المفارقة في شعر فضل خلف جبر

أ.م.د جمال عجيل سلطان الأزبجي

Alazbeki2007@yahoo.com

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

المستخلص:

ومن جماليات النص التي كانت مدار بحثنا،هي (المفارقة) بكل أنواعها، بوصفها وسيلةً للتلاعب بمشاعر الآخر،ولها القابلية على سحبه إلى باحة النص،وجعله شريكًا وإياه من خلال قلب الدلالة، وزرع الدهشة والمفاجأة، والفخاخ في طرائق التفكير،فالقارئ الجيد لا يميل إلى النصوص التقريرية المباشرة، وإنما يبحث عن النص العميق، الذي يحتاج الى كدّ ذهني وتفكير عميق، والبحث عن المعنى المقصود.

ولم يكن اختياري لهذا العنوان اعتباطًا، بل جاء نتيجة لقراءة مستفيضة لدواوين الشاعر، فوجدتها تزخر بالكثير من المفارقات الشعرية بأنواعها المختلفة،التي تتسع لكتابة رسالة ماجستير أو اطروحة دكتوراه. ولأن بحثنا الأكاديمي محدد بأوراق معدودة، اختصرته بـ(المفارقة اللفظية، والدرامية، ومفارقة السخرية والتهكم).

الكلمات المفتاحية: (المفارقة، السخرية، الدرامية، القارئ).

The paradox in Fadl Khalaf Jabr's poetry

Assit. Prof. Dr. Jamal Ajeel Sultan AL-Azbeje

Alazbeki2007@yahoo.com

Al-Mustansiriya University/College of Education

Abstract

The aesthetics of the text that was the subject of our study included irony of all kinds as a tool for controlling others' emotions.By flipping the significance, sowing shock and awe, and setting up mental traps, irony has the power to draw the reader into the text's world and turn him into a partner. A good reader looks for deep writings, which demand mental work, in-depth thought, and the pursuit of the intended meaning, rather than direct declarative texts.

This title was not picked at random; rather, it was the product of a thorough perusal of the poet's volumes. I discovered that they are packed with a wide variety of lyrical paradoxes, enough to inspire a master's thesis or a Ph.D. dissertation. Because of the narrow scope of our academic research, I summed it up as (verbal and dramatic irony, irony, and sarcasm.

Keywords: (Irony, irony, dramatization, reader)

مفتتح:

إن تحقيق الوجود الذاتي يمكن عدّه من الحاجات الأساسية للإنسان،وربما تكون من الدوافع الفطرية التي تطفو على وعي الأفراد مبكرًا،فيصبح إشباعها ضرورة ملحة، ويكون ذلك الإشباع عن طريق اتباع طرق شتى،يحاول من يسلكها أن يجد له مكانًا في المنظومة الاجتماعية بشتى الطرق.

ومن أهم تلك الطرق المتعددة، وسيلة تكوين الوجود بوساطة (اللغة)،وفحوى ذلك أن الذات الإنسانية في سبيل ضمان حيزها الوجودي تحاول إيجاد نفسها عن طريق وسائل التعبير اللغوية، لتعبر عن نفسها ومن ثمّ تحقيق حضورها بين الآخرين.

وبما أن هنالك تفاعلاً بين الذات والعالم، فإنَّ المعنى الذي تنتجه الذات الشاعرة لا يكون نتاجًا للخطاب الواعي الخاص بهذه الذات فحسب،وإنّما يعدّ محصلة لمدى كبير من السلاسل الدالة من المعاني،التي تعمل فيما وراء ذلك الوعي،أو بعيداً عنه،وفضلاً

عن ذلك،فإنَّ أي إنتاج للمعنى،هو في جوهره أشبه بعملية تكوين للذات، وإنتاج لها بشكل جديد، وبما أن عملية إنتاج المعنى التي تتم في سبيل تكوين الذات، يكون الوصول إليها عن طريق سلوكيات تعبيرية عدة، يعدّ الشعر أبرزها،عليه يكون ذلك التعبير الوجداني المنظم –الشعر– عبارة عن إنتاج تداولي،بوساطته تحدد الذات الإنسانية مواقفها داخل العالم،وعلاقاتها بالذوات الأخرى في المنظومات التفاعلية.

فالشعر مرآة الذات،والشاعر مرآة الآخر الجمعي،والناطق الرسمي باسم المشاعر،فهو يعمل على تحريك الوجدان،والعزف على وتر ما يبحث عنه القارئ؛ لذلك ترى الشاعر يقوم بوسائل عدة وصور مختلفة، من أجل اغراء القارئ وصيده عن طريق شباك النص بما فيه من مدعى جمالي قوامه التخيل.

ومن جماليات النص التي كانت مدار بحثنا،هي (المفارقة) بكل أنواعها، بوصفها وسيلةً للتلاعب بمشاعر الآخر،ولها القابلية على سحبه إلى باحة النص،وجعله شريكًا وإياه من خلال قلب الدلالة، وزرع الدهشة والمفاجأة، والفخاخ في طرائق التفكير،إذ إن للمفارقة دورًا "يكشف عن تعارض بين أطراف تبدو غير متعارضة وعن اجتماع ثنائيات متضادة لا يجب أن تجتمع" (عبد الجليل،2009, ص 11).

فالقارئ الجيد لا يميل إلى النصوص التقريرية المباشرة، وإنما يبحث عن النص العميق، الذي يحتاج الى كدّ ذهني وتفكير عميق، والبحث عن المعنى المقصود. والمفارقة "بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات،ومتميزة العدول على المستويات الايقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة" (فالح،2007,ص63). وهي تقوم بالضد مما ننتظر سماعه،أو كما قيل هي (انتظار ما لا ينتظر)،وهذا ما يفتح شهية القارئ الجيد على مصراعيها.

ولم يكن اختياري لهذا العنوان اعتباطًا،بل جاء نتيجة لقراءة مستفيضة لدواوين الشاعر، فوجدتها تزخر بالكثير من المفارقات الشعرية بأنواعها المختلفة، التي تتسع لكتابة رسالة ماجستير أو اطروحة دكتوراه.ولأن بحثنا الأكاديمي محدد بأوراق معدودة، اختصرته بـ(المفارقة اللفظية،والدرامية،ومفارقة السخرية والتهكم).

المفارقة اللفظية

تعد المفارقة اللفظية من أكثر المفارقات استعمالا عند الشعراء المعاصرين، وعرفت بتعريفات كثيرة من قبل النقاد،وإن اختلف الأسلوب والسياق، لكن المعنى متقارب.فهي لا تخرج عن كونها " شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر،غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر" (قاسم،1982,ص144).

وبذلك تكون اوسع المفارقات واكثرها وجودًا في النصوص الشعرية المعاصرة،وهي "انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتّصرف وفق وعيه بحجم المفارقة" (شبانة، 2002,ص42) فاللغة هي "وسيلة وغاية في أداء المعنى والإيحاء به والإيماء إليه وتأصيله بجوٍ خاص، واللغة ألفاظ وعلاقات تقوم فيما بينها، واللفظة في الشعر كائن حي، ينمو ويقوي ويزدهر بعلاقته الجديدة مع الالفاظ الاخرى"(الخياط,1970 ,ص132).

وتبرز حينما "يؤدّي الدّال مدلولين نقيضين: أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيًا، والآخر سياقي خفي يجتهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"(شبانة،2002,ص 64).

وهذا ما سار عليه كثير من الشعراء لخلق مفارقات لفظية في نصونصهم؛ بغية الابتعاد عن المباشرة ومحاولة لاستفزاز القارئ عن طريق قلب الدلالة و"جعل الاشياء المألوفة –أمور غريبة– وبذا تتاح لنا فرصة رؤية الأشياء كما لو أنها جديدة تمامًا" (كارنغتون، 1968,ص172). كما جاء في نص (طائر الوهج) (جبر،1997, ص93):

على عرشه المرصّع بالأنين
يتربع ملك الألم
وقد اصدره أمره
أن يجري كل شيء مقلوبًا
وبمشيئته!

تدفقت الأنهار وحلاً

اثمرت الاشجار حجارة

لم تضئ الاقمار إلا للصوص

انجبت الاسرار فضائح

وامتطت البهائم ظهور الناس!

حدث هذا وغيره الكثير

لبني الإنسان الأربعة

من الإشارات التركيبية الواردة في النص تقدم متعلق الفعل (يتربع عليه) بعبارة على (عرشه المرصع بالأنين)، فعلى الرغم من أن المسند (يتربع) هو محور الإخبار في الجملة،إلا أن نواة الجملة يكمن في شبه الجملة المتقدم،ليثير لدى السامع تساؤلا مفاده ذلك (العرش المرصع بالأنين)،أما يزال مرصعًا بذلك؟ أم أن (ملك الألم) سيبحث عن عرش آخر يزاوله في مناسبات أخرى؟

ثم عقب هذه الجملة بمتعلق آخر ليس بعيداً تركيبيًا عنه، بل هو نسخة جُمَلية نصية وظفها الشاعر ليستمد من مشيئة ذلك الملك تدفقاً يوحي بحياة جديدة، بيد أنه كسر أفق توقعها بمغايرة نصية مفادها التفريق بين (أمل جديد وألم قديم).

استطاع الشاعر بإطنابه الإيجابي أن يلملم شتات الجمل بمجموعة من الأفعال المتعدية، وهذه الأفعال أثمرت باقة من المفاعيل التي تمثل بصيص الأمل لديه،عسى أن يتعدى هو بنفسه لينصب كل موائد الغرور وكؤوس السعادة عن طريق قلب الدلالة "وبذلك يكون الشاعر قد اعاد للكلام فعاليته الرمزية الايحائية وقدراته التعبيرية من خلال فعل (الانزياح)،ونقل النسق اللغوي من السائد والمألوف إلى الغرائبي والإدهاشي،ذلك حين تتمركز البني الانزياحية بتفعيل شبكة المكونات الداخلية للهيكل الكلي للنص وعلاقتها المشعة داخل الجمل الشعرية بترابط عمل الذاكرة مع المخيلة في انتاج الدلالة"(الخليل، 2017, ص105).

ومثل هذه الطريقة تؤدي الى استبطان الأفكار ونقل تأثيراتها بما تخلقه من مفارقات لفظية، تكسب الرؤية في النص.فالشاعر مازال مستمرا في التلاعب اللغوي وقلب الدلالة بجملٍ شعرية متتالية، إذ يقول:

تدفقت الأنهار وحلاً

اثمرت الاشجار حجارة

لم تضئ الاقمار إلا للصوص

انجبت الاسرار فضائح

وامتطت البهائم ظهور الناس!

إن هذه القراءة تكشف أنّ النص يقوم على فكرة الترتيب الواقعي اليومي،وما يعيشه الانسان من مفارقات تقض مضجعه:

فأوّلاً: (تدفقت الأنهار وحلاً)،بدلًا عن تدفق الماء الذي هو (سر الحياة) ومن دونه كل شيء يؤول الى التصحر المادي والمعنوي، تدفق (الوحل) الذي هو طين كالعجين، وهي إشارة إلى تردي الأوضاع وسوء الأحول.

وثانيًا: (اثمرت الاشجار حجارة)، فيمكن تأويل المفارقة على اشكال ومفاهيم عدة، تختلف وتتنوع بحسب ادراك المتلقي وتصوراته،فقد تكون تلك اشارة الى الجوع،وقد تكون كناية عن خراب البلاد التي اصبحت خالية من الخضار وعلامات الجمال،وقد تكون نهايةالحياة، فالشجرة هي رمز الحياة وبركتها.

ثم (لم تضئ الاقمار إلا للصوص)،بعدما كانت نورًا مباركًا تستضيء به الظلمات، واستقرارا لكوكب الأرض، ويتسامر بها العشاق، اصبح المعنى في منظور الشاعر مقلوبًا، والقمر متآمرا عليه كما هو كل شيء ضده، حتى الأسرار (انجبت فضائح)، والبهائم التي هي خلقت للركوب والزينة، انقلبت (وامتطت البهائم ظهور الناس!). وتلك من المفارقات الحياتية العجيبة،التي تكشف زيف الواقع وانقلاب المفاهيم.

وتشتغل المفارقة اللفظية بشكل تصاعدي في قصيدة موت مضيء (جبر، 2011، 1997,ص104)، إذ يقول:

كان غناؤها صامتا

ولم نكن نوجه الشتائم

الى مزبلة هنا

ومقصلة هناك

هادئين كنا

مثل عواصف مؤجلة

لم نكن نفعل شيئا

سوى التحديق بالسماء

لعد نجوم الظهر

وذات حزن بزغ موتٌ مضيء

اقتلع عيوننا من ذهولها

لشدة سطوعه!

في مطلع النص تلاعب الشاعر تركيبيًا ودلاليا، في كون مثبت تارة ومنفي تارة أخرى. وهذا الإثبات والنفي يدل على عدم شعور المتكلم بتوكيد كلامه واقتناع المتلقي بالجملة المثبتة فأردفها بجملة منفية، وقد تولدت المفارقة من ذلك التلاعب.

وقد عمد الشاعر إلى حذف حرف الجر (على) من شبه الجملة الثانية إلى (مقصلة هناك)،وهذا الحذف يدل على ارتباط (المقصلة بالمزبلة) ارتباطاً إشارياً وسيميائياً بأن اللفظين يدلان على لوحة دلالية واحدة.

وشعرياً لا يمكن أن نتعامل مع:

هادئين كنا

مثل عواصف مؤجلة

لم نكن نفعل شيئا

سوى التحديق بالسماء

لعد نجوم الظهر

على أنه ناتج دلالي يمكن الإغماض عنه، وإنما هو تكثيف صوري أراد به الشاعر أن يقابل بين صورتين متضادتين (هادئين مثل عواصف مؤجلة) و(لم نكن نفعل شيئا سوى التحديق بالسماء لعد نجوم الظهر).

واستعمل الشاعر أيضا معادلة تركيبية دلالية، يستشفها المتلقي أنها تنازع في العمل الفعلي باستعماله خبرين للفعل الناقص كنا، وهما (هادئين) و(مثل عواصف مؤجلة)، وهذا التوازن يشعر المتلقي أن هناك معادلة دلالية بحاجة إلى تفكيك لمقتضيات المعنى.

ثم ينقل الشاعر كاميرات التصوير إلى مشهدٍ آخر،وهي نقلةٌ موجزةٌ شعريًا، لكنها تعطي مفارقات لفظية واسعة الدلالة. (جبر، 2011, ص191):

هذا يومُكُم، أيُّها الموتى الأحياء!

ليس عليكم انتظار يوم القيامةِ

أقيموها أنتم اللحظة والآن

لم يعد الانتظار حَلاً بل مشكلة

الحل هو أنتُم

أخرجوا بأكفانِكُم وروحانيتكُم العابقة بالحق

مثنى ووحداناً وجماعات

أعلنوا قيامتكُم من وادي السلام

إنَّهُ يومُكُم المقدَّس

لتدكوا قلاع العتمة

من أجل تحريرنا، نحنُ الأحياء الموتى

من غياهب المجهول وقبضته الضارية !

إنّ النص يبدأ بمفارقة منحت النص سمة الحركة والتغيّر،فالمفارقة اللغوية الأولى هي (توصيف الموتى بالأحياء)،وفي نظام التركيب تكون هذه العبارة مشابهة لأداة النداء المحذوفة والتقدير(أيها الموتى،أيها الأحياء)،ثم خرج التركيب النَّصي عن المألوف بعبارة (اخرجوا بأكفانكم)، فقد جاءت شبه الجملة كناية عن الحال، والحال وصف مشتق، فإذا أريد الحال بذاته وليس لصاحبه فيستعمل شبه الجملة.

كما ورد الضمير (أنتم) بعد الفعل (أقيموها)،وقد حوى الفعل فاعلاً صريحًا،وهو (الضمير الواو)،فجاء التوكيد ليقتصر الحديث عن هؤلاء القائمين كإشارة تركيبية لضرورة تلك الإقامة منهم.

وفي قوله:(اقيموها انتم اللحظة والآن)،جاءت لفظة (اللحظة) مرادفةً للفظة (الآن). ثم يسترسل بالحدث إلى أن يصل: (إنه يومكم المقدس)، فقد وردت أداة التوكيد (إنه)، فاحتاجت الجملة إلى توكيد أكثر، فاستعمل الشاعر تركيبين تعليلين هما (لتدكوا قلاع العتمة)، والآخر (من أجل تحريرنا)، فهذه التعليلات كانت مصداقاً لذلك التوكيد.

استعمل الشاعر ثلاثة أفعال لازمة في نهاية نصه،وهي (فسد وجف ومات)،وهذا (الفعل اللازم) يحيل بتركيبه إلى انقضاء الحديث في هذا الاخبار، على اعتبار أن الفعل اللازم يكتفي بفاعله لتوصيف الخبر.

إن هذه القراءة تكشف أنّ النص يقوم على فكرة الترتيب الواقعي اليومي: (هذا يومكم، أيها الموتى الأحياء)،ثم في نهاية الفكرة (من أجل تحريرنا نحن الأحياء الموتى).إلاّ أن ما تأتى بهذه الأفكار عن النثرية هو النزوع الدرامي في النص الذي انثالت فيه الأفكار وكأنه مونولوج داخلي.

مفارقة السخرية والتهكم

لاشك أن الشاعر أكثر حساسية من غيره، وأن كل عمل شعر يؤدي تواصلًا بين المبدع والقارئ، ولكي يتم التواصل بي طرفي الإبداع يجب أن تحدد معايير الشعر الذي قوامه الفكرة والصورة، لأنهما من أهم المعايير المعتمدة في تقويم ذلك الإبداع الشعري، الذي هو" صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1988, ص132/3).

لذا عمد كثير من الشعراء الحداثيين إلى كتابة الأفكار التي تلامس الآخر الجمعي وبأسلوب تهكمي ساخر؛لأن السخرية تعد من أهم الأسلحة الفتاكة اجتماعيًا، وقد أخذت حيّزاً كبيرًا من الشعر، فهي" نوع من الزجر والردع الشبيه بالعفوية لكن أخف منهما وقعًا وإن اتفق معهما، فالغاية منه، هي خدمة الفرد والمجتمع حيث يكون مبعث التهكم هو الرغبة في الاصلاح؛ لذلك عدّه الناس اصلاحا لشؤون الحياة".(أحمد الحوفي، 1956,ص 72). فالشاعر يسعى عن طريق اسلوبه الساخر إلى "الاصلاح والاكمال،فمبعث التهكم الرغبة في الاصلاح،وهو وسيلة للسخرية من المعوجين، فالتهكم والسخرية يكون سلاحًا في الازمات".(محمد النجار،1990 , ص230).

وقد ساهمت مفارقة السخرية والتهكم في ترجمة الواقع السياسي وتصوير الوضع الراهن بطريقة تفتح شهية القارئ على متابعة الاحداث والتماهي معها. فالشاعر ليس بمقدوره أن يبني مفهوما جديدًا إلا إذا عانى اولا في داخله انهيار المفاهيم السابقة ولا يمكنه أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد، فصفا من التقليدية وانفتحت في اعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة

حيث تمنحنه صورة واضحة عن الواقع المعيش، وتساعده على معرفة خفاياه من مختلف الجوانب، رابطة الأحداث بما يدور حوله.

وكان للشاعر فضل خلف قصائد كثيرة استعمل فيها سخرية المفارقة والتهكم، وبشكل عميق ودقيق، ومن تلك النصوص مفقس الآلهة (جبر،2020,ص 29-30) الذي بدأت سخريته من عتبة العنوان، إذ يقول:

لم يعد الحصول على إلهك المناسب مستحيلاً
العالم صارَ مجرد زرّ صغير
المعلومة لم تعد حكراً على الأذكياء
حرية التسوق مكفولة للجميع
فلماذا الانتظار ؟
نحن بانتظارك بلهفة على باب الجنَّةِ

والجنَّة بانتظارِكَ بكل ما لذ وطابَ
لدينا آلهة ترضي كافة الأذواق والأمزجَةِ
للسيدات والسادة
من جميع الأعمار
متوفرة بجميع ألوان الطيف الشمسي
كافة الأحجام والمقاسات
للأفراد والجماعات
نُسخ معدّلة للمعاقين بدنياً أو نفسياً أو عقلياً
أو حسب المواصفات الشخصية للزبون
أنتَ تشيرُ فقط
ونحن ننفذ فوراً
رضاكم غايتنا القصوى
وهذا ما نحسنُ عمله دائماً
قناعة الزبون هي كنزنا الذي لا يفنى!
جميعُ الهتِنا أصليةٌ ومُرخَّصَةٌ
فنحن لا نتعامل مع أسواق التقليد
آلهتنا مفقَّسةٌ على أيدي خبراء عالميين
فنحنُ لا نفرط بسمعتِنا
التسوق والتسويق مباشر
فنحن لا نعمل بمبدأ الطرف الثالث
توجه نحو الأفضل
فآلهتنا هي الأفضل دون منافس

يتموضع النص قرائياً في منطقة وسطى لا تتماز بالتبسيط، ولا الغموض المستغلق الذي يعتمّ الرؤية الجمالية في عين المتلقي، فالنص تغطيه سحابة من الغموض الشفيف والمفارقة العميقة.ومن هنا يحتاج النص إلى قارئ فطن ليدرك الأبعاد الجمالية التي تختبئ خلف المعنى الظاهر في النص.

إنّ عتبة النص (مفقس الآلهة) هي الخطوة الأولى نحو مفارقة السخرية والتهكم، والصلة واضحة بين العنوان والنص الشعري، فالعنوان لا يشكل جملة شعرية فارقة،وإنما هو جملة اقتطعها من النص لتكون عنواناً،يشير إلى الدال العام للنص. فهل نستطيع اقتحام (مفقس الالهة)؟ ومشاركتهم أسرارهم؟ أم أننا سنقف عاجزين مستسلمين عند أول عتبة؟

لقد عمد الشاعر في تقديم الجار والمجرور (على إلهك المناسب) على المفعول به (مستحيلا)، وهذا التقديم ليس على غرار الاهتمام بالمتقدم كما صرح البلاغيون بذلك من قبل، وإنما هو عماد في تسلسل المعنى وتوصيف الفعل لإيصال المعلومة متسلسلة إلى ذهن المتلقي وحسب ما يريد الشاعر إيصاله من فكرة عن طريق تسلسل الأحداث بطريقة ساخرة تهكمية، فلو افترضنا أن (مستحيلا) قد سبقت الجار والمجرور لتبين للمتلقي أن الشاعر يريد بث خبر اعتيادي يصاحب أذهان الجميع، إلا أن خبايا النص تكمن في ذلك الجار والمجرور، فهو محور الجملة إذا لم يكن خبرها.

واستعمل الشاعر لفظين طبعيين لا يبدوان أنهما من عناصر التوكيد اللفظي أو المعنوي في التراكيب النحوية، فلفظتا (للسيدات والسادة) دخلت لتشعل الأحداث ومجريات النص الذي عبّر عن الجميع بلفظ (كافة الأذواق والأمزجة)، إلا أنه خصص توكيدًا أشبه بالتوكيد المعنوي ليكون أكثر دينامية لمقتضيات النص.

ثم عمد الشاعر إلى حذف المبتدأ في الجملة الساخرة (نسخ معدلة للمعاقين)،وهذا الحذف يبدو من الوهلة الأولى هو كناية عن مشار إليه سابق ذكره، إلا أنه كان وصفا عامًا لحالة مذكورة تشابه قصة كاملة تبدأ بـ(نحن بانتظارك بلهفة)،وانهاءً بالمبتدأ المحذوف، ليؤسس الباث جملة من المعطيات المعنوية والتركيبية تحاكي ذلك المحذوف.

ولجأ الشاعر إلى وضع صفة مطردة بعد الخبر (كنزنا) في الجملة الشعرية (قناعة الزبون هي كنزنا الذي لا يفنى)،مستقيا من المقولة الشهيرة (القناعة كنز لا يفنى).وهذه الصفة أحالت المتلقي إلى تكرار تلك الموعظة الشهيرة بأسلوب تركيبي تهكميّ ساخر مختلف،مفاده أن (القناعة) هي خاصة لهذا (الزبون المميز) الذي تدور حوله دوائر التركيب ومعطيات المعاني،فالسخرية هي" العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح، واللماحية، والتهكم، والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما او مبدأ أو فكرة أو أي شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه" (راغب،2000,ص13).

ثم أدخل الشاعر صفة طارئة على الخبر هي الأفضل بعبارة (دون منافس) ليحيل ذهن المتلقي بمفارقة ساخرة إلى أن هناك منافسة قصوى بين المشار إليهم وهم على قسمين: الأول، هم (عبدة الأشخاص) وصنّاع الطغاة، والآخر: هم الطغاة (آلهة العبيد)،وهذا التركيب يحرك الأذهان نحو تساؤلات جمة وهي (من يا ترى منافس لهذه الآلهة)؟! وهل هناك منافسة حقيقية بينهم تستطيع من خلالها جذب (الطائع وغير الطائع)؟ فـ(دون) فتحت ذلك الأفق العقلي ضمن مرجعية فكرية، مفادها قراءة طالع ذلك الشاعر الذي يلجأ كثيرًا إلى الرمز ومتعلقاته.

وفي قصيدة اطمئنوا، فنحن نراقب العدو !(جبر،2020, ص47-48)، يقول:

والمهم جداً
هو أننا، وليس سوانا، مَنْ يُراقب العدو
فاطمئنوا، لأننا يقظون للغاية
ولن يستطيع العدو
أن يفعل أي شيء
خارج حدود المراقبة
لأن مراقبة العدو واجب مقدس.
ويا لَهُ من مجدٍ وفَخارٍ
أن تجلس في المقاعد الأمامية
لتراقب العدو
وهو يُمزقُ أشلاء الوطن
ويلتهمه بستاناً بستاناً
وساقية ساقية.
اطمئنوا، فنحنُ نُراقب العدو
وسترون كيف أنَّ التاريخ
سيكتب أسماءنا بمدادِ الذهب
لأننا أمعنا في مراقبة العدو
بكل ما نستطيع من قوة!

فهذا العنوان يشكل بنية إشارية دالة، تحمل الكثير مما يغنى النص، بل قد يحيل إلى ما لا يقوله،فيقول العنوان مالا يقول النص. ويمكن أن ندرك ذلك من علامة التعجب التى وضعت في نهاية العنوان.

ويمكن أن يمثل هذا العنوان بسلطته الدلالية مفتاحاً منتجاً، عن طريق (فجوة) المفارقة التى أوجدها بينه وبين النص، وهذا ما سيعمل على استفزاز القارئ ويدفعه إلى التوغل في البنية العميقة للنص، لكشف البعد الدلالي والجمالي للعنوان.

فالعنوان لا يلد المفارقة وحده من دون الدخول إلى النص ومعرفة المغزى الذي يسعى إليه الشاعر،فهو يبدأ النص بقوله(ليس مهما ما يفعله العدو ... ليس مهما على الاطلاق). إذن ما هو المهم الذي يريده الشاعر؟ و(المهم جدا هو اننا،وليس سوانا من يراقب

العدو). في كل الحروب تتوزع الادوار على الجنود،ومن هذه الادوار المهمة هي (مراقبة العدو)،ومعرفة تحركاته، ليكونوا على دراية كاملة والاستعداد للتصدي لأي هجوم مباغت، وهذا ما فعله الشاعر،ثم بدأ يسرد الاحداث بقوله:

فاطمئنوا، لأننا يقظون للغاية،

ولن يستطيع العدو أن يفعل

أي شيء خارج حدود المراقبة

إذن هي مراقبة دقيقة يشير إليها النص، ولم يفصح عن ما وراء هذه المراقبة،وكأنما الامور هي مجرد سرد للأحداث،وما يقوم به من مراقبة هو (واجب مقدس) كما أشار في النص، لكن هذا لا يؤمن السير السردي باتجاهه،فالشاعر زرع الفخاخ للقارئ بين سطور القصيدة وزرع الدهشة ومن قبلها الترقب والفضول والتوجس والتشكيك، إلى أن يصل إلى:

وياله من مجد وفخار

أن تجلس في المقاعد الأمامية لتراقب العدو

ولكن أي مراقبة هذه؟! إنها مراقبة الشامت بنفسه وبلده، إنها مراقبة الحاقد والعميل الذي باع الوطن دون مقابل،حيث يرى العدو:

وهو يُمزقُ أشلاء الوطن

ويلتهمه بستاناً بستاناً

وساقية ساقية.

إنها التفافة ذكية من قبل الشاعر وهو يعزف على وتر الحقيقة المرة التي يعرفها الجميع، وما تعيشه البلاد من تخاذل من بعض أصحاب النفوس الضعيفة من السياسيين الذي باعوا بلادهم بثمن بخس، وكأنهم يقولون:

اطمئنوا،فنحنُ نُراقب العدو

وسترون كيف أنَّ التاريخ

سيكتب أسماءنا بمدادِ الذهب

لأننا أمعنا في مراقبة العدو

بكل ما نستطيع من قوة!

ما نخلص إليه عن طريق هذا النص أن (مفارقة السخرية) هي شكل من المعنى الذي يدرك ذهنيا، وهذا الادراك يشابه ما يرى في الخارج،وهذا التمثل الذهني مشابه لما تلتقطه العين من صور في الواقع الخارجي، وهي ترجمة شعرية بلون آخر، لون ساخر،وهو المعيار الدقيق الذي يندرج تحت مظلة مفارقة السخرية والتهكم،ومن خلال ذلك نستطيع أن نصل إلى الحقيقة ونبلغ لذة النص.

وفي نص آخر موجه إلى نيلسون مانديلا (جبر،2011, ص44)، يقول فيه:

أهكذا يا مانديلا..

تفعل الفضيحة تلو الأخرى

جهارا نهارا وكأنك مصرّ

على خدش حياء العالم!

ما الذي كنت تفكر فيه

لحظة أن خطوت تلك العتبة

عتبة الزنزانة الانفرادية..

أية أفكار حمراء أو صفراء

كانت تتقافز بصخب

داخل ذلك القحف العتيد

وهو يرتمي في فضاء الحرية!

كان العالم يترقبك من بعيد

صار العالم يرقبك عن كثب..

هل ستبطش بالخصوم
تصفي رفاق النضال
تملأ السجون بالآراء الأخرى..
فما الذي فعلته وأنت تتخايل مزهوا
بقميصك المزركش
ساخرا من لوائح البروتوكولات!
دون أدنى حياء
حررت شعبك من نير الاستعمار الأبيض
وأطلقت الحمام الملوّن
في سماء جنوب أفريقيا!
أهذا ما يفعله المناضلون يا مانديلا!
لم تنتف ريش الشعب
لم تنتهك أعراض قومك
لم تلق بهم إلى المهانة والذل
ليدفعوا ضريبة نضالك الأسود
تاركا سجون بلادك تشكو
من الإهمال والفراغ والبطالة!
وماذا أيضا يا مانديلا!
على مرأى ومسمع من الجميع
وقفت على رابية عالية
وهتفت بالناس أن استمعوا
فلما أصاخوا السمع
قلت لهم أريد أن أتقاعد!
هكذا وبهذه البساطة
أيها الطاغية المتسلط
لم تنتظر حتى تتحول إلى جيفة عفنة
لم تمنح شعبك شرف اغتيالك
أو الإطاحة بك أو كرهك!
أردت أن تتقاعد هكذا من الألوهية
وكنت تغني جذلا
وأنت تسلم خليفتك
مفاتيح جنوب أفريقيا!
لقد كنت قزما بحجم التاريخ
وأنت تنزل من كرسي العرش
صاعدا باتجاه الشعب..
فما الذي كنت تفكر فيه
لحظة أن خطوت تلك العتبة
عتبة قصر الرئاسة...

هل كان أكثر من

قميص مزركش جديد

وثرثرة مع أصدقاء العمر

على ناصية مقهى ما!!

يرتكز هذا النص على عتبتين رئيستين، الأولى: (لحظة أن خطوت تلك العتبة،عتبة الزنزانة الانفرادية)، وهو الانطلاق إلى فضاء الحرية، إذ يتحدث الشاعر عن ما بعد هذا التاريخ. والعتبة الأخرى هي إعلان (مانديلا) التنحي عن رئاسة الحكم في خطوة غير مسبوقة، وأيضا يتحدث عن بعد هذا الأمر. وقد جاء الحديث في القصيدة بطريقة السخرية والتهكم، أو (الاستغراب المبطن)،والسبب هو أن الاستغراب هذا معلوم لدى المستغرب، وليس جاهلًا به؛ لأنها رسالة واشارة إلى كل ديكتاتورية وطواغيت العالم، وإلا ما معنى هذا الاستغراب من شخصية متفق عليها عالميًا بأنها شخيصة صالحة، مناضلة وعادلة لا يختلف على هذا الموضوع اثنان، فهو الذي حرر شعبه من سلطة (الفصل العنصري)، واطلق كل الالوان للساحة، وجعلها تتعايش مع (اللون الأبيض) الذي كان متسلطًا على كل الألوان وهذا متفق عليه.

وحينما نأتي على هكذا شخصية ويقوم الشاعر بجلدها،فهذا غير معقول،وهذه هي الطريقة التي تسمى بـ(مفارقة السخرية والتهكم)، وهو سلاح يستعمله الشعراء محاولة لصدم ذهن المتلقي وجذبه إلى النص، فمانديلا معرّف لدى الجميع بعدله وقيادته الحكيمة،ثم ينتقل الشاعر ، فيقول:

أهكذا يا مانديلا..

تفعل الفضيحة تلو الأخرى

جهارا نهارا وكأنك مصرّ

على خدش حياء العالم!

دخلت همزة الاستفهام ابتداءً على تركيب مؤلف من (هاء التنبيه) و(كاف التشبيه)، واسم الاشارة (ذا)، (أهكذا يا منديلا)، ليردف بعد النداء جملةً فعلية في وحيها،كأن الشاعر متعجب من هذا الفعل إلا أنها بطبيعة تركيبها تبين عملا مشابهاً لما فعله (مانديلا)بدلالة (حرف التشبيه الكاف)، وهذا التركيب يوضح سوء ما فعله مانديلا من خلال تشبيه الفعل و(التنبيه عليه بالهاء).

وقد استعمل الشاعر في جملة واحدة أربعة منصوبات(الفضيحةَ، تلوَ ،جهارا، نهارا)، والنصب المتكرر دلالة على فظاعة العمل وتكراره.

فالنص كما قلنا يرتكز على فضيحتين، او عتبتين، الأولى: هي حينما خرج من السجن لم يدقّع شعبه ثمن عذاباته ونضاله:

أهذا ما يفعله المناضلون يا مانديلا!

لم تنتف ريش الشعب

لم تنتهك أعراض قومك

لم تلق بهم إلى المهانة والذل

بل فعلت العكس، وجئت بكل ما يريده شعبك، كل الذي تمنيته له حينما كنت مناضلًا، فعلته من دون تفكير بنفسك أو مصلحتك الخاصة (تاركًا سجون بلادك تشكو، من الإهمال والفراغ والبطالة!)، وتلك إشارة إلى مدى استقرار البلاد وما تعيشه من سلام بعيدًا كل الجرائم.

ثم يسأل بمفارقة ساخرة أخرى:

وماذا أيضا يا مانديلا!

على مرأى ومسمع من الجميع

وقفت على رابية عالية

وهتفت بالناس أن استمعوا

فلما أصاخوا السمع

قلت لهم أريد أن أتقاعد!

هكذا وبهذه البساطة

أيها الطاغية المتسلط؟!

بعد كل الذي فعلته من استقرار تأتي تتنازل عن الحكم، وتستقيل؟! فالشاعر هنا يحاسبه بطريقة (السخرية والتهكم)،وهي إشارة إلى كل حكّام العالم،لماذا لا أحد منكم يفكر أن يستقيل حتى مع علمكم بأنكم ظلمة؟! في حين هذا الرجل مع شعوره وعلمه بأنه عادل،لكنه حقق الذي يريده،واعطى المفاتيح لآخر لعله عنده شيء جديد يقدمه للشعب، ومانديلا لم يخرج إلا بـ(قميص مزركش).

المفارقة الدرامية:

كل نصٍّ شعري يتميز بخصائص أسلوبية تميزه عن النص الآخر، وإذا ما اشترك جنسان ببعض الخصائص أدى إلى تداخل الأجناس في ما بينها، وهذا ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية.

إن ولادة الدراما كانت في احضان المسرح، ثم تمددت وتداخلت مع نصوص أدبية أخرى لاسيما الشعر، ولم يكن توظيف الدراما في الشعر وليد اللحظة، بل بدأ تدريجيا بشكل فطري في النصوص القديمة، لكن بعد ذلك أصبح ديدن شعراء الحداثة الذين حملوا على عاتقهم التجديد في الشعر سواء أكان في الشكل أو في المضمون. وسعوا جاهدين بالابتعاد عن القصيدة الغنائية، وإن لم يكن كليًا لكن بشكل مميز ،ومن ذلك التركيز على الحدث الدرامي بغية الابتعاد عن الغنائية في النص.

وكان للمفارقة الشعرية نصيب كبير من الدراما بوصفها تقوم على حدث أو موقف معين، إذ "يحتل الشعر الدرامي مكانة متميزة بين الاجناس الشعرية الاخرى. إنه اكمل أنواع الشعر أو أنه شعر، يجمع بين العالمين الظاهر والباطن، فيمثل التاريخ والطبيعة والنفس، ولا يزدهر إلا في أرقى الشعوب حضارة"(شرارة،1979,ص89). ومن ذلك "يتضح لنا أن العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنيًا فحسب، بل نعاين كذلك، وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله، مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها" (اسماعيل،1967,ص 285). فمفهوم المفارقة الدرامية يقوم على "تصوير حالة أو حدث او تبنّي موقف ما،يمكن من خلاله إدراك أبعاد كل منها،أن يرى فيها وجه المفارقة على أن من يقوم بالتنبه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقي"(ميويك،1993,ص78).

فالشاعر يسعى من خلال توظيفه للمفارقة إلى تصوير الحياة أو الواقع برؤية خاصة،وعن طريق عينه الثالثة، كما في قصيدة (الخَوَزَقيّون) التي يقول فيها:

نعنيكمُ، أيُّها المبَجَّلون
يا ظلالَ اللهِ على الأرضِ
يا حفظكم اللهُ
يا سموّات
يا معالي!
هجمَ علينا العدوُّ من الخلفِ، فقلتُم ننتظرُ
حتّى يأتيَ من الأمامِ
هجمَ علينا العدوُّ في الشتاءِ، فقلتُم ننتظرُ
حتّى يأتيَ في الصيفِ
هجمَ علينا العدوُّ في الحلمِ
فقلتُم ننتظرُ حتّى يأتيَ في اليقظةِ
هجمَ العدوُّ على ديارِنا، فقلتُم ننتظرُ
حتّى يخرجَ منها
هجمَ العدوُّ على كرامتِنا،فقلتُم ننتظرُ
حتى يعيدَها

هجمَ العدوُّ على وعينِا،فقلتُم ننتظرُ

حتّى يتوقفَ

هجمَ العدوُّ على وجودنِا، فقلتُم ننتظرُ

حتّى يرتدعَ

وكلَّما مرَّ بكمُ العدوُّ

وجدَكم في شغلٍ شاغلٍ:

تعدّونَ العدّةَ والعددَ

تحفرونَ الخنادقَ والأحزاب

تلمّعونَ الحرابَ والسجونَ

تقيمونَ المتاريسَ والأيامَ السوداءَ

وحينَ يسألكمُ العدوُّ:

لمَن كلُّ هذهِ الخوازيقُ، يا أصحابَ الجلالة والفخامةِ والسموّ؟

تجيبونَهُ:

كلُّها لأبناءِ شعبِنا العظيمِ

فمتْ بغيضِك، أيها العدو اللدود!

إن القصيدة مبنية على مفارقة السخرية من الآخر، مما يجعل المفارقة الدرامية فيها مستندة إلى النزعة التهكمية،التي نراها واضحة بدءاً من أول كلمات القصيدة التي بدأها الشاعر بقوله (نعنيكمُ، أيُّها المبَجَّلون).

ويستمر في التأكيد على المفارقة الساخرة في أبياته ليرسخ المعاني التي يريد لها أن تصل إلى الملتقي بقوة أكبر عن هؤلاء (المبجلون)، مُسْتَهْزِئًا بهم بقوله (هجم علينا العدو من الخلف... فقلتم ننتظر حتى يأتي من الأمام .. هجم علينا العدو في الشتاء .. فقلتم ننتظر حتى يأتي الصيف). فالشاعر في هذه الجمل الشعرية قد اتخذ من المفارقات التهكمية وسيلة للهجاء، فهو كما يبدو لا يتوجه بها إلى اشخاص بعينهم، بل قصد إلى (المبجلين) في كل زمان ومكان، وكأنه جعلهم ممثلين عن الجنس البشري برمته، مستندًا بذلك إلى الوقائع التأريخية للذات البشرية، التي نجدها في خطبةٍ للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) عندما خاطب من كان معه **"فَيَا عَجَباً! عَجَباً وَاللهِ يُمِيتُ القَلْبَ وَيَجْلِبُ الهَمَّ مِن اجْتِمَاعِ هؤُلاَءِ القَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ! فَقُبْحاً لَكُمْ وَتَرَحاً، حِينَ صِرْتُمْ غَرَضاً يُرمَى: يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلا تُغِيرُونَ، وَتُغْزَوْنَ وَلا تَغْزُونَ، وَيُعْصَى اللهُ وَتَرْضَوْنَ!**

فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِم فِي أَيَّامِ الحَرِّ قُلْتُمْ: هذِهِ حَمَارَّةُ القَيْظِ، أَمْهِلْنَا يُسَبِّخْ، عَنَّا الحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ: هذِهِ صَبَارَّةُ القُرِّ، أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا البَرْدُ؛ كُلُّ هذا فِرَاراً مِنَ الحَرِّ وَالقُرِّ؛ فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الحَرِّ وَالقُرِّ تَفِرُّونَ فَأَنْتُمْ وَاللهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ!" (علي بن أبي طالب، د.ت، ص 62-63). ويستمر الشاعر في هذه (المفارقة الدرامية) القائمة على التهكم والسخرية من العقل البشري برمته، عند حدوث الغزو الحقيقي والفكري عبر تكرار الفعل (هجم) مرات عديدة، ليرسخ المعنى في ذهن القارئ، وهو الهجوم الحقيقي على أرض الواقع، والآخر يكمن بالمعنى البعيد الكامن في خلفية العبارة،وهو الهجوم الثقافي والحضاري والفكري بقوله (هجم العدو على كرامتنا، فقلتم ننتظر حتى يعيدها)،(هجم العدو على وعينا، فقلتم ننتظر حتى يتوقف)،(هجم العدو على وجودنا،فقلتم ننتظر حتى يرتدع). ثم نجده- اي الشاعر- ينصرف إلى التركيز على اعتلال افعال البشر لاسيما (أصحاب الجلالة والفخامة والسمو) في أوطاننا،في كل الأزمنة والأمكنة -تقريبا- وهنا يصل الشاعر إلى قمة المفارقة الدرامية، وقمة التهكم والسخرية بقوله:

وكلما مربكم العدو

وجدكم في شغل شاغل

تعدون العدة والعدد

وتحفرون الخنادق والأحزاب

وتلمعون الخراب والسجون

تقيمون المتاريس والأيام السوداء

وحين يسألكم العدو:

لمن كل هذه الخوازيق...

تجيبونه:

كلها لأبناء شعبنا العظيم.

فمن يبغضك، ايها العدو اللدود!

فختم الشاعر قصيدته بالتهكم والسخرية، كما بدأها، شارحًا في آخر أبياته معنى الانتكاسة الحقيقية لدى الشعوب العربية قاطبة عبر المفارقة بين أفعال (أصحاب الجلالة والسمو)، والقصد الحقيقي من تلك الأفعال، فعمد الشاعر بتوجيه القارئ إلى المعنى الذي لابد منه،لكي تتحقق (المفارقة الدرامية) بصبغتها التهكمية من الواقع العربي المرير ،فاستطاع باستعماله لتقنية المفارقة الساخرة أن يعبر عما أراد قوله عن الحدث، وهو الصراع القائم بين الشعب والعدو بشقيه الخارجي، والداخلي المتجسد بأصحاب السمو والمعالي.

وفي قصيدة (ذلك الصباح اليتيم) (خلف،2020, ص91)، يقول:

كل يوم أصطحبُ الشمس

ونتجول في البراري

الشوارع العامة والأزقة الخلفية

المدن والقرى النائية

مواصلات النقل والفنادق

الأماكن العامة والخاصة

ذكريات الناس والسجلات الرسمية

بحثاً عن صباح يتيم

مجهول الهوية

وُلِدَ في غير أوانِهِ!

لا أحد يعرفُ أيةً علامة فارقة

تميز ذلك الصباحَ الضائع

لم يره أحد وهو يولد بعد مخاض عجيب

لم يترك وراءة ذكرى ما أو دليل وجود

خيمت المفارقة الدرامية على النص بشكل كامل وبإتقان،إذ راوغ الشاعر الحدود وتشعب باتساق المغايرة،عن طريق التضاد مع المعنى الظاهري، وكان ذلك من الوهلة الأولى ومنذ اصطحابه (الشمس)، وتجوله في (البراري،الشوارع العامة والازقة الخلفية،المدن والقرى النائية....).

والذي يتأمل النص بشكل عميق يكتشف ذلك التعارض بين فضاءات النص البعيدة، إذ يبتدئ الشاعر بـ(الشمس) التي هي دلالة الصباح، ثم ينتقل بشكل درامي بين (القرى والمدن) بما فيهما من تناقض كبير ، زارعًا بينهما ذلك الفخاخ والدهشة، التي جاءت بالبحث عن (صباح يتيم مجهول الهوية ولد في غير أوانه)، إذ إن عملية البحث في الأساس تقوم على شيء مفقود،مع العلم أن الشاعر قد أشار في بداية النص إلى اصطحابه للشمس وهي دلالة وجود الصباح،لكنه زرع تلك المفارقة عن طريق ذلك البحث عن المجهول،فقد تجاوز الشاعر الفطنة وشد الانتباه إلى خلق التوتر الدلالي للقصيدة.

وفي قصيدة أخرى يهيمن صراع الذات الشاعرة عن كيفية فهم الآخر الجمعي، إذ يقوم الشاعر بتصوير المشهد الحركي تصويرًا يسحب القارئ إلى منصة الأحداث، ليجعله شريكًا فضوليًا مع النص، معتمدًا على مسرحة النص في اقتفاء اثر المعنى المنشود عبر قنوات متعارف عليها من قبل القارئ، إذ يقول (جبر، 2011, ص111-112):

كُنتُ أرقبُهم وأعدُّهُم جميعًا

وكنتُ أدوِّنُ همهماتِهم القلقة

وهُم يُغذّون الخُطى في عجلةٍ

كأنهمُ على موعدٍ حاسمٍ مع آخر مطلع شمسٍ!

وكنتُ أحسدُهُم، يا بابُ

فقط لأنهم سيُقابلونَ الدخولَ خارجينَ

أو الخروجَ داخلينَ

إنّ امتداد الصور، وارتباط بعضها ببعض في النصّ،عمل على تكوين نقطة التقاء كبرى،أو ما يسمى ب(الصورة الكلية)،وهذه الصورة الكلية اكسبت هذا النص وحدة موضوعية قائمة على مفارقة درامية عالية،طالما تغيب في قصائد النثر الحديثة، التي تتسم بالتفكك، والاعتماد على اللغة الشعرية والمفارقة والغموض.

جاء الشاعر بجملتين متضادتين،هما (الدخول خارجين) و(الخروج داخلين)،حيث تجلت فيهما الدلالة المقلوبة، والمعنى الآخر المقصود، والآخر المرصود،إذ إن هاتين الجملتين فيهما معيارية أيضاً، إلا أنهما لا يقرران حقيقة ما يدخل عليهما في فن الشعر،وهذا ما يسمى بـ(انزياح النسبة)،أي عدم خرقه للقواعد النحوية إلاّ أنه يخرق الاسناد بواسطة المجاز، فقد جعل مقابلة الدخول بالخروج (سيُقابلونَ الدخولَ خارجينَ)،وبالضد من ذلك (الخروجَ داخلينَ).

ثم ينتقل إلى المقطع الآخر، حيث اشتعال صراع الموقف، وتصاعد الحدث الدرامي:

لكنني لم أرَ وجهاً لداخل

أو خارج من الباب

الجميع يدخلون أو يخرجون دون وجوه

ثَمَّةَ حاوية في ركن الباب

يطرح فيها الداخلون وجوههم تماماً كما يطَّرحُ الضيفُ قُبَعَتَهُ

ويتلاشون في الغَمْر

وهنا يبث الشاعر رسالة إلى أي مدن مرتبك؛ فإنه لا يرى (وجها لداخل او خارج من الباب)، وهو نفي بعدم وجود شخصيات، لكن بعد ذلك مباشرة تأتي المفارقة بقوله (الجميع يدخلون أو يخرجون دون وجوه)، وتلك إشارة إلى الازدواجية التي يراها في هذه الشخصيات، ولا يكتفي بذلك،بل يحاول أن يصف هؤلاء أو يوضح حقيقتهم وكيف تتم عملية استبدال الوجوه بصورة بشعة (ثمة حاوية في ركن الباب،يطرح فيها الداخلون وجوههم).

لعل الثيمة المرتكزة في المفارقة التي رسمها الشاعر (فضل خلف جبر) في نسق تطور الحدث الدرامي،هي ثيمة حقيقة ما يمر به المجتمع، إذ جعل من افق التصوير ينفتح الى مديات بعيدة، كفيلة بجعل القارئ يؤمن بأنه في ضمن واقع معيش.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشعرية مع فضل خلف جبر،يمكن إجمال أهم النتائج التي استقر عليها البحث بما يأتي:

1.شيوع المفارقة في قصائد الشاعر بشكل كبير،إذ لا تكاد تخلو قصيدة من توظيف مفارقة ما،بحيث أصبحت خصيصة أسلوبيةبارزة في قصائده.

2.استطاع الشاعر عن طريق المفارقة اللفظية،أن يجعل النصوص تضجّ بحركة ضمائرية تحيل إلى ذات الشاعر وتصف تجربته،وقد انسحب ذلك إلى بنية المفارقة الكلية، فكان لها صداها في دلالات التصوير.

3.خيمت على قصائد الشاعر مفارقة السخرية والتهكم، إذ حاول من خلالها أن يبث رسائله المشفرة إلى القارئ، ليعالج قضية ما، بوصفها سلاحًا يستعمله الشعراء محاولة لصدم ذهن المتلقي وجذبه إلى النص، فهي شكل من المعنى الذي يدرك ذهنيا، وهذا الادراك يشابه ما يرى في الخارج، وهذا التمثل الذهني مشابه لما تلتقطه العين من صور في الواقع الخارجي، وهي ترجمة شعرية بلون آخر، لون ساخر،وهو المعيار الدقيق الذي يندرج تحت مظلة مفارقة السخرية والتهكم،ومن خلال ذلك نستطيع أن نصل إلى الحقيقة ونبلغ لذة النص.

4.استطاع الشاعر عن طريق موهبته الشعرية أن يجمع كل أنواع المفارقة ويحبكها بشكل يفتح شهية القارئ على ملاحقة النص إلى النهاية.

5.كان للمفارقة الدرامية دور بارز في شعر فضل خلف جبر، إذ عبّر فيها وبأسلوب خاص عن الذات الشاعرة،وعلاقتها بالآخر الجمعي بخطاب يترجم الواقع المعيش،وبمفارقة تكشف حقيقة ما آلت إليه الأمور،وبحجج تسحب المتلقي إلى باحة الحدث، لتجعله شريكًامع النص.

6.جعل الشاعر من المفارقة الدرامية تستند إلى نزعةٍ تهكمية في أكثر من قصيدة،ليرسخ المعاني التي يريد لها أن تصل إلى القارئ بقوة أكبر،لا سيما في قصيدة (الخوزقيون).

7.شكّلت بعض العنوانات بنية إشارية دالة، تحمل الكثير مما يغنى النص، بل قد يحيل إلى ما لا يقوله، فيقول العنوان مالا يقول النص. ولمسنا ذلك في كثير من العنوانات التي تحمل المفارقة.

8.إن أكثر نصوص الشاعر تقوم على كشف فكرة الترتيب الواقعي اليومي، لتكون قريبة من الحياة التي يعيشها القارئ.

المصادر والمراجع

الدواوين

جبر،فضل خلف (1977): آثاريون، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

جبر،فضل خلف (2011): من أجل سطوع الذهب،فضل خلف جبر،مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع،مملكة البحرين، ط1.

جبر، فضل خلف (2020): رسول الناس، شهريار، العراق-البصرة، ط1.

الكتب

اسماعيل، د. عز الدين (2007): الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د.ت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(1988): الحيوان: تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت .

الحوفي،أحمد محمد (1956): الفكاهة في الأدب (أصولها وأنواعها)، ج2، القاهرة، نهضة مصر، د.ط.

الخليل، سمير (2017): تقويل النص، تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، امل الجديدة، سورية- دمشق، ط1.

الخياط، جلال (1970): الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، دار صادر، بيروت، ط1.

دي.سي. ميويك (1993): موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، مج: 4، ط1.

راغب، د.نبيل (2000): الأدب الساخر،مكتبة الاسرة، القاهرة، ط1.

شبانة، ناصر1،(2002):المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا،المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.

شرارة، حياة (1979): بيلنسكي والأجناس الأدبية، مجلة الثقافة، العددان 1، 12، بغداد.

عبد الجليل،حسني(2009): المفارقة في شعر عدي بن زيد، الموقف والأداة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1.

علي بن أبي طالب(1429 ه): نهج البلاغة (مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب عليه السلام)، ت: د.صبحي الصالح، إيران-قم، أنوار الهدى، ط3، جديدة ومنقحة.

كارنغتون، باتريشا(1986): التأمل، ترجمة اقبال ايوب، سلسلة المئة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1.

النجار، محمد رجب(1990): جحا العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

المجلات:

سيزا قاسم،1982:"المفارقة في القص العربي المعاصر"،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،مج:2،ع:2.

Resources and references

Collections

Jabr, Fadl Khalaf (1977): Archaeologists, Azmana for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition.

Jabr, Fadl Khalaf (2011): For the Shine of Gold, Fadl Khalaf Jabr, Al-Dosari Foundation for Culture and Creativity, Kingdom of Bahrain, 1st edition.

Jabr, Fadl Khalaf (2020): Messenger of the People, Shahryar, Iraq-Basra, 1st edition.

Books

Ismail, Dr. Ezz El-Din (2007): Contemporary Arabic Poetry, Its Issues and Its Artistic and Moral Phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd edition, D.T.

Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr (1988): The Animal: Edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut.

Al-Hofi, Ahmed Muhammad (1956): Humor in Literature (its Origins and Types), vol. 2, Cairo, Nahdet Misr, D. I.

Al-Khalil, Samir (2017): Interpreting the Text, Deciphering Poetic, Narrative, and Critical Texts, New Amal, Syria - Damascus, 1st edition.

Al-Khayyat, Jalal (1970): Modern Iraqi Poetry, Stage and Development, Dar Sader, Beirut, 1st edition.

D. bad. Miwick (1993): Encyclopedia of Critical Terms, Trans.: Abdel Wahed Lu'lua, Arab Foundation for Arab Studies for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, vol. 4, 1st edition.

Ragheb, Dr. Nabil (2000): Satirical Literature, Family Library, Cairo, 1st edition.

Shabana, Nasser 1, (2002): The Paradox in Modern Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef, and Mahmoud Darwish as an example, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, ed.

Spark, Life (1979): Belinsky and Literary Genres, Al-Thaqafa Magazine, Nos. 1, 12, Baghdad.

Abdel-Jalil, Hosni (2009): The Paradox in the Poetry of Adi Ibn Zaid, The Position and the Tool, Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing, Egypt, 1st edition.

Ali bin Abi Talib (1429 AH): Nahj al-Balagha (a collection of what the honorable Abu al-Hasan Muhammad al-Radi chose from the words of the Commander of the Faithful, Abu al-Hasan Ali bin Abi Talib, peace be upon him), published by: Dr. Subhi al-Saleh, Iran-Qom, Anwar al-Huda, 3rd edition, New and revised.

Carrington, Patricia (1986): Meditation, translated by Iqbal Ayoub, The Hundred Books Series, House of General Cultural Affairs, 1st edition.

Al-Najjar, Muhammad Rajab (1990): Juha Al-Arabi, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters.

Magazines:

Siza Qassem, 1982: "The Paradox in Contemporary Arabic Fiction," Fosul Magazine, Egyptian General Book Authority, Egypt, vol. 2, no. 2.