Received : 9 / 12 / 2025 Accepted : 4 / 2 / 2025 Published : 9 / 7/ 2026

المفارقة الضّمائرية في شعر فضل خلف جبر

مريم أيوب يوسف حسن جمال عجيل الأزبجي

maryamayoob@uomustansiriyah.edu.iq alazbeki2007@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية، قسم اللغة العربية

الملخص

تُعدّ المفارقة الضمائرية في شعر فضل خلف جبر من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تُجسّد وعي الشاعر بالتحوّل والاغتراب الإنساني. إذ تتبدّى من خلال الانتقال بين ضمائر المتكلم والمخاطَب والغائب، لتُعبّر عن تمزق الذات وتشتتها بين الأنا والآخر، وعن الصراع بين الرؤية الداخلية والواقع الخارجي. فضمير "أنا" في شعره يحمل قلق الذات وانكسارها أمام الوجود، بينما يتحول إلى "أنت" أو "هو" في لحظة مفارقة تذوب فيها الحدود بين الذات والآخر، فيتخذ الضمير بعدًا دلاليًا وجماليًا يكشف عن أزمة الهوية الحديثة. إن هذا التناوب الضمائري لا يُعد مجرد تنويع لغوي، بل هو بنية مفارقة تسعى إلى زعزعة الثابت الشعري وإعادة إنتاج المعنى. ومن هنا، تتجلى المفارقة الضمائرية في شعر فضل خلف جبر بوصفها أداةً جماليةً وفكريةً للتعبير عن الانقسام النفسي والوعي الوجودي الحاد في الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية : المفارقة الضمائرية، فضل خلف جبر، الاغتراب، الأنا والآخر، الشعر العربي الحديث

"The Pronominal Irony in the Poetry of Fadhl Khalaf Jabr"

Maryam Ayoub Yousif Hassan Jamal Ajeel Sultan Al-Azbaji

Al- Mustansiriyah University و College of Education, Department of Arabic Language

Abstract

The pronominal irony in the poetry of Fadhl Khalaf Jabr stands as one of the most significant stylistic phenomena reflecting the poet's deep awareness of transformation and human alienation. This irony manifests through the shifting use of pronouns—from the first to the second and third person—revealing the fragmentation of the self between the "I" and the "Other," and the tension between inner vision and external reality. The pronoun "I" conveys existential anxiety and spiritual fracture, while the transition to "you" or "he" creates a paradoxical fusion of self and other, turning the pronoun into a semantic and aesthetic space that mirrors the crisis of modern identity. Thus, pronominal irony in Jabr's poetry is not a mere linguistic variation but a structural paradox that destabilizes conventional poetic expression and redefines meaning. It serves as both an aesthetic and philosophical device to articulate inner division and existential awareness in modern Arabic poetry.

Keywords :Pronominal irony, Fadhl Khalaf Jabr, alienation, self and other, modern Arabic poetry

مدخل:

تتبدّى مفارقة الضمائر في شعر فضل خلف جبر كأحد أهم المفاتيح الأسلوبية التي تمنح نصوصه طاقتها الدلالية وعمقها الشعوري، وتعدّ الضمائر على اختلاف أنواعها إحدى المكوّنات الأساسية الشكلية في بناء النصّ الشعريّ، وهي تمثل محور هذا البناء في القصيدة سواء أكانت تدلّ على المتكلم، أم على المخاطب، أم على الغائب، وكلّ قصيدة لا تخلو من التقاء الأنواع هذه، ولكن كلّ منها يمكن أن تمتاز بتجمّع أنواع معينة من الضمائر فيها: مثل المخاطب، أو الغائب، أو المتكلم، وبهذا يمكن أن نفرّق بين القصائد على أسس ما تمتاز به من ارتفاع نسبة توظيف واحد من هذه الأنواع الثلاثة على غيرها، أو نميزها بهيمنة التنافر الحاصل بينها في أثناء تجمع هذه الأنواع داخل النصّ الشعري. (أيوب، 2017، صفحة 140) .

والمفارقة الضمائرية تحضر في القصيدة التي تضمّ في أبياتها، أو أسطرها الشعرية ضمائر المتكلم التي تدلّ على الحسّ الغنائي الذي يتمركز حول الذات، سواء أكانت متصلة، أم منفصلة أم مستترة، أم ظاهرة، وكذلك ضمائر المخاطب الموجّه إلى الآخر سواء أكانت تشير إلى شخصية، أم مكان وزمان محدّدة، أم غير محدّدة، وقد تضجّ معها ضمائر الغائب التي تدلّ على الشخصية، أو المكان، أو الزمان. وربّما يتم الالتفات إلى شيوع أحد الأنواع الثلاثة وخفوت الآخرَين، أو التساوي في نسبة توظيف الأنواع الثلاثة على نحو يثير أسلوب المفارقة المكوّنة للدلالة النهائية لنصّ القصيدة الشعري.

وتؤدي الضمائر التي تشير إلى الشخصية عندما توظّف في النصّ الأدبي دورا محوريا لتحقيق فاعلية النص، فهي تشير بتنوّعها إلى علامات التبدّل، ومواضع التحوّل والتجدّد في النصّ، وهي تصطنع اللغة، وتقوم على إنجاز الحدث، وهي تصنع الحوار وتبثّه، أو تستقبله، وتكوّن علاقة فاعلة مع الضمائر الأخرى التي تدلّ على المكان، أو الزمان. (مرتاض، 1998، صفحة 103),

إنّ المفارقة الناجمة من تضادّ الضمائر المشيرة إلى أسماء الشخصيات في النصّ الأدبي تتحقق "عندما تكون تلك الأسماء متناقضة مع واقع ذلك الشخص، وهذا يعني أنّ اسم الشخص لا يتطابق مع الواقع الذي يعيشه". (الجليل، 2016، صفحة 90) .

ويكون توظيف الضمائر التي تشير إلى الأسماء الحقيقية هنا سواء أكانت للشخصيات أو للأمكنة أو للأزمنة على التضادّ ممّا تعنيه بصورة لا تقدم فيها صورة جلية واضحة عن دلالتها، ولا تسهم كذلك في إكمال صورتها في ذهن المتلقي، بل تعمل على إشاعة الالتباس، والغموض والحيرة لديه (الجليل، 2016، صفحة 90).

إنّ المفارقة المتحقّقة نتيجة تضادّ أسماء الشخصيات، والأزمنة والأمكنة، والموجودات دائما ما تتصف بمحاولتها إثارة الشكّ، والريبة في دلالة النصّ الأدبي، فبدل أن توحي ببعض السّمات النفسية والجسدية، والصفات العامة لها تعمل على خلخلة هذه الدلالة، وإشراك المتلقي في حدس دلالة جديدة بديلا لها.

ويكون " اشتغال كاتب النصّ على أسماء الشخصيات بهذه الصورة، والعمل على تحويل دلالاتها من النقيض إلى النقيض؛ هي محاولة لتمرير رسالته بأنّ الاسم لا يعني دائما حقيقة المسمّى، وفي هذا تعرية وكشف أقنعة لكثير من الشخصيات الموجودة في الواقع، ولا تمثل الأسماء التي تحملها إلا أقنعة". (الخبنشي، 2023، صفحة 1899).

واثناء قراءتنا لتجربة (فضل) الشعرية وجدنا حضوراً لافتاً للمفارقة الضمائرية بوصفها آلية دلالية تستثمر تحولات الضمير في إنتاج المفارقة المعنوية، لاسيما في قصيدة (مدارات اليد والعين)، (جبر، 1993، الصفحات 28–29)التي يقول فيها:

العينُ: لا تنعسُ على أبواب الأعداء

اليدُ: تلبسُ قفّازات السّهرة

وتصافحُ أوّلَ فضيحة

قِيل للعين: لماذا تتّسعين لجبلٍ

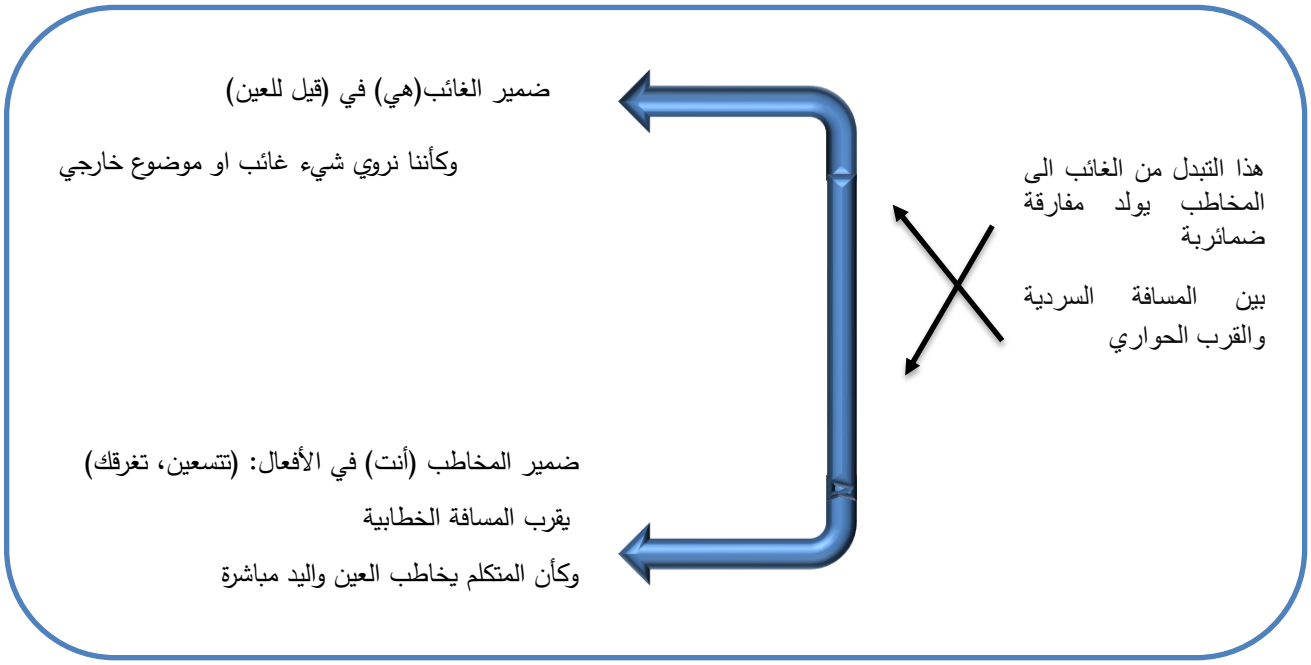
وتُغرقك دمعة؟!

وقيل لليد: لماذا ترتفعين للدعاء

وتنخفضين للذّلّ ؟!

ترسم لنا أسطر النصّ الشعري حواريةً بين (العين)، و(اليد)، وهذه الحوارية المجازية ترسم في تشكيلها مفارقةً ضمائريةً مؤثرة، فأول ذكر لهما هو بالاسم الصريح المباشر، ومن ثم بالضمير الغائب (هي) في الفعلين (تنعسُ)، و(تلبسُ) (**العينُ: لا تنعسُ على أبواب الأعداء/ اليدُ: تلبسُ قفّازات السّهرة**)، ثمّ جرى تحويل الضمير الغائب إلى الضمير المخاطب مع حضور الجملة الاستفهامية في الأفعال (قِيل، تتسعين، تغرقك) (**قِيل للعين: لماذا تتّسعين لجبلٍ / وتُغرقك دمعة؟!**). نلاحظ هنا تحوّل الضمير من الغائب (قِيل للعين) بتقدير الضمير (هي) إلى المخاطب في الفعلين (تتّسعين، تغرقك) بتقدير الضمير (أنتِ)، منتجا للمفارقة الكامنة خلف الجملة الاستفهامية ويتضح ذلك لنا من خلال المخطط :

DOI:



ومكمن المفارقة أنّ العين واسعة جدا حتى إنها تستوعب جبلا بأكمله إشارة إلى تحمّل الصعاب وتحدّيها في هذه الحياة، ولكن هذه العين القوية تستسلم لدمعة واحدة لتغرق فيها، وتجعل الحزن يعبث بصبرها، وقوّة تحملها.

ومثل هذا المعطى ينسحب على الطرف الآخر أي (اليد) نفسها التي جرى تحويل الضمير الغائب الذي يستدعيها إلى الضمير المخاطب بحضور جملة الاستفهام:

(وقِيل لليد: لماذا ترتفعين للدعاء / وتنخفضين للذّلّ ؟!) نلاحظ هنا تحوّل الضمير من الغائب (قِيل لليد) إلى المخاطب بتقدير الضمير المستتر (أنتِ) في الفعل المضارع المتصل بياء المخاطبة (ترتفعين)، منتجا للمفارقة الكامنة خلف الجملة الاستفهامية بأنّ هذه (اليد) ترتفع بالدعاء، وهذا الارتفاع دليل التمسّك بعظمة الإله، فحتى صيغة الدّعاء عندها تكون بين الإنسان وربّه والنفس عند الدعاء هنا تكون عزيزة مكرّمة، ولكن المفارقة أنّ هذه (اليد) تعود للخفض لتطلب من بني البشر، فتكون ذليلة خاضعة؛ لأنّ من تطلب منه وتدعوه هو إنسان له شطط ونوازع للشرّ.

وتتعزز هذه المفارقة الضمائرية في مقطع آخر من القصيدة نفسها، (جبر، 1993، صفحة 29)، عندما يقول الشاعر:

حينَ أينعتْ سنابلُ العين
قطفتْها مناجلُ اليد
أعطيتهُ عينا مغسولةً بالأغاني
تناولها بيدٍ متّسخة بالتقارير!

في هذا المقطع الشعري تستمر المقابلة بين (العين) و(اليد)، وهي مقابلة كذلك بين ضميريها الغائبين (هي)، بين من تتصف بالخير والنماء **(حينَ أينعتْ سنابلُ العين)**، وهي (العين)، وبين من تتصف بالشرّ والعدوان **(قطفتها مناجلُ اليد)** هي (اليد)، فالأولى عين للخير، والأمل والترنّم بالحياة **(أعطيتهُ عينا مغسولةً بالأغاني)** في حين تكون الأخرى(للشرّ) ولقطف سنابل الحياة من جذورها. إنّ النصّ الشعري منح المتلقي عددا من زوايا النظر إليه بفعل تأثير المفارقة التي "تظهر من خلال امتزاجها ببعض الظواهر الشعرية، فتراها في مستوى الانزياح، وتارة في التضادّ، وتارة في الغموض". (ناجي، 2015-2016، صفحة 19).

ونلاحظ في قصيدة (رائحتُكَ الخضراءُ تطرقُ صمتي)، (جبر، 1993، صفحة 35)، توظيفا عميق الدلالة للمفارقة الضمائرية، كما يقول الشاعر:

قلتُ لهذا الخميس:
لنذهبَ في نزهةٍ

DOI:

خارجَ مبنى التوقيت

لم يُطعني الخميس

وظلّت رائحتُك الخضراء

تطرقُ صمتي بكلّ عنفوانها

نلحظ في هذا النص خلط الضمائر الموظّفة في نسيجه، فبعد تأسيس النصّ بصيغة ضمير (الرفع المتصل، تاء الفاعل) في الفعل (قلتُ)، **(قلتُ لهذا الخميس)** نراه قد تحوّل إلى صيغة الضمير المستتر للجماعة بتقدير (نحن) في الفعل (نذهب) **(لنذهبَ في نزهةٍ)**.

من ثمّ تغيّر الضمير الموظّف من جديد بعد أن كان في طور القول، والمتلقي متحفّز لمعرفة تفاصيل مقول القول أكثر فأكثر، لاسيّما وأنّ السّياق يحيل إلى قبول الدعوة إلى النزهة خارج محدّدات الزمن، فهي للترفيه، لكنّ الشاعر بدلا من الاسترسال في مقول القول، وتحقيق ما يتوقعه المتلقي من الصورة الظاهرة له نراه قد تحوّل إلى (المخاطب الغائب) في الفعل المضارع المجزوم (يُطعني) بتقدير الضمير المستتر (هو)؛ لينقل لنا مفارقة عدم الطاعة والموافقة **(لم يُطعني الخميس)**.

ونفاجأ كذلك بتغيّر الخطاب مباشرة بعد هذا السّطر الشعري، لينقلب إلى الضمير (كاف)، الخطاب المتصل بالفاعل (رائِحتُكَ) **(وظلّتْ رائحتُك الخضراء)**، ولكنّ الأمر لا يقف عند هذا الحدّ، بل يستمرّ التحوّل ليصيب هذه الأسماء، والضمائر؛ ليصبح الاسم الظاهر الفاعل (رائحتُك) ضميراً غائباً مستتراً تقديره (هي) في الفعل (تطرق) بالسطر الشعري **(تطرقُ صمتي بكلّ عنفوانها)**.وهكذا يستمر الشاعر بتوظيف (الضمائر المختلطة)، ليخلق عن طريقها المفارقات اللغوية الضمائرية المعبّرة عن أصدائه النفسية لاسيما وأنّ المفارقة هي " تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية، أو التشكيلية....." (ابراهيم، 1987، صفحة 132).

كما نجد توظيف الشاعر للمفارقة الضمائريّة في قصيدة **(انخطاف)**، (جبر، من اجل سطوع الذهب، 2011، صفحة 10)، إذ يقول:

أرجو الانتباهَ !

على الجميع التزامَ الصّمت

وعدمَ مغادرة المقاعد

لا داعٍ للبكاء سيّدتي..

وأنتَ أيّها السّيد الزمْ مكانكَ..

واصلْ طريقك بسلام أيّها الكابتن..

ليس هناك ما يدعو إلى الخوف

أعدُكم بشرفي، سينتهي كلّ شيء بعد دقائق

أعدُ بشرفي، أيّتها السّيدات، أيّها السّادة !

في هذا النصّ الشعري نجد الشاعر يبتدأ برجاء الفاعل الضمير المستتر تقديره (أنا) من ثم يشمل خطابه الجميع ليطلب منهم التزام الصّمت **(أرجو الانتباه ! / على الجميع التزامَ الصّمت)**، فالجميع في حالة الهلع والقلق لما ستؤول إليه الأمور. من ثمّ يتحوّل هذا الخطاب الموجّه للجميع إلى خطاب المفرد المؤنّث مرّة، والمذكّر مرّة أخرى، فابتدأ بمخاطبة المرأة (السيّدة) المضافة إلى الضمير (ياء المتكلم) بأن لا داعي لبكائها **(لا داعٍ للبكاء سيّدتي..)**، ثمّ انتقل مباشرة إلى (كاف المخاطبة) للمنادى (السيّد) بطلب لزوم مكانه **(وأنتَ أيّها السّيد الزمْ مكانكَ..)**، ثم مخاطبة (الكابتن) طالبا منه مواصلة طريقه بسلام **(واصلْ طريقك بسلام أيّها الكابتن)**، وكلّ هذا التضادّ قد استدعاه الضمير المنفصل (أنت).

هذا الخلط بالضمائر يرسم للمتلقي تصوّرا بأنّ كلّ شخص في المشهد ربّما سيطمئنّ، والأمور ستكون على ما يرام، ولكن لا يقف تبدّل الضمائر عند هذا الحدّ. إذ يعود الشاعر

لينتقل من حال (الخطاب المفرد) إلى حال (الخطاب الجمعي) بعودة الضمير المتصل (أنا) في الفعل المضارع (أعدُكم) المنتهي بالضمير(الكاف) المبني في محلّ نصب، وبوعد المجموع أن ينتهي كلّ شيء **(أعدُكم بشرفي، سينتهي كلّ شيء بعد دقائق / أعدُ بشرفي، أيّتها السّيدات، أيّها السّادة!)**.

DOI:

إنّ هذا التحوّل الذي حمل معه الوعد بأنّ كل شيء سيكون على ما يرام يشي بتبدّل الموقف من الاطمئنان إلى النهاية السّعيدة، إلى النهاية المؤلمة، ألا وهي الموت، وأنّ كل شيء سينتهي بعد دقائق بمعنى الاندثار، والنهاية الحتمية والفناء الأبدي. وقد ساهمت المفارقة الضمائرية في تعقيد الرؤية، وجذب المتلقي نحو منطقة التأويل؛ لأنّ النص الشعريّ لا يمنح نفسه بسهولة، لاسيّما في توظيفه هذه المفارقة الضمائرية المتشابكة.

ونلحظ في قصيدة (هجرة إيليان)، (جبر، من اجل سطوع الذهب، 2011، صفحة 69)، اختلاط الضمائر على نحو يُولّد مفارقة مؤثرة في المتلقي وتدفعه إلى المشاركة، وحَدْس دلالاتها:

عُدْ يا إيليان !
حتّى تكملَ الأرضُ دورتَها
ويجري كلُّ نهرٍ إلى مصبّهِ
عُدْ يا إيليان عُدْ
عُدْ إلينا
لأنّنا وحدنا
مَنْ يحبّك
فوقَ مستوى الشّبهات

نجد هنا أول اختلاط بين الضمير المستتر الفاعل في فعل الأمر (عُدْ) وبين الاسم الصريح له الذي ظهر بعد النداء (يا إيليان)، وقد وُجّهَ إليه طلب العودة الصريحة **بفعل الأمر** قبل أن يتحوّل الفاعل الضمير إلى الاسم الظاهر **(عُدْ يا إيليان ! / حتّى تكملَ الأرضُ دورتَها / ويجري كلُّ نهرٍ إلى مصبّهِ).**

من ثمّ نلاحظ تكرار فعل الأمر (عُدْ)، والجمع بين الفاعل (الضمير المستتر) فيه، وبين ظهوره بعد حرف النداء في السّطر الشعري **(عُدْ يا إيليان عُدْ)**، فضلا عن الجمع بين (الضمير المستتر) في فعل الأمر، وبين(ضمير الجمع) للمتكلمين المجرور بحرف الجر **(عُدْ إلينا)** ليقرر بعدها الشاعر سبب الدعوة للعودة باجتماع الضمير المتصل (نا) في الإقرار **(لأنّنا وحدنا / مَنْ يحبّك)**، ويتقابل الضمير المتصل (نا) في السطر الشعري السابق مع الفاعل الضمير الغائب مجازا (هو) في الفعل المضارع (يحبّك)؛ لأنّ هذا الفاعل قد تحوّل إلى (الضمير الغائب)، وهو مصرّح به أصلا، فمَنْ يحبّ (إيليان) هم وحدهم، والمفارقة تتوهّج بالسطر الشعري الأخير، إذ يتضح أنّ مَنْ يحبّ إيليان ليس المتكلّم وحده، إنّما يحبه الآخرون أيضا، ولكن ما ينماز به المتكلّم في الحبّ أنّ حبّه **(فوقَ مستوى الشّبهات).**

يتضح لنا في الأسطر الشعرية السّابقة أنّ اختلاط الضمائر قد أنتج المفارقة الضمائرية التي تمنح القارئ الانطباع بوجود "الفرق بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون، وبين ما هو واقع الحال" (ميويك، 1993، صفحة 11).

ونلحظ بقصيدة **(في تأويل الوطن)**، (جبر، رسول الناس، 2020، صفحة 42)، بروز المفارقة الضمائرية بطريقة تحرّك ضمير المتلقي نفسه، وتنكأ الجراح إزاء ما يتعرّض له وطن الإنسان:

تأريخُ الوطن هو أبوك
وجغرافيّتهُ هي أمّك
إيّاك وعقوق الوالدين
قبل أن يَخلق الله الكائنات
خلق لها وطنا أولا
لا يعرفُ أطفالُنا عن الوطن
سوى أنّه خرجَ إلى الحرب، ولم يعدْ

في السّطرين الأوّلين نلحظ المقابلة بين ضمير الفصل (هو) في السّطر الأول، وضمير الفصل (هي) في السّطر الثاني، والضميران حقّقا بدورهما المقابلة بين التأريخ والجغرافية، فضلا عن تحقيق المقابلة بين لفظتي (أبوك)، و(أمّك). وينتقل الشاعر من ضمير الفصل (المذكّر والمؤنث) إلى الضمير المنفصل البارز في محل النصب (إيّاك) الذي حمل التحذير والوعيد **(إيّاكَ وعقوقَ**

DOI:

الوالدين) قبل أن يردفه بالفاعل الظاهر، وهو لفظ الجلالة (الله) من ثمّ يورد الفاعل في السّطر الشعري الآتي ضميرا مستترا تقديره (هو) يعود إلى لفظ الجلالة في الفعل (خلقَ)، ويورد الضمير الظاهر بعدها متصلا بحرف الجرّ اللام (لها) **(قبل أن يَخلق الله الكائنات / خلقَ لها وطنا أولا)**.

ويستمرّ الشاعر بخلط الأسماء مع الضمائر على نحو مدهش بجمعه بين الاسم الظاهر (أطفال)، وضمير الجمع للمتكلمين المتصل (نا) **(لا يعرفُ أطفالُنا عن الوطن)** من ثمّ يردف هذا الخلط بالضمير الغائب الفاعل بتقدير (هو) في الفعل الماضي الصريح (خرجَ)، والفعل الماضي الناتج من دخول (لم) النافية والجازمة التي تقلب الزمن من المضارع إلى الماضي على الفعل (يعد) **(سوى أنّه خرجَ إلى الحرب، ولم يعدْ)**.

وفي قصيدة **(نقوش على جدران قبري)**، (جبر، رسول الناس، 2020، صفحة 78)، يقول:

قصائدي التي آوتني بين أوتارِها المشدودة مثلَ سرّ
قصائدي التي لم أخنْها يوما، ولم تخذلْني طيلةَ أربعين عاما
يدٌ بيدٍ ونبضةٌ بنبضةٍ، وحلمٌ بحلمٍ، ورحيلٌ برحيل
كانت أحنَّ عليّ من أمّ، وكنتُ أشفقَ عليها من أبٍ

لقد استغرق الشاعر الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى من النص ليؤسّس الطرف الأول من المفارقة، مبيّنا انتماءه لقصائده، ووفاءه لكل حرف فيها. إنّها كانت لصق روحه وقلبه، فلم يخنها، ولم تخذله بدورها وتماهت معه **(يدٌ بيدٍ ونبضةٌ بنبضةٍ، وحلمٌ بحلمٍ، ورحيلٌ برحيل)**.

وبلغ تعلّقه بقصائده مبلغا عاطفيا لا يوصف مداه في الطرف الآخر من المفارقة بعد أن قرن حنان قصائده عليه بحنان الأم، فكان حنان قصائده أكثر تأثيرا فيه من حنان الأم نفسها **(كانت أحنَّ عليّ من أمّ)**، واستغرق الضمير الغائب(هي) الأعمّ الأغلب من أفعال هذا النصّ الشعري، لقد ووجدنا التحوّل في الضمير قد حدث في آخر فعل من النصّ **(وكنتُ أشفقَ عليها من أبٍ)**.

ونلاحظ أنّ الضمير الغائب الذي كان سائدا في الأفعال السابقة قد تحوّل إلى الضمير المتصل التاء في الفعل (كنتُ)، إن هذا التحوّل الذي حققته المفارقة الضمائرية قد صنع لنا مفارقة عميقة الدلالة، إذ لا يرد في ذهن المتلقي أنّ أمرا ما يمكن أن ينافس بمقداره حنان (الأمّ) وشفقة (الأب) على أبنائهما، وهكذا هي المفارقة التي تشكل وسيلة تعتمد على أقلّ ما يمكن من الألفاظ، وتعمل على تحميل ذلك القول أكبر مقدار يمكن من المعنى؛ لأنّ المفارقة هي نظام من الكلمات يتجنّب القول المباشر الصريح لأول وهلة، وينكر هذا المعنى الواضح فيما يقوله. (فراي، 1991، صفحة 6).

وفي قصيدة **(انكسرتُ فسال جنوني – الفصل التاسع)**، (جبر، اثاريون، 1997، صفحة 28)، يقول:

وها نحنُ أُولاءِ عُزّلٌ في الصّدى
أنكرتْنا الفراديسُ بعد تمام الكلام
صارَ الكلامُ الوارثَ والوريث
صارَ الكلامُ جلبةَ العرباتِ الرخيصة
ليتَ أنّا ليتَ أنّا ليتَ أنّا
قبلَ تفشّي الدّخان أحرقْنا الفَزع

استخدم الشاعر ضمير الرفع المنفصل للجمع(نحن) في مفتتح النص ليُثبت حقيقة مفادها أن العزَّل في هذا العالم لا يسمعون سوى رجع أصواتهم، كما في قوله **(وها نحنُ أُولاءِ عُزّلٌ في الصّدى)**، ويُكمل هذه الرؤية بعرض موقف حتى أهل الفردوس، الذين يُفترض أنهم الصفوة الأطهر والأقرب إلى الحق، إذ تبرؤوا منهم يوم الحساب، كما ورد في قوله (أنكرتْنا الفراديسُ بعد تمام الكلام)، وهنا لجأ إلى ضمير الجمع المتصل (نا) في (أنكرتنا)، مقترناً بالفاعل الظاهر (الفراديس)؛ ليؤكد شمول النفي والخذلان حتى من الأطهار.

من ثمّ يحدث التحوّل الأول في بروز الاسم الظاهر في السّطرين الشعريين التاليين **(صارَ الكلامُ الوارثَ والوريث / صارَ الكلامُ جلبةَ العرباتِ الرخيصة)**، وهذا الظهور للاسم يشكّل تبدّل الكلام (بعد أن تمّ)؛ ليصبح اجترار حديث الأوّلين (الوارث والوريث)، ومحض جلبة وضوضاء، وبعض ما يتفوّه به الغوغائيّون، وهنا تتحقّق المفارقة.

DOI:

ويعمل الضمير المتصل (نا) في أسلوب التمنّي المكرّر في بلورة ما يتمنّاه الشاعر ممثّلا عن المجموع المعزولين في هذه الدنيا **(ليتَ أنّا ليتَ أنّا)**، من ثم يقرّر ماهية التمنّي في السّطر الشعري الأخير من النصّ **(قبلَ تفشّي الدّخان أحرقْنا الفَزع)**، وهو تمنّي الخلاص من الفزع المعرقل لكلّ خلاص منشود.

وليس خافيا التعقيد المصاحب لاستخلاص الدّلالات من المفارقة الضمائرية هذه، وهذا أمر طبيعي؛ لأنّ " المفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي، وأكثرها تعقيدا" (قاسم، 1982، صفحة 143).

وفي قصيدة (سيرة شخصية للسّيد مدري ياهو)، (جبر، مدري ياهو، 2013، الصفحات 51-52)، نلاحظ توظيف المفارقة الضمائرية في نقد من يتلوّنون، ويستغلّون الآخرين في سبيل تحقيق المصالح الذاتية مُمثّلين بالاسم الذي يشكّل مفارقة بحدّ ذاته (السّيد مدري ياهو)، فالاسم لا يشير إلى حامله لأنّه مجهول، وقد يشير إلى أي شخص انتهازي يحتال على الآخرين:

كلّنا شاهدناه يسرقُ الكحلَ من العين

والحلمَ من النائم

واللقمةَ من فم الجائع

كلُّنا شاهدناه بأمهاتِ أعيننا وآباءِ حواسّنا

لكنّنا نعجزُ عن وصفه للمحقّقين

وشرطةِ الآداب العامّة

وخطباءِ الجمعة

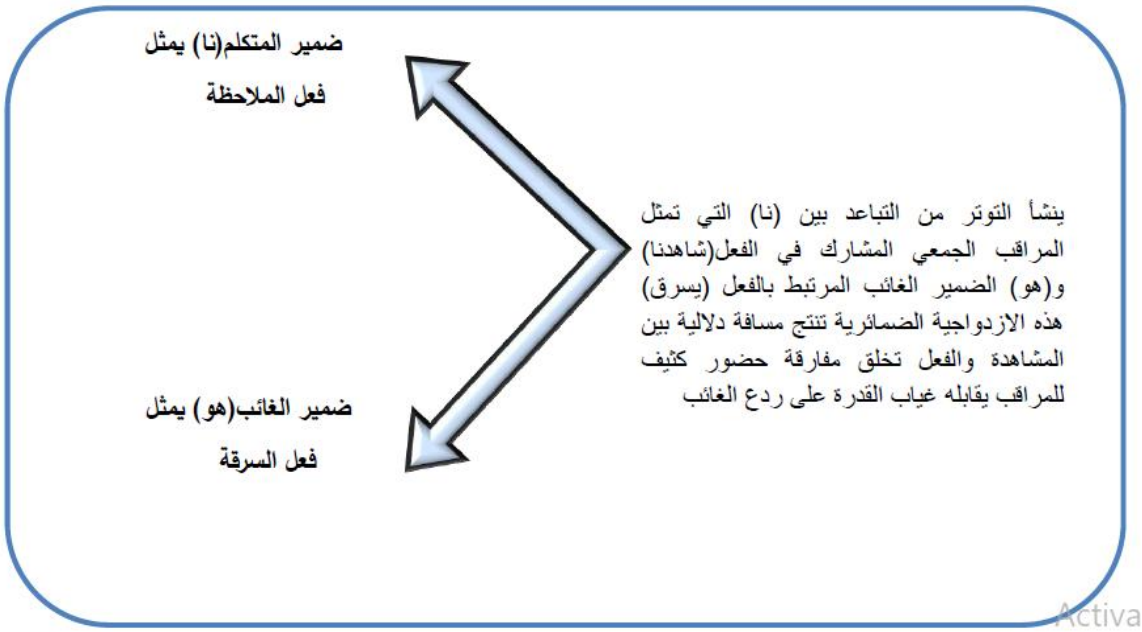
في هذا النصّ الشعري نرى اجتماع المفارقة الضمائرية بالمفارقة الاستدراكية على نحو يثير ذائقة المتلقي بشكل كبير، وتدفعه إلى تفحّص كلّ سطر شعري من النصّ بروية وتمعّن.

فالشاعر وهو يوجّه سهام نقده لشخصية (السّيد مدري ياهو)، وظّف اختلاط الضمائر في السّطر الأول من نصّه **(كلّنا شاهدناه يسرقُ الكحلَ من العين)** بجمعه بين الضمير المتصل (نا) لجمع المتكلمين في الألفاظ (كلّنا، شاهدناه) وفي اللفظة الثانية (شاهدناه) خلط بين الضمير المتصل (نا) في محل رفع فاعل وبين الضمير هاء الغائب في محل نصب على المفعولية. من ثم لحق الضمير المستتر الغائب للمذكر وتقديره (هو) في الفعل المضارع (يسرق) بهذه الضمائر المتصلة.

لقد ساهم تجمّع الضمائر في تقرير حقيقة السّارق (السيد مدري ياهو)، وغير خافٍ أنّ توظيف كلمة (السّيد)، ذو بعد نقدي صادم في تحقيق المفارقة لمن يستغلّ هذا الاسم في تحقيق النوازع المرضية والمنحرفة، فهو لتمرّسه في فنون النصب والسّرقة يرتكب جرائم الاعتداء، والسرقة بخفة ورشاقة من دون أن يشعر به أحد، فهو يسرق الكحل من العين **(والحلمَ من النائم / واللقمةَ من فم الجائع)**، من ثم يعود الشاعر إلى تجميع ضمير الجمع للمتكلمين (نا) في قوله: **(كلُّنا شاهدناه بأمهاتِ أعيننا وآباءِ حواسّنا)**.

هذا التكرار للضمير (نا) يسعى من خلاله الشاعر إلى توكيد حقيقة أنّ الشعب كلّه يعلم حقيقة هذا السّارق؛ ليتحقّق الطرف الأول من المفارقة الجديدة، فالمتلقي يشحذ حواسّه لمعرفة ماذا سيؤول بـ(السيد مدري ياهو) مادام الجميع قد تعرّفوا عليه وحدّدوا شخصيّته، ولكنّ المفارقة أنّ هؤلاء كلّهم يعجزون عن وصفه للمحقّقين، وشرطة الآداب، وحتى لخطباء الجمعة: **(لكنّنا نعجزُ عن وصفه للمحقّقين / وشرطةِ الآداب العامّة / وخطباءِ الجمعة)**. إنّ العجز عن وصف السّارق على الرغم من أنّ الجميع قد شاهده، يحمل مفارقة شديدة الوقع كما سنوضح ذلك من خلال المخطط التالي :

DOI:



المفارقة تنقل، في طيّاتها وجوب نبذ الخوف، والتحلّي بشجاعة قول الحقّ، وتعرية الباطل مهما كان الثمن، وإلا فإنّ أيّ دعوات للإصلاح لن تتحقق، ولن ترى تغيّرا إيجابيّا يناله هذا الشعب، وهذا المنحى من تأويل النصّ، هو وجهة نظر المتلقي، فالمفارقة ترتبط برابط وثيق بالتأويل الذي يرتكز على " مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة باعتبارها تعبيرا يتوسّل الملفوظات الصّوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود محسوس وتجربة معيشة" (العبد، 1998، صفحة 4).

وتستمرّ المفارقة الضمائرية بتعرية من يودّ الظهور بالادّعاء أنّه يعرف **(السيد مدري ياهو)**، (جبر، مدري ياهو، 2013، صفحة 52)، بما نلاحظه في مقطع آخر من القصيدة نفسها :

أقسمَ أحدهُم بشرفه

أنّه يعرف (مدري ياهو) مهندسا في وزارة البلديات

وقال آخر بل إنّه موظّفُ جمارك

وادّعت امرأةٌ أنّها كانت متزوجةً به قبل خمس سنوات،

بلْ إنّ رجلا (سريلانكيا) زعم أنّه شريكٌ تجاريّ مع السيد

(مدري ياهو).

لقد أمعنت المفارقة الضمائرية بالنصّ الشعري السّابق في تعميق الصورة النقدية التي استهدفت الآخر (السيد مدري ياهو) عندما بدأ الشاعر يستعرض الإشارات، والدلائل عن شخصيّته **(أقسمَ أحدهُم بشرفه / أنّه يعرف مدري ياهو مهندسا في وزارة البلديات/ وقال آخر بل إنّه موظّفُ جمارك)**، فهذا الواحد الذي أقسم أنّه يعرف (السيد مدري ياهو) بكونه مهندسا في هذه الوزارة قد أورده من بين العديدين بوساطة الضمير (هم) (أحدهم؟)، والآخر الذي ادّعى كذلك معرفته به وبكونه (موظف جمارك) قد أورده بالضمير الغائب (هو) في لفظة (إنّه)، وهكذا هي عادة بعض الناس في دسّ أنوفهم، والادعاء بمعرفة هذا، أو ذاك بمجرد اكتسابهم نوعا من الشهرة أو المنصب، أو حتى اكتسابهم لفضيحة ما، والملاحظ كثافة حضور الضمير الغائب الظاهر، والمستتر متصلا كان أو منفصلا في الأسطر الشعريّة (أحدهم، بشرفه، أنّه، يعرف، إنّه).

وتستمر المفارقة الضمائرية في إظهار المدّعين بمعرفة (السيد مدري ياهو): **(وادّعت امرأةٌ أنّها كانت متزوجةً به قبل خمس سنوات / بلْ إنّ رجلا سريلانكيا زعم أنّه شريكٌ تجاريّ مع السيد / مدري ياهو)**

وهنا تضافرت ضمائر الغائب المؤنث والمذكر، الظاهر والمستتر (أنّها، به، زعم) في تقديم هذه المفارقة بأن (امرأة كانت متزوجة به منذ خمس سنوات)، و(أن رجلا غريبا سريلانكيا) يزعم (أنّه كان شريكه التجاري)، وتوظيف (الرجل السّريلانكي) إمعان في بلورة المفارقة هذه، إذ إنّ ذكر هذه الشخصيات ومواقفها ما هو إلا تعرية لهكذا أناس تحشر نفسها في كلّ أمر.

DOI:

وأخيراً لابد للقراءة التي يتمّ تقديمها، وتخلق المفارقة أن تقف بالضدّ من الرأي السائد عن طريق طرح نقيضه، بمعنى أن يكشف النقيض بين طيّات القراءة التي تشجع الرأي المختلف. إذ يعرض " صانع المفارقة النصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفي، وذلك لمصلحة المعنى الخفيّ الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه؛ ليستقر عنده " (ابراهيم، 1987، صفحة 130)، ومعنى التضاد الذي تتسم به المفارقة بصورة عامة أن يحقق الجذب، وعنصر الدهشة لدى المتلقي عن طريق كسر توقعاته، وتكشف لنا دراسة مفارقة الضمائر في شعر (فضل) عن وعي فني متقدم، إذ يتجاوز الضمير دوره الإحالي إلى دور بنائي يحرّك النص ويصنع توتره الجمالي. وقد أظهرت القراءة أن هذا التنويع الضمائري ليس مجرد تنقّل عفوي بين صيغ الكلام، بل هو إستراتيجية إبداعية تؤسس لعلاقات معقدة بين الشاعر والقارئ والشخصيات الشعرية، وتفتح النص على فضاء متعدد من الأصوات والرؤى. وبهذا تصبح مفارقة الضمائر في تجربته الشعرية علامة فارقة تميز أسلوبه.

المصادر

حسام محمد أيوب. (2017). اسلوبيات الضمائر في ديوان وراء الغمام لابراهيم ناجي.السعودية. *مجلة جامعة الملك عبد العزيز*.

حنين ناجي. (2015–2016). *المفارقة واساليب الشعرية في ديوان رجل من غبار*. الجزائر: جامعة محمد خيضر.

دي سي ميويك. (1993). *موسوعة المصطلح النقدي*. عمان.دار الفارس للنشر .

راما عبد الجليل. (2016). *الرواية في الرواية العراقية المعاصرة 203–2013*. العراق جامعة القادسية: كلية التربية.

سلطان بن سعيد بن محمد الخبنشي. (2023). مفارقة اسماء الشخصيات في رواية السفر اخر الليل. *مجلة كلية اللغة العربية*، المنوفية.

سيزا قاسم. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. مصر. *مجلة فصول*.

عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية* . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

فضل خلف جبر. (1993). *حالما اعبر النشيد*. لبنان: دار تموز للنشر.

ـــــ. (1997). *اثاريون*. الاردن: ازمنة للنشر والتوزيع.

ـــــ (2011). *من اجل سطوع الذهب*. البحرين: الدوسري.

ـــــ. (2013). *مدري ياهو*. لبنان: دار الشروق.

ـــــ. (2020). *رسول الناس. العراق*. دار شهريار.

نبيله ابراهيم. (1987). المفارقة.مصر. *الهيئة المصرية العامة للكتاب*.

نور ثروب فراي. (1991). *تشريح النقد (محاولات اربع)*. عمان: الجامعة الاردنية.

يمنى العبد. (1998). *فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب*. القاهرة: دار الاداب.

DOI:

References

Al-Abd, Y. (1998). *The art of the Arabic novel between narrative specificity and discursive distinction*. Cairo, Egypt: Dar Al-Adab.

Al-Khabnashi, S. bin S. bin M. (2023). *The paradox of character names in the novel "Al-Safar Akhir Al-Layl"*. **Journal of the College of Arabic Language**, Monufia.

De C. Muyck. (1993). *Encyclopedia of critical terminology*. Amman, Jordan: Dar Al-Faris for Publishing.

Frye, N. (1991). *Anatomy of criticism: Four essays*. Amman, Jordan: University of Jordan Press.

Hanin, N. (2015–2016). *Paradox and poetic techniques in the poetry collection "A Man of Dust"*. Mohammed Khider University, Algeria.

Hussam, M. A. (2017). *The stylistics of pronouns in the poetry collection "Behind the Clouds" by Ibrahim Naji*. **Journal of King Abdulaziz University**, Saudi Arabia.

Ibrahim, N. (1987). *Paradox*. Cairo, Egypt: General Egyptian Book Organization.

Jabr, F. K. (1993). *Whenever I cross the chant*. Beirut, Lebanon: Dar Tammuz for Publishing.

Jabr, F. K. (1997). *Archaeologists*. Amman, Jordan: Azmina for Publishing and Distribution.

Jabr, F. K. (2011). *For the radiance of gold*. Bahrain: Al-Dosari Publishing.

Jabr, F. K. (2013). *Madri Yaho*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Shorouk.

Jabr, F. K. (2020). *Messenger of the people*. Iraq: Dar Shahryar.

Murtad, A. M. (1998). *On the theory of the novel*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Qasim, S. (1982). *Paradox in contemporary Arabic narrative*. **Fusul Journal**, Egypt.

Rama, A. A. (2016). *The novel within the contemporary Iraqi novel (2013–2020)*. Al-Qadisiyah University, College of Education, Iraq.

DOI: