

آليات اشتغال المفارقة وجمالياتها الشعرية في ديوان لافتات لأحمد مطر
Operation's Mechanisms of the irony and its poetic
aesthetics in the Office of Lafitat for Ahmed Matar

د / صورية داودي¹ ، د / عماد شارف²

جامعة محمد الشريف مساعديّة - سوق أهراس - الجزائر .

s.daoudi@univ-soukahras.dz

imed.charef@univ-soukahras.dz

تاريخ النشر: 2019/07/15

تاريخ القبول: 2019/05/12

تاريخ الإرسال: 2019/03/27

ملخص البحث

تشكل المفارقة "Ironie" ظاهرة أسلوبية في شعر أحمد مطر، تثير انتباهنا بحدة صارخة لا تملك حيالها إلا الإذعان لهيمنتها، لكونها صفة طاغية ومشعة تجذب انتباه القارئ، وتثير لديه حوافر السؤال عن ماهيتها؟ وعن الغرض من توظيفها؟ يحاول هذا البحث إبراز ما توافر في تلك النصوص من عناصر إبداع قائمة على عنصر المفارقة، من خلال رصد تمظهرات المفارقة وبيان أهميتها الجمالية والدلالية في النصوص موضوع الدراسة، لأن المعالجة النقدية الجادة تقتضي عدم الاقتصار على مقارنة بنية النص اللفظية وسماتها الجمالية، بل تتعدى إلى إظهار الارتباط الوثيق بين البنى النصية والبنى الدلالية .
الكلمات المفتاح : المفارقة؛ الشعرية؛ البلاغة؛ لافتات أحمد مطر.

ABSTRACT

Paradoxically, "irony" is a stylistic phenomenon in the poetry of Ahmed Matar, which raises our attention with a blatant sharpness that we can only acquiesce in its dominance as a tyrant and radiator that attracts the attention of the reader and raises the question of what it is. And the purpose of employing them?

This study tries to highlight the elements of creativity based on the element of irony, by monitoring the manifestations of the paradox and showing their aesthetic and semantic importance in the texts under study, because critical treatment requires not only to approach the structure of literary text and its aesthetic features, This goes beyond showing the close connection between text structures and semantic structures.

Key words: irony; poetic; Lafitat of Ahmed Matar.



تمهيد

قبل الخوض في آليات اشتغال المفارقة "Ironie" بصفتها ظاهرة أسلوبية ومكانم جمالياتها الشعرية في لافتات أحمد مطر، ينبغي أن نتوقف لتحديد بعض مفاهيمها التي تتصل بالجانب البلاغي فيها، أي كيفية تظهيرها في النص، ذلك أن المفارقة مفهوم مترامي الأبعاد، يمكنه أن يمس الكثير من الجوانب، بعيدا حتى عن النص الأدبي "فمشهد نشال محترف، تنشل نقوده أثناء قيامه آمنا بعمله المعتاد"¹ يمكن أن يدخل في باب المفارقة، وحتى إن اقتصرنا في دراسة المفارقة على النص الأدبي فإن إشكالية شساعة المفهوم تظل قائمة"، ومثل ذلك الروائي الذي يكتب بأسلوب المؤلف المتجرد عن صفته الشخصية، فيقدم بلا تعليق من عنده شخصية يفترض القارئ أن يجد في أفعالها وأفكارها ما يبعث على الهزء، ولكن القارئ لا يجدها كذلك أو أنه إذا فعل لا سبيل له، أن يعرف أن المؤلف "الصامت يتفق معه"². إن هذه الطبيعة الزبئية للمفارقة تجعل تحديدها أمرا مستعصيا نوعا ما، كونه يستدعي جملة من الآليات التي تعضده كالمقصدية، والسياق والتأويل... وغيرها.

وهذا يدل على أن وجود المفارقة أو عدمه مرتبط بالإحساس بما كذلك، ولو أن تناولها باعتبارها تنفيذا بلاغيا يمكن أن يحدد مفهومها، ويوضح حدود الحقل الذي تعمل فيه، لذلك ارتأينا الوقوف عند أهم مفهومي للمفارقة نجد أنهما المفهومي الأكثر اتصالا - بموضوع الدراسة- وهما المفهوم اللغوي والمفهوم البلاغي.

أولا- المفهوم اللغوي:

1. - في الثقافة العربية:

جاء في لسان العرب "الفرق خلاف الجمع، فرقه بفرقه فرقا... والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا... وفرق الشيء مفارقة، وفراقا بآينه"³، فالمفارقة في أصلها اللغوي تعني التباين الذي يقوم على التباعد بين شيئين.

2- في الثقافة الغربية:

تعود جذور كلمة مفارقة في الثقافة الغربية إلى العهد الإغريقي "وقد وردت كلمة Eironeia في جمهورية أفلاطون، وهي مصطلح Irony نفسه في اللغة الإنجليزية ويعني المفارقة، وقد ورد المصطلح في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط... وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو، الاستخدام المراءغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة"⁴.

ثانيا/ المفارقة في التراث العربي:

لم يعرف النقد العربي القديم كلمة "مفارقة" مصطلحا، ولكنه عرف الكثير من المصطلحات التي تقوم مقامها كالتورية والتعريض، والغمز والمغالطة وتأكيد المدح بما يشبه الذم أو عكسه... وغيرها. وما يبرر دخول هذه المصطلحات مجال المفارقة هو قيامها على ازدواجية المعنى مع امتناع ظهور المعنى الثاني بسهولة لوجود تنافر أو تعارض بين المعنيين مما يحوج إلى دقة التأويل، فالتورية مثلا" هي أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما فتوري عنه بالآخر... ويسمى بعض علماء البلاغة التورية ب" الإيهام والتوجيه والتخييل والمغالطة"⁵، وهي مفاهيم تتصل كلها بمفهوم المفارقة بوجه أو بآخر.

والمهم أن المفارقة باعتبارها أسلوبا بلاغيا كان لها حضورا قويا في التراث العربي، بغض النظر عن المصطلح ذاته، وقد حفل الأدب العربي شعره ونثره بهذا الأسلوب، وخاصة مع كتابات الجاحظ الساخرة، والجاحظ صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم، وإن لم يدرس من هذه الزاوية، بل درس من زاوية فنه الساخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية سلبية"⁶. بل إن المفارقة اعتمدت كمييار لجودة الشعر تحت مصطلحات متعددة كالغربة والغموض والتأويل... في الكثير من الكتب النقدية والبلاغية القديمة إذ" ينبي عمل عبد القاهر الجرجاني في كتابة أسرار البلاغة... على صراع بين عنصرين وضعا وضع تعارض هما عنصر الغربة المفيدة، وعنصر الوضوح غير المفيد (في مستوى المعنى البلاغي). ولكل منهما مترادفات وصفات وتجليات، فالغربة تقترن بالمفارقة والتخييل والتركيب والتأويل وتوصف بالغموض والكذب... الخ"⁷.

ثالثا/ المفارقة مصطلحا نقديا:

إن المفارقة باعتبارها مصطلحا نقديا دخلت الثقافة العربية كمقابل لمصطلح "Ironie" بالأجنبية فالمفارقة Irony أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية⁸. كما أن معظم الدراسات العربية التي دارت حول هذا الموضوع، اختارت لفظة "Ironie" دون "Paradoxe" التي تنازعها المجال، وقد قدم سعيد شوقي في كتابه "بناء المفارقة في الدراما الشعرية" مبررا لهذا الاختيار إذ يقول: "وربما يرجع هذا الخلط في نظرنا إلى أن Irony تحتوي في بنيتها بل في أكبر البنى على Paradoxe مما يمكن لها أن تتسم به أو حتى تعرف به، أقصد Paradoxe ومن ثم يمكن القول أنه في كل Irony يمكن أن نجد Paradoxe وليس العكس"⁹.

فلفظة "مفارقة" يمكنها أن تغطي الحقل الدلالي لكلمة "Ironie" في اللغة الأجنبية هذه الأخيرة التي كثيرا ما ترجمت إلى السخرية والتهكم أو حتى الخيال، أما لفظة Paradoxe فقد ترجمت إلى "النقيضة" وهي بهذا تقتصر على طبيعة العلاقة (التناقض) بين المعنى الأول والمعنى الثاني في المفارقة.

ونحن هنا لا نهمنا إشكالية ترجمة المصطلح، التي ما زالت تشكل عائقا حقيقيا في مجال الأدب والنقد، وإنما ينصب اهتمامنا على تحديد المصطلح تحديدا دقيقا قدر الإمكان، حتى يسهل علينا التعامل معه فيما بعد. ولذلك اخترنا مجموعة من التعريفات التي نراها مهمة ودقيقة إلى حد ما، كونها تعكس معظم مظهرات أسلوب المفارقة في النص الأدبي.

" تعني عند أفلاطون، الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس"¹⁰، وعند ميويك Muecke " قول شيء بطريقة تستشير لا تفسير واحد بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"¹¹، و" يرى شليغل Schlegel أنها شكل من النقيضة"¹²، " وربما بدت رؤيتها أكثر اقترابا عند واين بوث W.C.Booth الذي يراها لعبة لغوية ماهرة ودكية بين عنصرين احدهما صانع المفارقة والآخر قارئها، بطريقة يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ ويدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي الذي هو غالبا المعنى الضد، والقارئ في أثناء ذلك يجعل اللغة يصطدم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ له بالا إلا بعد أن يصل إلى الذي يريده

ليستقر عنده¹³. وتعرفها سيزا قاسم بأنها "طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"¹⁴.
إن مجموع هذه المفاهيم، يلتقي في كون الفارقة إمكانية بلاغية تقوم على ازدواجية الدلالة، مع وجود علاقة تنافر بين المعنيين الأول والثاني، بحيث يعمل القارئ على تسوية هذه العلاقة بمساعدة القرائن المحيطة على المعنى الحقيقي. و سنحاول الوقوف عند مظهراتها بتوسع أكبر أثناء التحليل.

رابعا/ المفارقة تنفيذا بلاغيا:

يمكن إدخال المفارقة باب المجاز لاعتمادها على ازدواجية الدلالة مع وجود قرينة "Indice" ما، تحيل القارئ إلى المعنى الحقيقي، "المفارقة تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"¹⁵.
لكن المفارقة تختلف عن المجاز في كونها تتطلب التفسير السليم للقول الذي يكون في المجاز مبررا لأن غرضه ليس الإيهام بقدر ما هو المبالغة والتأثير، كما أن المجاز لا يشترط علاقة التناقض التي تشترطها المفارقة.

والمهم أن المفارقة أسلوب يغطي كل الأبعاد البلاغية الممكنة كالإيجاء والانزياح والتأثير والغموض... ثم إنه يمنح القارئ مجالا للتأويل، عن طريق كشف المفارقة، ثم تسوية ذلك أن التفكير المفارقاتي ليس أكثر من البحث في صوت ثالث توفيق، خارج الملفوظات المتضادة، فكيف تعامل " أحمد مطر" مع هذه الظاهرة الأسلوبية التي تخفي أكثر ما تبدي؟
استخدم أحمد مطر أسلوب المفارقة استخداما واعيا وبجمالياتها وقدرتها على التأثير في الملتقى، وقد سخر لذلك العديد من الاستراتيجيات المنتجة لأسلوب المفارقة، سواء أكانت هذه الاستراتيجيات نصية كالمحاكاة، التناص والمبالغة أم غير نصية كالواقع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي...، وهذا ما يجعل من نصوصه حقلا خصبا للتحليل، خاصة وأن اللافئات تتميز بأنها نصوصا مختصرة ذات حمولة دلالية معتبرة، " والقصيدة القصيرة بحكم طبيعتها الاختزالية،

وطابعها التكتيفي، وميسمها اللمحي مهياً لخلق مناخ إيجابي لتوالد المفارقة ونموها، إذ هي تتجنب التصريح وتميل إلى التلميح والمراوغة، وتسعى إلى محاورة المتناقضات وتصالح الأضداد¹⁶، وفي الوقت نفسه فإن المفارقة في أحد تعريفاتها هي "إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تذكيراً"¹⁷، وهكذا تصبح اللاتفات مجالاً مناسباً يمارس فيه الشاعر لعبة المفارقة بكل أبعادها.

خامساً/ جماليات بناء المفارقة في شعر " أحمد مطر":

1 - المعنى:

تقدم المفارقة معنيين، معنى سطحي ظاهر، وترجي معنى خفياً هو المغزى من ورائها. يقول أحمد مطر في قصيدة " تفاهم "

علاقتي بحاكمي

ليس لها نظير

تبدأ ثم تنتهي... براحة الضمير

متفقان دائماً

لكننا لو وقع الخلاف فيما بيننا

نحسمه في جدل قصير

أنا أقول كلمة

وهو يقول كلمة

وإنه من بعد أن يقولها...

يسير

وإنني من بعد أن أقولها

أسير⁽¹⁸⁾.

تحيل هذه المقطوعة الشعرية على مدلولين يوحي المدلول الأول بأن العلاقة بين الشاعر والحاكم تقوم على التفاهم المتبادل، وهنا يمارس أسلوب المفارقة بعده الدلالي البسيط، حيث يحاول النص تأكيد هذا البعد والإلحاح على قبوله "وهو من وراء ذلك يسعى للوصول إلى أقصى درجات القبول لما يبدو أنه سيقوله"¹⁹ وقد وظف الشاعر كل طاقات النص لخدمة المعنى الأول

بداية من العنوان "تفاهم" الذي يحمل معنى التراضي والتوافق بين الطرفين، ثم يعزز ذلك بالمبالغة في تأكيد علاقة التفاهم هذه كلما تقدمنا في قراءة النص، لكن عندما يتدخل عنصر التضاد القائم بين النص وسياقه الخارجي يظهر مدلول ثاني، وهو مغزى صاحب المفارقة، "إذن أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبى المفارقة هو السياق، ونعني بالسياق هنا السياق اللغوي وسياق المقام أو الموقف التبليغي، والسياق التاريخي أو السياق الخارج عن النص"²⁰، وهنا تنكشف لعبة المفارقة ويكتسب النص إمكانية قراءة جديدة، بل قراءة معارضة تماما للقراءة الأولى.

فالقارئ المحيط بسياق النص الخارجي يعرف جيدا أن كل الظروف السياسية، والاجتماعية وحتى الإيديولوجية المحيطة بالنص تقلب الدلالة، وتجعل من النص مكانا للتوتر ينبغي التعامل معه بحذر، فتصبح كل كلمة فيه مصدر شكّ دلالي، ففي قوله مثلا:

وإنه من بعد أن يقولها...

يسير

وإنني من بعد أن أقولها...

فكلمتي "يسير وأسير" تفتحان على العديد من الدلالات، بمجرد إدراك جانب المفارقة في النص، فإذا أخذنا "كلمة يسير" في سياقها الجديد، يمكن أن نقرأ على أن الحاكم يقول كلمته أو يصدر قراره ثم ينصرف غير آبه بما سيحدث، بينما الشاعر وهو يمثل المواطن الضعيف المقهور، فإن التعبير عن رأيه يكلفه الكثير، "فأسير" هنا تقبل القراءة على عدة أوجه، فقد تدل على السير إلى السجن أو مكان العقوبة، وقد نقرأ "أسير" بمعنى رهينة (من الأسر)... ويبقى النص قابلا لتعددية القراءة واختلافها.

والملاحظ أن كل من المستويين الدلالين (الأول والثاني) مهم في فهم المفارقة" فالعقبات التي تهدد المعنى، عندما ترى معزولة في القراءة الأولى، هي أيضا الموجه إلى التدلّال والوسيلة إلى الدلالة في النسق الأعلى، حيث يدركها القارئ جزاء من شبكة معقدة²¹، فالمستوى الثاني لا يكتسي أهمية ما لم يساهم المستوى الأول في تعميم الدلالة عن طريق محاولة توصيل رسالة أولية ساذجة يعمل القارئ على كسرها بشتى الطرق.

2- علاقة التضاد:

تقوم علاقة التضاد بين المستويين الدلاليين (الأول والثاني)، فيكون أسلوب المفارقة " نتيجة لقوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المتضاد معه"²²، وتتجلى علاقة التضاد على عدة أوجه:

أ- التضاد بين الألفاظ :

قد تقوم علاقة التضاد بين لفظين وأكثر وهو ما يقابل الطباق في البلاغة العربية، وتتجلى هذه الظاهرة في الكثير من عناوين اللافئات، مثل " نكتة باكية " " عاش يسقط"، و"مراجعة الشبعان" ... وغيرها، فكل عنوان من هذه العناوين يشكل ثنائية ضدية، تبحث عن تسويق لها خارج هذه الصياغة اللغوية المستفزة، وذلك ما نعر عليه بعد قراءة نص كل عنوان من هذه العناوين، حيث يعمل النص على تخفيف حدة المفارقة التي يمارسها العنوان عن طريق تبريرها بشكل من الأشكال، ونأخذ قصيدة " عاش... يسقط" على سبيل المثال:

.....

وأنا اللهيب.. وقادتي المطر.

فمتى سأستعر!؟

.....

عاش اللهيب

... ويسقط المطر! (23)

نجد أن هذه الأسطر الشعرية في سياقها النصي، لعبت دور العلامة " marque " المحيلة إلى المعنى الحقيقي، والتأويل المنطقي للعنوان، وبالتالي تعمل على إخماد حالة الاستفزاز التي يحسها القارئ أثناء مواجهته للعنوان دون أن تغفل دور السياق الخارجي في دعم عملية التأويل، فالقارئ المدرك لطبيعة العلاقة بين الحاكم (قادي) والشاعر (أنا)، يعلم مباشرة أنه يدعو إلى موت الحاكم (يسقط) وينادي بحياة الشعب (عاش). من هنا نستنتج أن العناصر النصية وغير النصية هي التي سمحت بتبرير علاقة التضاد، وبالتالي تبرير المفارقة، حيث يتعاطى النص مع عنوانه علاقة تعضيدية في إطار المصاحبة النصية "la paratessctualité"، هذا من جهة ومن

جهة أخرى استطاع السياق الخارجي أن يعزز هذه العلاقة ويدعمها لصالح المعنى الحقيقي، رغم الدلالة الجديدة التي منحها النص لكل من المطر واللهيب، حيث تخلى المطر عن حملته الدلالية المعتادة كمصدر للعطاء ليتحول في إطار المفارقة إلى آداة قمعية، في حين يتخذ اللهيب دلالة إيجابية تحيل على الكفاح وحرارة المقاومة.

ب - التضاد مع السياق :

مما لاشك فيه أن السياق بشتى أنواعه، يلعب دورا هاما في عملية تحليل الخطاب بصفة عامة ونرصد دوره في بناء أسلوب المفارقة وفي الكشف عنها في آن واحد، وذلك من خلال علاقة التضاد التي يقيمها مع النص.

ب.1- التضاد مع السياق النصي :

تتجلى هذه الظاهرة في الكثير من نصوص أحمد مطر، ونأخذ على سبيل التمثيل نص "مسألة مبدأ"

قال لزوجته :اسكتي

وقال لابنه : انكت

صوتكما يجعلني مشوش التفكير

لا تنبسا بكلمة

أريد أن أكتب عن

حرية التعبير ! (24)

يمارس النص في هذه الحالة علاقة تضاد مع سياقه، مما يفضي بالسياق النصي إلى أن يلعب دور القرينة المحيلة إلى الدلالة، وذلك انطلاقا من تضافر مجموعة الجمل والإشارات المكونة له، فالأسطر الخمس الأولى تمثل حالة استقرار المعنى لدى القارئ، لكن بمجرد ظهور السطرين الأخيرين مدعومين بعلامة التعجب

أريد أن أكتب عن

حرية التعبير!

تصبح بنية النص مربكة، ليجد القارئ نفسه حياها مجبرا على إعادة صوغ المواقف والأفكار بنظام تشفيري جديد، بل ومناقض لما كان عليه في بداية النص.

ففي المقطع الأول من القصيدة الذي يقول فيه :

قال لزوجته: اسكتي

و قال لابنه : انكتم

صوتكما يجعلني مشوش التفكير

لا تنبسا بكلمة

نجد أن سياق النص هنا يميل إلى حصر الدلالة في المعنى المباشر، الذي يتمركز حول "الأمر بالصمت"، بل إننا نلاحظ تصاعد نبرة هذا الأمر تدريجيا حين ينتقل الفعل مثلا من اسكتي إلى انكتم ثم إلى لا تنبس، وكل ذلك يعمل على تأكيد هذا المعنى السطحي، لكن ما يجعل ظاهرة المفارقة تبرز، هو تدخل المقطع الأخير مدعوما بعلامة التعجب، وهو المقطع الشاذ سياقيا، والموسوم أسلوبيا، في الوقت ذاته، وهو الذي يمنح المفارقة قوة الدفع والبروز.

إذن فعلاقة تضاد النص مع سياقه هي التي عملت على سك "Codé" المفارقة، وهي التي عملت على فكها "décodé" بعد التأويل، وبفضلها استطاع الشاعر أن يؤكد ظاهرة غياب حرية التعبير في المجتمع العربي بطريقة أكثر تأثيرا في المتلقي.

ب. 2- التضاد مع السياق الخارجي:

إلى جانب الدور الذي يلعبه السياق النصي في إبراز ظاهرة المفارقة، يمكن أن يقوم السياق الخارجي بواسطة علاقة التضاد التي يقيمها مع النص بإنتاج أسلوب المفارقة كذلك، وسنكشف ذلك في قراءة تأويلية "Lecture herméneutique" لهذا النص.

" الله أعلم "

أيها الناس اتقوا نار جهنم

لا تسيؤا الظن بالوالي

فسوء الظن في الشرع محرم

أيها الناس أنا في كل أحوالي

سعيد ومنعم
ليس لي في الدرب سفاح
ولا في البيت ماتم
ودمي غير مباح وفمي غير مكتم
فإذا لم أتكلم
لا تشيعوا أن للوالي يدا في حبس صوتي
بل أنا يا ناس... أبكم!⁽²⁵⁾.

تنتج المفارقة هنا عن تضاد النص مع سياقه الخارجي، ولقراءة هذا النص قراءة تأويلية، ينبغي الإحاطة بهذا السياق بما يشمل من عصر النص وظروف إنتاجه، وحتى عصر قراءته وإيديولوجية الكاتب.

و النص هنا "يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الايدولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أن وجودها في النص مضمّر، ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح، لا حصر لها²⁶"، وأحمد مطر شاعر معروف بتوجهه المعادي للسياسات العربية، كل هذا يجعلنا نقف المتسائل عن هذه الروح المسلمة التي تبديها القصيدة مما يدفعنا إلى البحث عن مفتاح هذه الصورة المغلقة، فهذا الشذوذ الصارخ - الذي يحدثه تعارض النص مع سياقه الخارجي - يحدث الفعل المعتاد، أي الهروب من اللغز النصي إلى ملجأ آمن في تسويغات تعريضية، أو في تفسيرات خارجية غير لفظية²⁷، ونحن في هذه الحالة لجأنا إلى تفسيرات خارج النص، استطعنا من خلالها أن نكشف المفارقة، كما مكنتنا من إدراك طبيعة النص التعريضية الساخرة، التي تخفي تدمير الشاعر وسخطه جراء الوضع المزري الذي يعيشه الوطن العربي، بسبب سياسة القمع التي تمارسها السلطات ضد الشعب.

سادسا/ شخصيات المفارقة:

تتقاسم أسلوب المفارقة في شعر أحمد مطر ثلاث أطراف رئيسية تلعب دورا هاما في تحريك النص لإنتاج صورة المفارقة النهائية، وهي: صاحب المفارقة، ضحية المفارقة وقارئ المفارقة. فالفاعل بين هذه الأطراف الثلاث هو ما يحقق أسلوب المفارقة، وسنلمس ذلك من خلال أحد

نصوصه، التي تجسد تفاعل هذه الشخصيات، وتحدد دور كل منها في دفع وإبراز المفارقة وتحقيق ديناميتها.

" عائد من المنتجع "

حين أتى الحمار من مباحث السلطان

كان يسير مائلا... كخط ماجلان

فالرأس في إنجلترا

و البطن في تنزانيا

و الذيل في اليابان

خييرا أبا أتان !؟

لا شيء بالمرّة.. يبدو أنني نعثنان.

- هل كان للنعاس أن يهدم الإنسان

أو يعقد اللسان!؟

قل عذوبك..

مطلقا!!

كل الذي يقال عن قثوتهم بهتان

- بشرك الرحمان

لكننا في قلق

قد دخل الحصان منذ أشهر

و لم يزل هناك حتى الآن !

ماذا سيجري أو جرى

له هناك يا ترى

- لم يجرى شيء أبدا.

كونوا على اطمئنان.

أولا : يشقبل الداخل بالأحضان.

و ثانيا : يتأل عن تهمته بمنتهى الحنان.

و ثالثا أنا هو الحنان !. (28)

يعتبر أحمد مطر "صانع المفارقة" الأول في هذا النص، وذلك من خلال ما يبثه من إشارات تحيل على المعنى الحقيقي ذلك أن "صانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال، لا بد أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى " 29، وجملة هذه الإشارات والتلميحات التي تمثل مفاتيح النص، هي تعبير عن مقصديه المؤلف بوجه أو بآخر، هذه الأخيرة التي تمثل سندا تأويليا يتركز عليه محلل النص، " فعندما يكون القصد مشفرا في النص، فإنه يكون له أهمية تأويلية خاصة فهو يوجه القارئ نحو تحويلات معينة، ويزوده بمفتاح لاستشفار النص" 30، وفي المفارقة تحديدا يصبح القصد عنصرا لا غنى عنه في استنباط الدلالة، "حيث يرى واين بوث أن تكون كلمة أو مشهد أو عمل بأكمله معتمدا على المفارقة، هذا لا يتوقف على موهبة القارئ، بل على المقاصد التي تكون الفعل الإبداعي، أما أن يعتد بها كمفارقة أولا فهذا يتوقف على متابعة القارئ للدلائل التي تشير فعلا إلى هذه المقاصد" 31.

إذن فتلك الإشارات والتلميحات التي يقصدها صاحب المفارقة هي التي تدفع القارئ إلى

استكمال طريقه لاستنباط المعنى الحقيقي، ومن بين هذه الإشارات قول الشاعر:

كان يسير مائلا كخط ماجلان.

هل كان للنعاس أن يهدم الإنسان؟!

أو يعقد اللسان؟

فهذه التساؤلات التي لا تجد لها إجابات منطقية تحول لصالح المفارقة لتشي بالمعنى الحقيقي، إضافة إلى تلك الصورة الكاريكاتورية الساخرة التي رسمها الشاعر للحصان، ثم تشويبه لبعض العبارات المنقولة على لسان هذا الأخير، فكل هذه العناصر متضافرة يمكنها أن تحدث توترا في بنية النص، واستغرازا للقارئ.

وفي الوقت نفسه فإن صاحب المفارقة يسخر كل طاقات النص لتظليل الدلالة- كما أشرنا سابقا- وخاصة عندما يعزز ذلك بموقف الضحية التي تبدو في غاية الاطمئنان والسذاجة إلى درجة تجعلنا نتعاطف معها، وذلك بهدف تصعيد المفارقة إلى درجة قد يصبح فيها القارئ

ضحية ثانية إلى جانب الضحية الأولى التي يسخرها صاحب النص متعمداً، وهي ممثلة هنا "بالحصان" الذي يبدو في غاية القناعة بما يقوله، ثم إن صاحب المفارقة في هذا النص يحاول أن يبدو هو الآخر في صورة الشخصية الساذجة ويتجلى ذلك من خلال مسابرة للضحية في جميع سلوكياتها، بل والافتناع بالإجابات التي تقدمها الضحية كل الافتناع، فعندما يقول مثلاً:

كل الذي يقال عن قثوتهم

بهتان

يرد عليه: بشرك الرحمان

وبالتالي يصبح صاحب المفارقة شريكاً للضحية فيما تذهب إليه، والملاحظ أن ضحية المفارقة في هذا النص هي الشخصية الرئيسية التي تحرك المعنى، انطلاقاً من نوع الضحية ذاتها، فشخصية الحمار بما تحيل عليه من معني الغباء والبلادة، يمكنها أن تبرر سداجة الحوار الذي جرى بينها وبين صاحب المفارقة من جهة، وفي هذا خدمة للدلالة الأولى، ثم إننا من ناحية أخرى نشير شكوك القارئ في حقيقة ما تقول، مما يوحي بوجود دلالة أخرى خفية في النص، فيدرك أن لهذه القصيدة نسخة أخرى ضائعة ينبغي البحث عنها، وهنا ينطلق في مهمته التأويلية لاستنباط أسلوب المفارقة، فيضع كل شخصية من شخصيات المفارقة في مكانها الحقيقي، ثم يحاول إيصال الخيط المقطوع بين النص ومعناه الحقيقي، لينتج له بنية جديدة مقبولة إلى حد ما.

سابعاً/ العنصر الكوميدي:

تقوم معظم مفارقات أحمد مطر على إثارة الضحك، وذلك بفعل جملة من العناصر المنتجة له، وأهمها:

1- بنية التضاد:

تلعب بنية التضاد دوراً رئيساً في إنتاج العنصر الكوميدي، كما يبدو ذلك في قصيدة "خطاب تاريخي" التي يقول فيها:

رأيت جرذاً

يخطب اليوم عن النظافة

وينذر الأوساخ بالعقاب

وحوله

...يصفق الذباب⁽³²⁾

فالقصيدية تشكل مشهدا متناقضا، بين مظهر الجرذ وجمهور الذباب وما يحمله من معاني القذارة، وبين دعوتهم للاحتفاء بالنظافة، بل وتوجيه إنذار بالعقاب للأوساخ " فالضحك (هنا) متولد من خلال بنية التضاد أو كما يقول ايف ديلاج: من خلال عدم الانسجام بين العلة والنتيجة في الشيء المضحك"³³ وهنا لا تلعب المحاكاة دورها الطبيعي في تمثيل الواقع وإنما تشكل معه علاقة تناقض: لتشتغل مجرد خلفية تدرك على أساسها اللامباشرة الدلالية"³⁴. فالنص هنا يعمل على تمديد المحاكاة، ويعلن عن إيديولوجيته ليحيل على نفسه ويحقق مقولة الوهم المرجعي "L'illusion référentiel"، ثم إنه يستغل هذا التجاوز لصالح إنتاج أسلوب المفارقة كما هو واضح من خلال النص.

2- نبذة السخرية:

تتجلى نبذة السخرية في أشعار أحمد مطر عبر الكثير من الصور والأساليب من أهمها:

أ- تخفيف القول:

يعمل صاحب الفارقة على "تقديم منطوق بطريقة تخفف من اللفظ على حساب المعنى، إذ ينبغي أن يكون المعنى على قدر اللفظ"³⁵، وعندما يحس القارئ بهذا التباعد distance بين الدال والمدلول تطفو مقصدية التهكم على سطح النص، ويدرك أن التعبير الحرفي هو وسيلة لغاية أبعد، ويبدو ذلك مثلا

في قصيدة " صدمة" التي يقول فيها:

شعرت هذا اليوم بالصدمة

فعندما

رأيت جاري قادما

رفعت كفي نحوه

مسلمًا

مكتفيا بالصمت والبسمة

لأنني أعلم أن الصمت
في أوطاننا... حكمة
لكنه رد علي قائلاً
عليكم السلام والرحمة
ورغم هذا
لم تسجل ضده تهمة
الحمد لله على النعمة
من قال ماتت عندنا
حرية الكلمة!"⁽³⁶⁾.

فالشاعر هنا يتعمد تهمين الأمر عن طريق تخفيف القول، وهو يدرك جيداً مدى ضخامته، وإنما يرمي من وراء ذلك إلى تصعيد المفارقة، إذ ليس من المعقول أن يناقض امرأ نفسه إلا إذا كان يريد حل هذا التناقض على مستوى آخر، ثم إن كشف هذا التناقض المقصود هو ما يثير الضحك لدى المتلقي، فالتحية أبسط شيء يمكن أن يقدمه إنسان لآخر، لكنها في هذا النص تبدو وجهاً من وجوه حرية التعبير.

ب- المبالغة:

يمكن أن نضع أسلوب المبالغة في الجهة المقابلة لتخفيف القول، فهنا يتم تفخيم أمر بطريقة لا يستحقها على أساس من السخرية، ومن خلال اصطدام هذا التفخيم بالوضع الحقيقي تنفجر المفارقة الساخرة التي تنتج العنصر الكوميدي.

يقول أحمد مطر في قصيدة "تهمة"

ولد الطفل سليماً

ومعافى

طلبوا منه اعترافاً!"⁽³⁷⁾

فالشاعر في هذه القصيدة يغالي في وصف حالة الظلم والتعسف التي يعيشها المواطن العربي في ظل الحكم الفاسد، فاستحضر لذلك مشهداً لا يمكن أن تتقبله إلا قراءة سطحية

ساذجة، لكن " حيثما يزيد توقع القارئ لأن تلتزم الكلمات بالواقع غير اللفظي التزاما شديدا، تصوير الأشياء بمثابة دلائل ويعلن النص سيطرة التدلّال³⁸، فدلالة السخرية هنا مرهونة بكفاءة القارئ على احتياز مراوغة النص، ليجعل من هذه المبالغة ذاتها موجها للدلالة ومولدا للضحك، فملتابعات والاضطهادات لم ينج منها حتى من لا يدرك شيئا عن هذا العالم.

ج- التصوير الكاريكاتوري:

يعتمد أحمد مطر التصوير الكاريكاتوري في الكثير من نصوصه كآلية مساعدة على تشكيل المفارقة، وذلك بفضل الصورة الساحرة التي تنتجها خصوصية تقنيات هذا النوع من الرسم الذي "يعتمد السخرية والإضحاك والنقد ويشترط الوضوح والحادية ويستخدم الإدهاش والمفارقة"³⁹، مما ينتج صورة شعرية تقوم على تجميع المختلف وتشتيت المؤلف بطريقة مضحكة، كما في قصيدة " تصدير واستيراد" مثلا:

حلب البقال ضرع البقرة

مألاً السطل... وأعطاهما الثمن

قبلت ما في يديها شاكرة

لم تكن قد أكلت منذ زمن

قصدت دكانه

مدت يديها بالذي كان لديها

واشترت كوب لبن!⁽⁴⁰⁾.

فهذه الصورة تقوم على تحسيد منظر البقرة وهي تقوم بعملية البيع والشراء، وتقضب الثمن وتقبل النقود، وكلها مشاهد تصب في حقل الرسم الكاريكاتوري لما تحيل عليه من انتقاد لسياسة التصدير والاستيراد القائمة على الانتهازية والاستنزاف، حيث تبدوا البقرة وهي ضحية المفارقة في غاية الاطمئنان والقناعة بما تفعله بينما تنفجر نبرة السخرية في الجهة المقابلة نتيجة لهذا المشهد المشحون بالأبعاد المتناقضة والتي تشكل المفارقة في النص، أما في قصيدة عائد من المنتج فقد اعتمد أحمد مطر تقنية أخرى من تقنيات الرسم الكاريكاتوري، وهي تقنية الوصف الذي يركز على الخطوط وتضخيم أو تصغير الكتل كما يبدو ذلك في قوله:

كان يسير مائلا- كخط ماجلان

فالرأس في انجلترا

والبطن في تنزانيا

والذيل في اليابان.

فالمفارقة في هذا المشهد ناتجة عن "أوصاف التوتر التي تؤسس بلاغة التخيل المستندة إلى الغرابة المقلقة... التي تبرز مدى تقويضها للوصف الكلاسيكي المهتم بالتزيين والتمادي في تحسيس القارئ بقدره المؤلف على القول بأنه عين تكتب مستندة إلى بلاغة تستعرض مسالكها وتقنياتها"⁴¹.

فهذا النوع من الوصف يمكنه أن يكتسي حرية أكبر وحركية تلقائية، في رسم مشاهدته، حيث يغدو شبكة لتصيد العجائبي الصادم يمثل من خلالها وحدة مفككة على المستوى الظاهري لكنها تضمن تماسكها الدلالي لدى المتلقي، ويقترب النص الشعري هنا من الرسم حيث يمكن لأي رسام أن يجسد هذه اللوحة بالأشكال والألوان، ويقدم من خلالها الدلالة نفسها التي يقدمها النص الشعري.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العنصر الكوميدي في أشعار أحمد مطر كثيرا ما يمتزج بعنصر الألم حيث "يثور الضحك لكنه يتلاشى على الشفاه"⁴² كما يتجلى ذلك في قوله من قصيدة "الرجل المناسب":

باسم والينا المبجل

قررروا شقق الذي اغتال أخي

لكنه كان قصيرا

فمضى الجلابد يسأل

رأسه لا يصل الجبل

فماذا سوف أفعل

بعد تفكير عميق

أمر الوالي بشنقي بدلا منه

لأنني كنت أطول⁽⁴³⁾.

ففي هذا المشهد نلمس مسحة كوميدية تتجلى من خلال موقف الوالي في استبدال شخص المتهم، لا لشيء إلا لأن قامته القصيرة لا تسمح له بالوصول إلى حبل المشنقة، وبكل بساطة تحول العقوبة إلى الشاعر لطول قامته، ثم إن هذا الموقف سرعان ما يحرك فينا عاطفة الألم لما يوحي به من لا مبالاة الحكام واستهتارهم الذي يصل حد التلاعب بأرواح البشر، فالعنصر الكوميدي في المفارقة لا يستخدم لغرض التسلية وإنما يراد به زعزعة النفوس وإيقاظ الضمائر من طريق أيسر.

الخاتمة:

من خلال ما تقدم يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يأتي:

1. تعددت المفارقة وتنوعت أنماطها، الأمر الذي يعود إلى اختلاف مرجعياتها، فمنها ما يكون منشؤه اللغة وأساليب انتقائها وضمها، ومنها ما يرجع إلى الطريقة الدرامية في بناء النص.
2. إن تناسب الشكل البلاغي مع الدلالة العامة للنص يقلل من طبيعته الأيقونية التي ترى بأنه عالم لا يحيل إلا على نفسه، ليبد والشكل البلاغي هنا علامة دالة توظف لمقصدية أخرى خارج ذاتها، فظاهرة المفارقة القائمة على بنية التضاد والاستقرار الدلالي تعكس تناقضات الواقع واضطرابه، كما أن الصورة الشعرية المتحركة تصبح أكثر إقناعا وأشد تأثيرا عندما تجعل القارئ جزءا منها، يجمع أطرافها ويشارك في الفعل التصويري القائم على المدركات الحسية .
3. تمثل المفارقة في شعر أحمد مطر ظاهرة بلاغية مستقلة، وسمة أسلوبية عامة نلمسها عبر كامل خطابه الشعري، بشكل يجعلها أثرا إيديولوجيا في نصوص الشاعر، يعكس من خلاله شعوره بعبثية الواقع الذي يعيشه من جهة، ويحيل من جهة أخرى على كون البلاغة ليست جمالية للغة فحسب وإنما هي فلسفة للتفكير أيضا.
4. لم يكن لمفارقة الموقف الفلسفي أثر يذكر في شعر أحمد مطر، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كون شعره مباشرا وتقريرا، إذ ابتعد عن تقديم أفكاره ورؤاه بأسلوب فلسفي.

5. تكتسب بلاغة الخطاب الشعري عند أحمد مطر طبيعة ثرية ومنفتحة انطلاقا من تجسيدها لأهم توجهات الخطاب البلاغي الحديث الجمالية والتأثيرية، فيجد فيها القارئ كل الحوافز التي تؤهله لتقديم تحليل بلاغي متكامل .

هوامش:

- 1 - دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995 ص 19.
- 2 - المرجع نفسه. ص 78
- 3 - ابن منظور، لسان العرب، مادة فرق، دار صادر، بيروت، مج 10، ط1، 1990، ص
- 4 - دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 140.
- 5 - إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1992، ص 445
- 6 - نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول، مج 7، ع 4، ج 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 137.
- 7 - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1999، ص 329.
- 8 - دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 114.
- 9 - سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص 32.
- 10 - دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها ص 140.
- 11 - م ن. ص ن.
- 12 - سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ص 7.
- 13 - م ن، ص ن
- 14 - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول، مج 2، ع 2، 1982، ص 123.
- 15 - نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص 132.
- 16 - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2002، ص 262
- 17 - خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص 18.
- 18 - أحمد مطر، ديوان لافتات،، ط 1، 2000، مطبعة لندن، ص 284
- 19 - دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 79.

- 20 - سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ص 39.
- 21 - مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط 1، 1997، ص 13
- 22 - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول، ص 144.
- 23 - الديوان، ص 36
- 24 - الديوان، ص 367.
- 25 - الديوان، ص 23
- 26 - عمار بلحسن، الأدب والايديولوجيا، تاسنفت للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1991، ص 54.
- 27 - مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، ص 141
- 28 - الديوان، ص 302
- 29 - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 262.
- 30 - مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، مقدمة المترجم.
- 31 - صلاح فضل، أساليب السرد، دار المدى للنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 35.
- 32 - الديوان، ص 11
- 33 - مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، مقدمة المترجم.
- 34 - مايكل ريفاتير، الأدب والواقع (الوهم المرجعي)، تر. عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تنسيقت للنشر، ط 1، 1992، ص 45
- 35 - سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ص 241.
- 36 - الديوان، ص 63
- 37 - الديوان، ص 233
- 38 - مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، ص 13.
- 39 - عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، مجدلاو للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003، ص 89.
- 40 - الديوان، ص 362.
- 41 - شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول، مج 12، ع 1، ج 1993، ص 80.
- 42 - دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 50.
- 43 - الديوان، ص 122.