه المفارقات. فإذا كانت المفارقة واحدة، فإنها تظهر في جزء من النص دون بقية أجزائه بحسب طبيعة الفكرة أو العاطفة المعبر عنها، ففي لحظة من لحظات النص الإبداعية المتلاحقة يرتفع نسق التوتر عند الشاعر لحساسيته تجاه موقف ما، فينحرف بتعبيره عن المعيار المألوف، ويعمد إلى التعبير بما يفارق الحقيقة ويناقضها، وعندها يتحول هذا التعبير إلى مفارقة بارزة في النص تزيد من كثافة معانيه، وترفع درجة إيحائه ونسبة غموضه.

ففي قصيدة (روح الشيخ الغسيري) الواردة ضمن ديوان (الحرف والضوء) ينطلق محمد بلقاسم خمار من التعبير عن الإحساس بالمرارة قائلا: [13]

أكره ما أكره أن أكتب بالدموع
وأن أكون داعيا للحزن...
والولوع..
لكنني بكيت
في مرارة المفجوع
بكيت..!
يا لخيبة البكاء.. والخشوع..!

ففي غمرة هذا البكاء الحار، يبلغ الإحساس بالمرارة ذروته، عند هذه الدرجة من التوتر، ينفلت حبل التعبير لدى الشاعر ويقفز إلى مستوى غير مألوف خارقا النسيج اللغوي التقليدي فتبرز المفارقة جلية في المقطع الثاني من القصيدة، ذلك أن «المرارة حين تبلغ درجتها القصوى قد تتمرد على طبيعتها الراسخة، تتحول إلى النقيض الصادم، وتطفح بشحنتها السوداء حد

الضحك»[14]، وذلك ما تجلى في قول خمار واصفا حقيقة الموت في ظل الوجود الاستعماري: [15]

الموت في ديارنا مراوغ..
كالجوع...
يأخذ كل أحمدي..
ويترك اليسوع..
وألف.. ألف واحد عن ظله..
مرفوع..
في شدقه.. موضوع..
يختار من رياضنا المحبب
المشروع..
ويترك المخدر.. المستورد.. الممنوع..
الموت فينا أجنبي
حاقد موجوع
ككل من في أرضنا
من تُكلِّمُ الجموع..
يريد أن نظل تحت الذل والركوع
وأن يظل رهطه الموتور في طلوع

تبرز المفارقة في هذا الجزء من النص في تصوير حالة الصراع غير المتكافئ بين آلة القمع الاستعمارية الجالبة للموت والدمار، وبين الشعب الجزائري الأعزل المحب للحياة، حيث يوحي لنا الشاعر من خلال تعابيره الشعرية بأن الموت قد تحالف مع الاستعمار الفرنسي ليتلقف الوطنيين من أبناء هذا الشعب المسلم، في حين يعمى عن المسيحيين المستوطنين لأرضه، لأنهم من جلدة الاستعمار. وقد جسد خمار هذه المفارقة في صياغات لفظية أفرزتها تقابلات ضدية متتابعة نذكر منها (يأخذ كل أحمدي ≠ يترك

اليسوع)، (يختار المحبب المشروع ≠ يترك المخدر المستورد، الممنوع)، (يريد أن نظل تحت الذل والركوع ≠ وأن يظل رهطه الموتور في طلوع).

ج- مفارقة النص/المفارقة الكلية:

قد لا تقف المفارقة عند جزء واحد من النص فقط، بل تتعداه في بعض الأحيان إلى النص الشعري كله، فنجد أنفسنا أمام نصوص تعتمد المفارقة طريقة تعبيرية في كل أجزائها، لأن أصحابها يتخذون موقفا جدليا من الحياة يناقض المواقف العادية ويخالفها، فلا يجدون أسلوبا تعبيريا يناسب ذلك الموقف سوى المفارقة، علما أن أنه ليس بمقدور أي شاعر أن يوظف المفارقة كبنية فاعله في نصه الشعري لاختلاف طرائق الشعراء في التعامل مع صور الحياة ومواقفها، وتباين ردود أفعالهم تجاهها، بحيث يتسنى للبعض اقتناص المتناقض والمدهش منها، فيما يرتبك البعض الآخر فتنفلت منهم تلك الصور، فتبدو نصوصهم خالية من المفارقة.

كذلك فإن حضور المفارقة في النص الشعري كله أمر مرهون بتجارب الشعراء، فاعتماد بنية المفارقة نسقا جماليا في هذا النص أمر لا يمكن النظر إليه بمعزل عن آفاق التجربة الحياتية والجمالية للشاعر الذي يجعل نصه فضاء للمحاورة بين ما هو يومي وما هو جمالي. ولما كانت نظرته للواقع مغايرة لنظرة الإنسان العادي انطلاقا من طبيعة موقفه ورؤيته الخاصة التي تصل في مخالفتها إلى حد المفارقة، لذلك وجدنا أن «التعبير بالمفارقة لدى (هذا) الشاعر المعاصر، عن الموقف الجدلي من الحياة والعصر وما يشوبه من صراع يجعل العقل يرتمي من أحضان اللامعنى، حيث تصبح المفارقة هي الوسيلة الوحيدة التي تقرر المعنى بافتراض خلفية لجميع مظاهر الصراع في هذا العصر»[16].

وفي الشعر الجزائري المعاصر، تبرز القصيدة أو النص المفارقة عند بعض الشعراء الذين اتخذوا موقفا جدليا من الحياة لاعتبارات سياسية واجتماعية في الغالب، فجاءت قصائدهم تحمل رفضا داخليا للواقع الاجتماعي الذي نظروا إليه نظرة سوداوية متجهة، فاتسعت الهوة بينهم وبين هذا الواقع المرفوض. تتجلى هذه النظرة بوضوح عند شعراء جيل السبعينات من أمثال عمر أزراج وأحمد حمدي وسليمان جوادي، وشعراء التسعينات الذين تأثروا بالعشرية السوداء، وفي طليعتهم عز الدين ميهوبي وأحمد شنه، حيث عبّروا عن الواقع المعيش تعبيرا دراميا لا يخلو من مفارقة، ففي ديوان (العودة إلى ثيزي راشد) لعمر أزراج نقرأ من قصائد المفارقة (وصيّة، صليحة، الجميلة تقتل الوحش، الوصّية..) ، وفي ديوان (انفجارات) لأحمد حمدي، نقف على هذه القصائد: (فقير على صليب لوكا، زهرة الياسمين..)، وأما سليمان جوادي، فإن لقصيدة المفارقة عنده حضور فريد، نقرأ من هذه القصائد:(جلسة مغلقة، القدس لنا ورقصات أخرى، ضمائر قابلة للاتصال)، ومن ديوانه (يوميات متسكع محظوظ) نقرأ القصائد التالية: (ما سر القمة يا أماه، غابت فكان الموعد، مسافر نحو الطفولة).

نسوق للتمثيل قصيدة (القدس لنا ورقصات أخرى) من ديوان جوادي الأول، وفيها بنيت المفارقة على التضاد بين القول والعقل، بين الأنا والآخر، في ظل الصراع العربي الإسرائيلي حول القدس التي تمثل الكلمة الرئيسية التي اجتمعت حولها مشاهد القصيدة الثلاث، ففي الوقت الذي لا يجيد فيه الأنا (العربي) إلا التشدق بالأقوال، يؤمن الآخر (الإسرائيلي) بالأفعال، والنتيجة واقع مؤلم يطغى عليه الزيف بحيث يقدم الصورة على نقيض حقيقتها الواقعة، ليستيقظ الإنسان العربي البسيط على مفارقة مؤلمة هي ضياع حلمه

الجميل المتمثل في عودة القدس إليه، وهي عكس ما يروج قادته من خطابات زائفة، يقول جوادي في المشهد الأول: [17]

"القدس لنا"
القدس لهم
القول لنا
الفعل لهم
ولدنيا يا أبتي في الجعبة أسرار
ولدينا يا أبتي في الجعبة أخبار
ولدينا ولدنيا الأشعار
أشعار الثورة يا أبتي
أشعار الثورة والثوار
والغضب الساطع يا أبتي
الغضب الساطع حلم
ولدينا كل الأحلام..

تتجلى بداية المفارقة في هذا المشهد، برفع الشعارات البراقة، واتخاذ الشعر بوقا للترويج للأخبار الكاذبة والأحلام الزائفة، بغية تخدير الشعب العربي، ثم يتواصل نمو هذه القصيدة عبر اتكائها على بنية الإخبار، ومعها تنمو المفارقة، وتتضح دلالاتها الساخرة، فعلى لسان الطفل الحالم الذي يخاطب أباه، يقول الشاعر مخبرا في المشهد الثاني:[18]

حاربنا إسرائيل يا أبتي
مزقناها.. شردناها
وأعدنا القدس
مسحنا في لبنان دموع الأيتام
وأعدنا لمصر عروبتها
أرجعنا لموقعها الأهرام

الحلم جميل يا أبتي

سنواصل هجعتنا الحلوة

إنه مشهد درامي ساخر، في ظاهره يعدد الشاعر الإنجازات، وفي باطنه يذكر إخفاقات هذه الأمة التي انتشرت مآسيها وهزائمها على امتداد خريطتها، من القدس إلى لبنان فمصر... إنه تدفق لصور المفارقة راسمة حقيقة الواقع العربي البائس الذي لا يخلو من مفاجأة.

وفي المشهد الأخير يصل الشاعر عبر صوت الفتى العربي الذي يمثل قناعا في هذا النص إلى لحظة الإخبار الصادمة التي تكشف صورة الواقع العربي المرير، وذلك حين يذكر في نهاية القصيدة أسباب خيبة الأمة العربية وفشلها الذريع في صراعها مع العدو، فيقول: (19)

ما أحلى النوم النومالنوم

وسنكمل رقصتنا

دم تاك دم تاك تاكتاك

كم يعجبني يا أبتي هذا الخصر

وهذا الساق

كم يبعث فيّ هذا الثغر من الأشواق

هل تدري يا أبتي

إني لما أرقص أصبح موجودا

والعالم كل العالم يصبح مفقودا

والجنس لنا

القدس –نسيت– لنا

والغضب الساطع

دم تاك تاك دم تاك تاكتاك

بانتهاء هذا الجزء الأخير بحقائقه الساخرة المفعمة بالمرارة، اكتملت هذه القصيدة المفارقة، حيث امتدت بنية المفارقة متنامية عبر نسيج النص إلى أن

بلغت درجة الاكتمال، إنه بناء شعري محكم عكس تجانس الخيط الشعوري الذي ربط أجزاء القصيدة، لأن هذا الشكل من المفارقة يقتضي توظيف نسق دال يتجاوز حدود الجملة البسيطة ليشمل النص كبنية كلية. فهذه المفارقة «ترتبط بالمجال الفكري الذي يثير الموقف الدلالي العام داخل القصيدة»[20]، ومن ثم فإن الشاعر لا ينجح في توظيفها إلا إذا أحاط بهذا الموقف وجسده شعريا على امتداد قصيدته.

3- أنواع المفارقة:

أ- المفارقة اللغوية:

تقوم على الخرق اللغوي للمعيار، فهي ترد مخالفة لما هو مألوف ومتعارف عليه لغويا أو بلاغيا، حتى يكون للتناقض الذي تحمله تأثيره الصادم في المتلقي، فبخرقها للمعيار تكون قد كسرت أفق التوقع لديه. وعلى هذا الأساس يرى ناصر شبانة أنها «لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه»[21]. وفي تعريف قريب منه يذهب محمد العبد إلى أن المفارقة اللغوية «شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر»[22].

والملاحظ أن هذين التعريفين يستفيدان كثيرا من مفاهيم البلاغة العربية في باب التورية التي يكون الاهتمام فيها بالمعنى الخفي البعيد على حساب المعنى الظاهر القريب. وقد كانت سيزا قاسم أكثر جرأة عندما سمت الأشياء بمسمياتها، فقالت بأن «المفارقة (اللغوية) تعبير يقوم على التورية»[23].

وتبرز المفارقة اللغوية في الشعر الجزائري المعاصر بصور متعددة، عادة ما يكون للقارئ الدور الأساس في تحديدها، ومنها:

1- مفارقة الأضداد:

تبنى هذه المفارقة على الجمع بين لفظين متضادين في التركيب، علما أن التضاد هو أساس المفارقة التي تقوم على مبدإ التناقض بين المعنى الخفي المقصود والمعنى السطحي الموجود. ويتجه الشاعر إلى هذا النوع من المفارقة لما له من تأثير عاطفي ناتج عن الجمع في الوقت ذاته، بين المعنى الموجب والمعنى السالب، إنه يُجاوِرُ الأضداد في العبارة الشعرية بطريقة تصدم القارئ وتسقطه في هوة التناقض الواقعية بين الضدين، ليقف على حجم التناقض الماثل في الواقع: (24)

يقول يوسف وغليسي: (25)

قطار يجي
وآخر يمضي كطيف عبرْ!
زمان يعود..
زمان يمرْ..
وأني هنا
على سكة الدهر.. وحدي أنا...
أحن إلى الشمس حين الغروب،،
وحين يهل القمرْ!
أحن إلى الصيف حين الشتاء..
ولما يراودني الصيف
أبكي شتاء العمرْ!!!...

تعكس المفارقة الواردة في المقطع الشعري، قلق الشاعر وخوفه الشديد من وطأة الزمان وتغير الأحوال.. هذه الحالة الشعورية عبر عنها بالجمع بين الأضداد حين جاور بين هذه الأزواج المتقابلة (قطار يجي ≠آخر يمضي)، (زمان يعود ≠زمان يمر)، (أحن إلى الصيف حين الشتاء ≠لم يراودني

الصيف أبكى شتاء العمر)، إنه شعور فطري في الإنسان يفضي إلى تزاحم الأضداد وتصارعها بداخله وهو يرى كل الأحوال إلى زوال، كما يعكس تبرمه الدائم من الحياة: حنين إلى الصيف وقت الشتاء وإلى الشتاء وقت الصيف. وقد وفق الشاعر في اختيار نوع المفارقة المناسب لهذا الشعور، لأن المفارقة «تتطلب تضادا أو تنافرا بين المظهر والمخبر، وتكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد»[26]، ليترك الأثر البالغ في المتلقي، مستفيدا من فاعلية اللغة الشعرية.

ومن مفارقة الأضداد أيضا هذا المقطع الشعري لمصطفى محمد الغماري، يقول فيه: [27]

يا إلها من حديد..
في الخلايا
في مرايا الشمس
في عقم المرايا
في لهاث الريح
في عبيد الخبز
في خبز العبيد
يا إلها من حديد!
عامر وجهك بالموت الجديد!
عامر وجهك بالموت الجديد!
عاقر.. مرٌّ.. صعيد
عاقر.. مرٌّ.. صعيد

يعكس هذا المقطع حدة المرارة التي يحسها الشاعر المتأثر بالمآل السلبي لجزائر ما بعد الاستقلال، «ليصور لنا واقعا مهترئا ضالا سرعان ما تحول استقلاله إلى خيبة تستدعي الندب والبكاء»[28]. إنه تناقض صريح مثل خيبة

أفق التوقع الكبيرة لمن جاهد من أجل هذا البلد، ليقف في الأخير على هذه الحقيقة المرة والصورة المغايرة لما كان ينشده، لذلك لم يجد الشاعر إلا المفارقة وسيلة للتعبير عن هذا الشعور مستفيدا من طاقة التضاد غير المباشر الذي تجلى في هذه العبارات: (في مرايا الشمس ≠عقم المرايا)، (في عبيد الخبز≠في خبز العبيد)، وحتما سيقف القارئ على المفارقة الضدية بين خصوبة زمن الثورة وعقم عهد الاستقلال.

2- مفارقة التضاد الموازي:

يتميز هذا النوع من المفارقة بتنظيم التراكيب الضدية وتوزيعها بصورة متتابعة تكسب الأسطر الشعرية «المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا في الآن نفسه»[29]، كما يسهم الإيقاع الناتج عن توازي الجمل الشعرية المتضادة في تعميق الإحساس بالمفارقة، فمن قصيدة (أول البوح) لعبد الله العشي نقرأ هذا الجزء:[30]

أوقفتني في البوح يا مولاتي
قبضتني، بسطتني،
طويتني، نشرتني،
أخفيتني، أظهرتني،
وبحت عن غوامض العبارة

قامت بنية المفارقة في هذا الجزء على توتر شديد كشفت عنه سلسلة من الثنائيات الضدية: (قبضتني ≠ بسطتني)، (طويتني ≠ نشرتني)، (أخفيتني ≠ أظهرتني)، ومن خلالها أظهر الشاعر كيف تم هذا البوح الصوفي المستحيل، فالمفارقة «بنية تنهض على الثنائية، وقد تنشأ هذه الثنائية بفعل التعارض القائم في بنيتها الداخلية وتعارضاتهاالصياغية والأسلوبية، وهي ناتجة عن تصادم وتعارض في الأفكار والمواقف، وهو الغالب على التجارب الصوفية»[31].

إن هذا التعارض الذي يبرز في الأضداد المتوازية ينعكس أثره الإيجابي على المتلقي، فالأضداد تعرض أمام ناضريه بطريقة انسيابية متلاحقة ومنسجمة إيقاعيا، بحيث أن هذا الانتقال الدوري المنتظم من الضد إلى الضد أصبح ضابطا إيقاعيا هاما يدفع المتلقي إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي بحثا عن انفراج له، وثمة تكمن شعرية هذه المفارقة.

ومثل هذه المفارقة نجده أيضا عند عثمان لوصيف في قوله: [32]

رأيت النار ماء
والماء نارا
رأيت كيف تتقاطع الأرض بالسماء
والسماء بالأرض
رشق... ففتق
فتق.. فرتق
رأيت كيف تتجاور العناصر
ثم تتنافر

فالمقطع الشعري يقوم على تناقض صارخ إلى حد الاستحالة، لولا النزعة الصوفية التي تحكمه، والتي تجيز مثل هذا التناقض لتعبيرها عن عالم مغاير لعالم الناس. وقد استند الشاعر في بناء مفارقته على التقابلات الضدية التي ساقها بصورة متوازية ليرفع من وتيرة إيقاع النص الشعري، وبسذلك يتضاعف تفاعل المتلقي مع هذه المفارقة حين يقف على حلم الشاعر الصوفي المناقض للواقع، والذي اتضحت معالمه من خلال المجاورة بين هذه السلسلة من التضادات: (رأيت النار ماء ≠ والماء نار)، (تتقاطع الأرض بالسماء ≠ والسماء بالأرض)، (رتق ≠ فتق)، (فتق ≠ رتق).

3- مفارقة المفاجأة:

أساس هذه المفارقة «مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به»[33]، فيأتي على غير مألوف العادة، وعلى نقيض المتوقع، وغالبا ما ترد نهاية الموقف مخالفة لبدايته، فتفاجئ المتلقي وتصدمه.

ومن أمثلة هذا النوع في الشعر الجزائري المعاصر، قول لخضر فلوس من قصيدة (رقية): [34]

تربع موكبها الملكي على قمة تتلألأ
وانبجس الأفق بالنار.. والماء
فاعتلت القوم مثل السكينةْ
واخجلتاه
رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى
والرجال على عتبات البيوت جلوس!!

تجلت بنية المفاجأة في السطرين الأخيرين من المقطع الشعري، حيث أخبر الشاعر أن هذه المرأة المسماة رقية تصنع طعام القرى (الضيافة) في أعالي الجبال، والمألوف أن يصنع الطعام في البيوت، وأردف مخبرا أنها حين كانت تقوم بهذا الصنيع، كان الرجال جلوسا على عتبات البيوت، وهنا تبلغ مفارقة المفاجأة ذروتها، حيث يتبادر السؤال إلى ذهن المتلقي: لماذا بقي الرجال في البيوت في الوقت الذي صعدت فيه هذه المرأة إلى قمة الجبل؟ وبهذا الموقف غير المتوقع الذي يخالف حقيقة الواقع يكون الشاعر قد أحدث المفاجأة في نفس المتلقي.

ومن أمثلة هذا النوع من المفارقة أيضا، ما نجده في قول عثمان لوصيف:[35]

كيف لي أن أسقط
بين يديك

وأبكي مثل نبي مثخن بالذنوب؟
كيف لي أن أتحد بك
أمزج رمالي برمالك؟

إن عبارة (نبي مثخن بالذنوب) الواردة في السطر الثالث هي التي فاجأت المتلقي، وأوجدت المفارقة في النص لمخالفتها حقيقة الواقع، فالمتلقي لا يتصور أبدا أن يكون الأنبياء مذنبين وهم رمز الاستقامة، لذلك كانت تلك العبارة صادمة له، بدلالتها المغايرة للموقف المتوقع.

وفي قول عثمان لوصيف أيضا: [36]

الآن تعلمت كيف أطير
وألمس الحفيف الأزرق من سدرة المبتدأ
شلالات من المرايا تتدفق على جبهتي
وأنهار من المعاني تنساب تحت سريري
الطافي فوق أمواجك

نجده قد استفاد من كثافة اللغة الصوفية ودلالتها الإشارية، ليخلق هذه المفارقة حين أنهى العبارة الواردة في السطر الثاني (... من سدرة المبتدأ) بالنقيض الذي لا يتوقعه المتلقي، فالعروج الذي يحلم به الصوفيون يكون إلى سدرة المنتهى التي انتهى إليها نبيّنا الكريم في رحلة الإسراء والمعراج، لكن الشاعر قد راوغ القارئ لغويا حين قال (سدرة المبتدأ)، ليدفعه إلى رحلة بحث شاقة ومضنية عن المعنى المقصود عبر أعماق هذا النص وضمن نسيجه اللغوي بمختلف بنياته، وذلك بالربط بين المعنى السطحي للفظ ومعناه الغائص في الأعماق. وهذا ما يؤكد حقيقة أن «المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وبهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع»[37] لتأويل النص وإنتاج الدلالة، وهل يستطيع القراء أن يجتمعوا حول دلالة واحدة لعبارة (سدرة المبتدأ)؟

4- مفارقة السخرية:

هي نوع من التعبير الهزلي الذي يتضمن في داخله الإدانة والاحتقار، يلجأ إليه الشاعر للإبانة عن موقفه من الواقع المرفوض سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا، ذلك أنه «عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج، تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار»[38].

وتتطلب المفارقة الساخرة من الشاعر أن تكون له القدرة على التقاط المواقف المدهشة وتصوير المشاهد المضحكة من خلال تتبع حركة الأفراد في الواقع، فهي تبنى على «حركة عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية»[39].

ويعد سليمان جوادي من الشعراء الجزائريين القلائل الذين يميلون إلى توظيف المفارقة الساخرة للتعبير عن مواقفهم من الحياة، ففي ديوانه (يوميات متسكع محظوظ) الذي لا يخلو عنوان من سخرية لاذعة، نقف على هذه المفارقة الساخرة: [40]

وأنا ضخم..

ضخم..

ضخم

مثل الحشرة

فنهاية هذه الأسطر الشعرية تسوق للمتلقي مفاجأة ساخرة انقلبت فيها الصورة من التضخم المغرب إلى التقزّم المضحك، وخلالها برزت قدرة الشاعر على التصوير الساخر باعتماد تقنية التشبيه.

ومن مفارقاته الساخرة أيضا، قوله من قصيدة (مدينتي والعالم بخير):[41]

عباءة لصاحبي

لها وجوهٌ أربعهْ

مثل الفصول الأربعهْ

وصاحبي...
يساره يخاف من يمينه
يمينه يخاف من يساره
وصاحبي
يستقبح اليمين واليسار
والإمام والوراء والرسائل المنزلةْ
وصاحبي يحمل في أعماقه مكتبة ومزبلةْ...

إن صورة المفارقة في هذا المقطع الشعري منتزعة من متعدد، حتى لنكاد نقف على مفارقة لا تخلو من سخرية في كل سطر منه، وعندما نجمع هذه الصور الجزئية نحصل على الصورة الكلية التي تقدم للقارئ نموذج الإنسان الانتهازي في العصر الحديث.

وكذلك دفعت العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في التسعينات، بعض الشعراء إلى اعتماد أسلوب المفارقة الساخرة لكسر حدة الواقع الصعب الذي مرت به البلاد، وذاقوا هم مرارته. من بين هؤلاء الشعراء، عز الدين ميهوبي الذي عج ديوانه (ملصقات) بهذا النوع من المفارقة الساخرة التي رصد الشاعر خلالها تحولات المجتمع الجزائري في ظل التعددية السياسية التي شهدها في مطلع هذه المرحلة بعد أن خلع فجأة، رداء الأحادية.

من هذه التحولات التي برزت في شكل سلوكات مثيرة للسخرية، أن يتفنن المرء في تأسيس الأحزاب السياسية المجهرية التي سرعان ما تختفي وكأنها فقاعات هوائية ما أن ترتفع حتى تنفلق. لخص ميهوبي هذه المفارقة الساخرة في هذه الملصقة الشعرية:[42]

قال: لا شغل لدي
كل ما بين يدي
ألف حزب..

طلعت من ساعديْ

5- مفارقة التعجب:

هي تلك المفارقة التي تبنى على تصوير أمر لا يصدق، يؤدي سماعه إلى إثارة دهشة المتلقي وتعجبه مما يحدث، لأنه لا يتوقع حدوثه أصلا لاستحالة، أو لتناقضه، أو لمخالفته مألوف الواقع. ومن أمثلة هذا النوع من المفارقة الخارقة للمألوف، قول عز الدين ميهوبي: (43)

ذات سبت..
أنشدت "زينب" في موكب أطفال
الحواري "قسما"
سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس
الصوت يغني "فاشهدوا"

إن الذي يثير التعجب في هذه المفارقة أن تسمع طفلا أخرس يردد نشيد (قسما)، وهو لا يتكلم أصلا لعجزه عن النطق.

ومن مفارقات التعجب كذلك، ما نجده في قول عمر أزراج:(44)

أيتها المرأة التي تختصر المدى
وتلبس الظل موسيقى الروح فيزهو الصدى
اهدئي.. فأنا لست عائدا إلى الزمن الذي
لم يشرق غدا

تمت المفارقة في السطرين الأخيرين من هذا المقطع الشعري في عبارة (فأنا لست عائدا إلى الزمن الذي / لم يشرق غدا) التي بنيت عناصرها على التناقض الدلالي بين الماضي والمستقبل، فالعودة في الزمن تقتضي الرجوع إلى الماضي منه، لكن عمر أزراج ارتد بهذه العودة إلى المستقبل مخالفا الواقع. فالزمن الذي سيعود إليه كما صرح (لم يشرق غدا)، وهنا تبرز المفارقة ومعها الاستحالة التي تثير دهشة المتلقي وتعجبه.

كما تبرز مفارقة التعجب في قول حسين زيدان: [45]

عشرون نحن.. واجتمعنا في ظروف لا ترى..
الأمر شورى بيننا.. فمن يخون يا ترى!
جميعهم ضدي– عدا واحد–
إذن.. أنا القائدْ!

تكمن غرابة هذه المفارقة المثيرة للدهشة والتعجب في أن تنقلب الأقلية على الأغلبية، وأن يغلب الواحد العشرين. إنه أمر مخالف لحقيقة الواقع العام، وبهذا التناقض الذي يحمله فهو يصدم المتلقي ويكسر أفق التوقع لديه، فلا يملك أمامه سوى التعجب.

6– مفارقة التقابل:

تبنى هذه المفارقة على الجمع بين موقفين متضادين يناقض أحدهما الآخر، وغايتها فضح الواقع وتعريته بتقديم صورته الحقيقية بين يدي المتلقي، ولئن كانت صورة هذه المفارقة صادمة له، فإنها توجهه إلى معرفة الحقيقة، وذلك ما تصبو المفارقة للوصول إليه. وكمثال على هذا النوع من المفارقة نسوق قول عز الدين ميهوبي: [46]

استحي
أن أمد يدي ليد صافحتني
صباحا وعند المساء..
ذبحتني

فالتقابل صريح في هذا المقطع الشعري بين موقفين متناقضين دلاليا، هما مصافحة السلام صباحا وذبح الغدر مساء، إنه تناقض صريح في سلوك فئة من الناس، بحيث يثير دهشة المتلقي ويدفعه إلى التفكير في أسبابه.

ب– المفارقة الدرامية:

على عكس المفارقة اللفظية التي ترتكز أساسا على اللغة المنزاحة التي تخترق المعيار اللغوي لإنتاج الدلالة المغايرة للمألوف، فإن المفارقة الدرامية تقوم على «تصوير حالة أو حدث أو تبيين موقف ما، يمكن من خلال إدراك أبعاد كل منها أن يُرى فيها وجه المفارقة»[47]. ويهدف الشاعر من خلال هذا النوع من المفارقة إلى «تأسيس موقف معين من الوجود، أو يسعى إلى المشاركة في التعبير عن أوجه الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة وثقافته»[48]. إنه يهدف إلى مشاركة قرائه المعنى والفهم المشترك للموضوع في ظل واقع لا يخلو من مفارقة.

صورها:

ومن صور المفارقة الدرامية في الشعر الجزائري المعاصر:

1- مفارقة الموقف:

هي المفارقة الناتجة عن موقف ما، ولئن ارتبطت بالحدث الذي يعكسه السياق المنتج لها، فذلك لا يعني بالضرورة وجود شخصيات تقوم بالحدث الذي يعكس المفارقة، إنها نتاج أحداث ضمن سياق عام يتفطن المتلقي من خلاله إلى وجود المفارقة، ولارتباطها بالحدث، فهي «تميل إلى أن تكون ذات صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية»[49]، بحسب الموقف.

وتتميز مفارقة الموقف بتداخل الأصوات، حيث يبني الشاعر نفسه بطريقة تتعدد فيها الأصوات المركبة في صورة: (أنا / أنت) أو (أنا/ الآخر)، التي غالبا ما يؤدي التداخل بينها إلى نشوء مفارقة الموقف. ففي قصيدة (كان يا ما كان في جلسة مغلقة) ، يقيم سليمان جوادي خطابا حواريا مع الآخر الذي يمثل حسب سياق النص، السلطة، فتبرز المفارقة من خلال الاستسلام الكلي للأنا (صوت الشاعر) أما المخاطب (أنت) أي صوت السلطة، حيث يبسط الشاعر الحدث في شكل اعتراف من قبل الأنا، الضعيف على غير حقيقة ما

جرى في واقعه (جلسة المساءلة السرية). وهنا تبرز المفارقة صارخة وصادمة للمتلقي الذي سيقف على واقع مغاير تماما لما كان يتوقعه. يقول جوادي في المقطع الأول من القصيدة: (50)

أقسم يا سيدي إنني لن أقول الذي قد رأيت
وأقسم أني أقول الذي ما رأيت
وأشهد إني طربت طربت
لما قد رأيت
واذكر إني...
بكيت بكيت
وأحزنني ما رأيت

ويقول في المقطع الثاني من القصيدة ذاتها وهو يسترسل في اعترافه الزائف الذي أرغم عليه، كاشفا الوجه الدرامي للواقع الذي يحياه، والذي لا يخلو من مفارقة: (51)

سيدي...
أقسم الآن أني لم أرتكب أي ذنب
سوى أني قد حضرت إلى جلسة مغلقة
إذ دخلت حذاء يفاخر بي أحد الزعماء
وقطعة خزّ يّزين بها عنقه
جُننت أيا سيدي
فبكيت ضحكت
ضحكت بكيت
ولكنّني سوف أنكر أني رأيت الذي قد رأيت
وأشهد أني رأيت الذي ما رأيت

تكمن مفارقة الموقف الذي تضمنها المقطعان الشعريان، في أن الجلسات المغلقة التي تتم فيها المساءلة المصحوبة بالترهيب تدفع المتهم ممثلا بـ

(الأنا) الوارد في النص، إلى تغيير أقواله مرغما لما يوافق موقف المخاطب (الآخر= السلطة) ،كل ذلك يصوره جوادي بطريقة درامية ساخرة تعكس هوان الأنا وضعف حاله في هذه الغرف المغلقة التي أصبحت جزءا من الواقع العميق الذي سيفاجئ كشفه المتلقي ويصدمه.

2- مفارقة الحكاية:

إن عبارة المفارقة الدرامية تحيل القارئ مباشرة على القصة الدرامية، وإن كانت هذه حقيقة، فذلك لا يعني اقتصار هذا النوع من المفارقة على الفن القصصي دون سواه، فقد تميز الأدب الحداثي بكسر الحدود بين أجناسه، لينفتح بعضها على البعض الآخر مستفيدا من بعض خصائصه، فاستفاد الشعر من عنصري السرد والحوار المرتبطين بالقصة، حيث عمد بعض الشعراء إلى الكتابة بأسلوب قصصي مستغلا «كل وسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك لكي يحسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي وملموس»[52]، كما استفاد من طرائق التعبير الدرامي التي تتعدد فيها الأصوات وتتقابل المواقف، وذلك ما أدى إلى «تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية، ومن خاصة التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تمثل القصيدة الدرامية»[53]، إن هذا التوظيف قد أسهم في بناء المفارقة الدرامية ذات الطابع القصصي، وذلك بالاستفادة من المواقف المتقابلة بين أحداث القصة، وهو ما يزيدها إثارة وتشويقا[54].

وجدت المفارقة القصصية طريقها إلى قصيدة الشعر الحداثي الجزائري، خاصة في القصائد التي تنزع في بنائها إلى الطول، فتتعدد مقاطعها مما يفسح المجال واسعا أمام الشاعر ليسبط الحدث الحكائي بما يحمله من مفارقة. نجد هذا النوع من القصائد في ديوان (العودة إلى ثيري راشد) لعمر أزراج، فهي قصائد تعكس موقف الشاعر من الحياة، وتبرز رؤيته الرافضة

لما يحمله الواقع من تناقض، نقرأ من هذه القصائد: (صليحة، ثيزي راشد، الجميلة تقتل الوحش، الوصية، الهبوط إلى القصبة).

وبوقوفنا عند القصيدة الأخيرة (الهبوط إلى القصبة) وجدناها تتضمن موقفين متناقضين: الأول يمثل الحلم الهارب المتفلت الذي يصعب القبض عليه، إنه حلم المغترب الذي يهدده حنين العودة إلى وطنه ليحتضنه وينعم بدفئه، ويملأ عينيه بصوره الجميلة، وأما الثاني فهو صورة واقع الاغتراب المؤلم الذي يدفع إلى التشرد ليلا في الشوارع، مع الخوف من ملاحقة رجال الأمن ومضايقتهم المقصودة لهذا الغريب، وما يصاحب ذلك من الوقوف على مشاهد اللصوص، والمختلين عقليا وهم يخترقون صمت المدينة النائمة، وعذاب العمل الشاق نهارا في مصانع الحديد وما يصاحبه من الوقوف الطويل المضني أمام لهيب النار الحارق، وما إلى ذلك من صور مؤلمة حزينة تدفع إلى السؤال: لماذا إذاً، الاغتراب؟ وهنا تبرز المفارقة.

يقول عمر أزراج في بداية قصيدته: [55]

أصير مدينة
ولا شيء يرحمني – لا النعاس، ولا الشجر المرتعش
يعيش بداخل عينيّ، يا شجر الحلم أورق
على جبهتي، وتألق
كواكب ورد
تشعب.
على جسدي وشم مقهى
وبحر بعيد!.
أسير وحيد
ولا شيء يرحمني . لا النعاس. ولا الشجر المستريح
يمد جناح الرضا في مدينة قلبي الرهيبة

وحين أرى الدركيّ
أفتش عن وطني في المزابل
وأصرخ... أصرخ.. أصرخ
ويهجرني وجه فأراه
يتيما على الأضرحة
ينكس رايتنا المطرقهْ
ويهرب صوتي
وفيّ يصير دروبا.. صفوف نخيل
فأحلب ضرع المسافات يا وطني القصبهْ
وآتي إليك

كذلك يتجه سليمان جوّادي إلى كتابة القصيدة القصصية الدرامية لأنها توافق نظرته للحياة، فغالبا ما كان موقفه رافضا للواقع المعيش. هذه الثورة تنفجر سردا قصصيا لا يخلو من مفارقة في كثير من قصائد ديوانه (قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا)، ومنها قصيدة (مقاطع مفككة من رحلة الضياع) التي يقول في مقطعها السادس: [56]

محطتنا الجهوية تدرك أن المذيع مذيع
ولكنه اليوم فلسف كل الأمور
فقال الذي كان يخفيه في صدره
ليت أنّ محطتنا الجهوية
ما بثت اليوم تهريجها
سادتي أعلن اليوم أن سميرا
يفتش في سلة المهملات
عن العطف والحب والانتماء
وأعلن أن الضباب ضباب
وأن السراب سراب
وأن السماء وإن أمطرت

ذهبا فهي للأغنياء

وإنّ وإنّوإنّ....

وقبل انتهاء اعترافاته قُطع البثّ

هذا يا سادتي خلل خارج عن نطاق محطتنا الجهوية....

إن هذه القصيدة التي يشي عنوانها بموقف الشاعر الرافض للواقع المسيء لفئة من أبناء مجتمعه في غياب عدالة اجتماعية، تعكس مفارقة صارخة في وطن الشاعر، فمن خلال سرده القصصي تتبلور هذه الفكرة الرافضة في تقابل موقفين: الأول زائف يمثل الواقع المفروض، وتمثله المحطة الجهوية الساهرة على ترويج سياستها المرسومة، بما تبثه من أخبار لا تعكس حقيقة الواقع ولا تنقل ملامحه للسامعين، حتى تضمن لنفسها الاستمرار، والثاني رافض لهذا الواقع لكنه مستتر وخفي، لا يكاد يبرز لشدة محاصرته ولخطورته على أصحابه والمحطة ذاتها صورته ماثلة في شخص (سمير) رمز الفرد البائس، ويمثله صوت المذيع الذي صرّح في بث مباشر بما يؤمن به، على الرغم من مخالفته سياسة المحطة التي يعمل فيها، ما اضطرها إلى قطع البث لكي لا تنتشر الحقيقة، ومن ثمّ يستمر التعتيم على ذلك الواقع المأساوي.

ولئن كان موقف مسؤولي المحطة مثيرا للسخرية بمحاولة تغطية ما لا يُغطّى، فإنه من جهة ثانية يكشف عبر تنامي الحدث، حجم المفارقة التي انسحبت ظلالها على الواقع.

هذه المفارقة القصصية الدرامية يقف عليها القارئ من خلال إدراكه للتناقض الرهيب بين الفعل ورد الفعل وما صاحب ذلك من انتقال مفاجئ من مستوى دلالي إلى مستوى دلالي آخر مخالف له.

وكنتيجة للبحث، فقد تبين من خلال النصوص الشعرية السابقة التي أخضعناها للفحص والتحليل، مدى حضور المفارقة اللافت في الشعر الجزائري المعاصر، باعتبارها واحدة من طرائق التعبير التي انتهجها الشعراء الجزائريون الحداثيون في بناء قصائدهم، فمكنتهم من التعبير بحرية عن رؤاهم وأفكارهم وعواطفهم ومواقفهم من الحياة بمختلف تجلياتها السياسية والاجتماعية، إنها خولت لهم تمرير خطاباتهم المعبرة عن تلك الرؤى والمواقف، عبر دلالاتها البعيدة والعميقة دون أن يقعوا في الحرج.

وتجلت المفارقة في النص الشعري الجزائري الحداثي بمختلف أشكالها وأنواعها وصورها من لفظية إلى درامية، بحسب أسلوب وطريقة التعبير اللذين يعتمدهما الشاعر، مع الإشارة إلى التفاوت الحاصل بين الشعراء في استخدام هذه الطريقة التعبيرية، فهي تندر عند أولئك الشعراء الذين يميلون إلى الأسلوب التقريري المباشر، وتحضر لدى الذين يميلون منهم إلى لغة الإيحاء.

وبرزت المفارقة اللفظية في صور كثيرة جدا، ابتداء بمفارقة التضاد وانتهاء إلى مفارقة التقابل، بينما اقتصرت المفارقة الدرامية على مفارقة الموقف والمفارقة القصصية أو الحكاية بحسب طبيعة التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء، والتي ما زالت تسلك طريقها حثيثا نحو التطور والنضج.

الهوامش:

-محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص79.

2- دي . سي ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، تر: عبد الواحدة لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد04، ط01، 1993، ص 40.

3 -D. J. Enright : The Alluring Problem, Oxford University Press, 1986, P 05.

4 -D.C Mueck : The compass of Irong, Methuen, London and Newyork, 1980, P 08.

5- دي. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي 13، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط02، 1987، ص 63
6- نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص 197.
7- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الشرق، ط01، 2002، ص 46.
8- دي. سي مويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص 17.
9- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط01، 2001، ص57.
10- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط01، 2002، ص 05.
11- خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 1991، ص 46.
12- نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 07، العددان الثالث والرابع، أفريل/ سبتمبر، 1987، ص 133.
13- محمد بلقاسم خمار: الحرف والضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 155.
14- جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1997، ص 202.
15- محمد بلقاسم خمار: الحرف والضوء، ص ص 156، 157.
16- محمد كنوني: اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص 271.
17- سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص 57.
8- المصدر السابق، ص ص 57، 58.
19- المصدر نفسه، ص ص 59، 60.
20- محمد كنوني: اللغة الشعرية، ص 271.
21- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 64.
22- محمد العبد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 2006، ص 54.
23- سيزا قاسم: المفارقة في القصص العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامية للكتاب، مج02، عدد 02، 1982، ص 143.
24- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 181.
25- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، عين مليلة، ط01، 1995، ص 56.
26- دي. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 53.
27- مصطفى محمد الغماري: قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص ص 131، 132.
28- عمر بقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 112.

29- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وحنون مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 83.
30- عبد الله العشي: مقام البوح، ص 05.
31- محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، .... ص 95.
32- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، 1999، ص ص 64، 65.
33- سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المؤتمر القومي للنشر، الأردن، ط01، 1999، ص 28.
34- الأخضر فلوس: عراجين الحنين، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص 51.
35- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 140.
36- المصدر السابق، ص 148.
37- ناصر شيانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 46.
38- سيزا قاسم: المفارقة في القصص العربي، ص 144.
39- محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص 145.
40- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، ص 17.
41- سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص ص 39، 40.
42- عز الدين ميهوبي: ملصقات...، ص 65.
43- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 40.
44- عمر أزراج: العودة إلى ثيزي راشد، ص ص 97، 98.
45- حسين زيدان، فضاء لموسم الإصرار، ص 44.
46- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 59.
47- دي. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص ص 78، 79.
48- حسن غانم فصالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 10، كانون الثاني، 2013، ص
49- دي. سي مويك: المفارقة وصفاتها، ص 20.
50- سليمان جوادي: قصائد الحزن وأخرى للحزن أيضا، ص ص 45، 46.
51- المصدر السابق، ص ص 87، 48.
52- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط05، 1994، ص 242.
53- المرجع السابق، ص 242.
54- حسن غانم فضالة: أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ص 266.
55- عمر أزراج: العودة إلى ثيزي راشد، ص ص 57، 58.
56- سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص ص 109، 110.