وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

المفارقة في الشعر العراقي الحديث

سلسلة نخيل عراقي أنموذجا

رسالة تقدّم بها الطالب

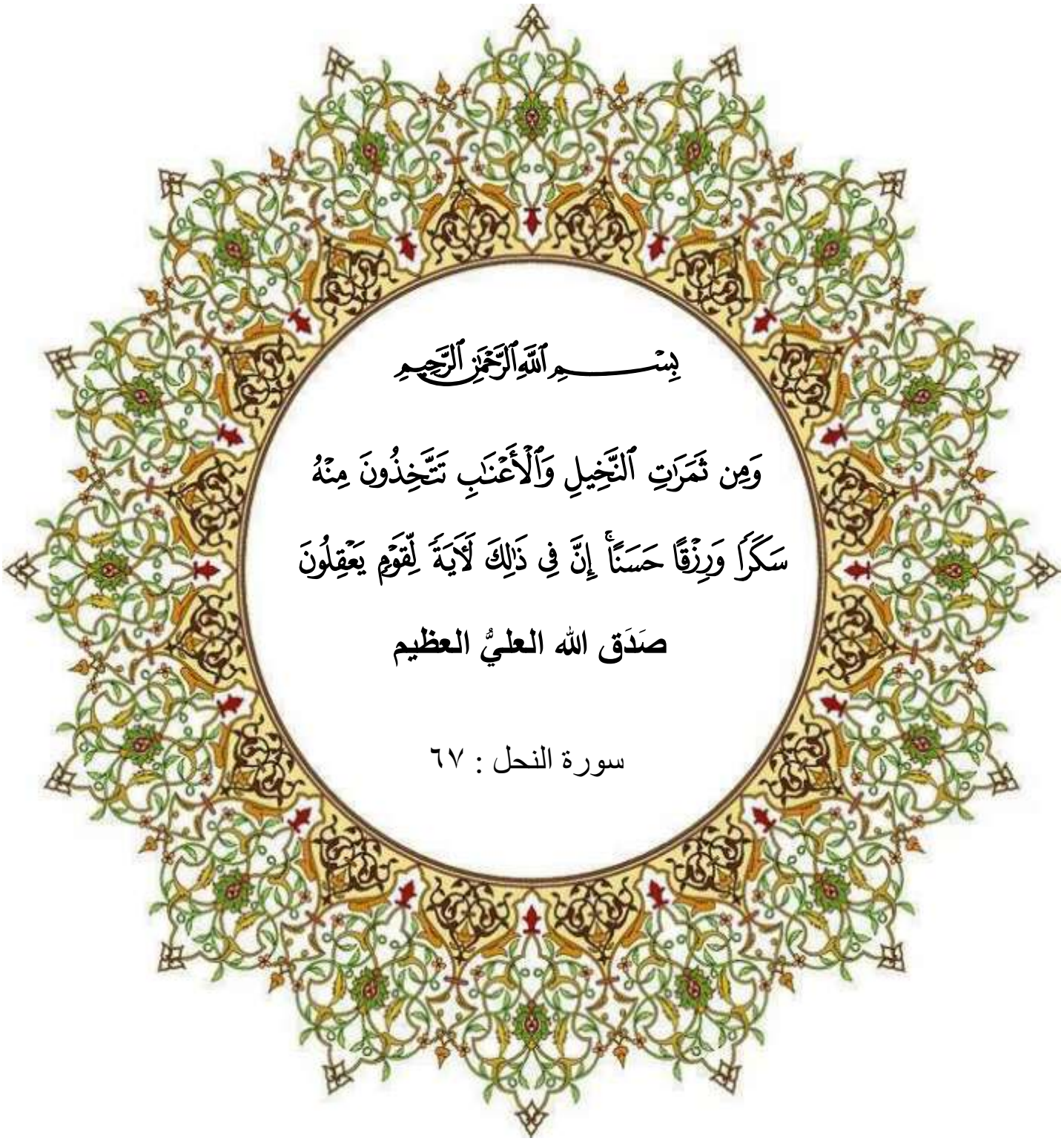
أحمد جبار دويل الخفاجي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

إشراف

أ.د. رفل حسن طه الطائي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م


بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
وَمِن ثَمَرَٰتِ ٱلنَّخِيلِ وَٱلْأَعْنَٰبِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ
سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ
صَدَق الله العليُّ العظيم
سورة النحل : ٦٧

إقرار المشرف

أشهد ان إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**المفارقة في الشعر العراقي الحديث سلسلة نخيل عراقي أنموذجا)** التي تقدم بها الطالب **(أحمد جبار دويل الخفاجي)** جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ فرع الأدب .

التوقيع:

أ.د. رفل حسن طه الطائي

التاريخ : ٧/ ٧ / ٢٠٢٢م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

أ.د. ليث قابل الوائلي

التاريخ : ٧/ ٧ / ٢٠٢٢م

رئيس قسم اللغة العربية

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا قد اطّلعنا على الرسالة الموسومة بـ**(المفارقة في الشعر العراقي الحديث سلسلة نخيل عراقي أنموذجا)** التي تقدم بها الطالب **(أحمد جبار دويل الخفاجي)**، وقد ناقشناه في محتوياتها وفي كلّ ماله علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير **(جيد جداً)**.

الإمضاء:

الاسم :أ.د. عبد الأمير مطر فيلي الساعدي

رئيس اللجنة

التاريخ: ١٠ / ١٠ / ٢٠٢٢

الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. راسم أحمد عبيس الجريّاوي

عضواً

التاريخ: ١٠ / ١٠ / ٢٠٢٢

الإمضاء:

الاسم : م. د. عباس عبد علوي العامري

عضواً

التاريخ: ٩ / ١٠ / ٢٠٢٢

الإمضاء:

الاسم: أ.د. رفل حسن طه الطائي

عضواً ومشرفاً

التاريخ: ٩ / ١٠ / ٢٠٢٢

صدّقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية

الإمضاء:

الاسم : أ.د. حسن حبيب عزر الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التاريخ: ١٦ / ١٠ / ٢٠٢٢م

إلى

سيدي العراق...

الشكر والعرفان

الحمدُ لله على عظيم منّه، وأشكره على ما أنا فيه من نعمٍ سابغة، أتقدَّم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى من كان لهم الفضل عليَّ بعد الله تعالى في إكمال هذا الجهد المتواضع ومنهم:

- عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء وهم كل من الاستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي عميد الكلية ومعاونيّه المحترمين.
- رئاسة قسم اللغة العربية المتمثلة بالأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي المحترم.
- أساتذتي في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء، لما بذلوه من جهود في المرحلة التحضيرية.
- الاستاذ الدكتور عبد الامير مطر فيلي الساعدي لما تفضله عليَّ في اقتراح عنوان الرسالة.
- شعراء وأسرة (سلسلة نخيل عراقي للإبداع الشعري) الذين اتسعت صدورهم للرد على رسائلي الكثيرة والمملة وافساح المجال للّقاء بهم على الرغم مشاغلهم الكثيرة.
- زملائي في رحلة الدراسة، في مرحلتي البكالوريوس والماجستير، فهم كانوا خير مثال لروح التعاون والمحبّة.
- والدايّ فكان دعاؤهم لي في الأسحار الشمعة التي تنير طريقي.
- زوجتي وأقماري الأربعة (براء، و حيدر، وجعفر، ورفل) شكراً موصولاً بالاعتذار، لتقصيري معهم طوال مدة الدراسة.
- العاملون في المكتبات ولاسيّما موظفي مكتبة كلية التربية للعلوم الانسانية، وموظفي المكتبة المركزية جامعة كربلاء، وكذلك العاملين في مكتبتي الروضتين الحسينية والعباسية المقدستين.

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ ـ ت
التمهيد: **أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث والتعريف بسلسة نخيل عراقي.**	١ـ ٢٠
المحور الأول : أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث	٤
المحور الثاني : سلسلة نخيل عراقي	١٤
الفصل الأول: مرجعيات المفارقة	٢١ ـ ٧٢
مدخل	٢١
المبحث الأول : مرجعيات دينية	٢٣ ـ ٤١
أولاً : القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف	٢٣
ثانياً : الشخصيات والأحداث الدينية	٣٧
المبحث الثاني : مرجعيات أدبية	٤٢ ـ ٥٦
أولاً : الشعر العربي القديم	٤٣
ثانياً : الشعر العربي الحديث	٤٩
المبحث الثالث : مرجعيات أخرى	٥٧ـ ٧٢
أولاً : مرجعيات تاريخية	٥٧
ثانياً : الحكايات الخرافية والأسطورية	٦١
ثالثاً : المأثور الشعبي	٦٨
الفصل الثاني : أنماط المفارقة	٧٣ ـ ١١٣
مدخل	٧٣
المبحث الأول : المفارقة اللفظية	٧٤ـ ٩٣
أولاً : التناقض الظاهري	٧٤
ثانياً : التناسل التركيبي	٨١
ثالثاً : بنية الإقحام	٨٦
رابعاً : المفارقة القائمة على الحذف	٩١
المبحث الثاني : مفارقة الموقف	٩٤ـ ١١٣
أولاً : المفارقة الدرامية	٩٤
ثانياً : المفارقة السقراطية	١٠٢
ثالثاً : المفارقة الرومانسية	١٠٨
الفصل الثالث: آليات المفارقة	١١٤ـ ١٦٦
مدخل	١١٤
المبحث الأول : الانزياح	١١٥ـ ١٣٨

أولاً : الانزياح الدلالي	١١٥ ـ ١٢٦
١ـ : التشبيه	١١٦
٢ـ : الاستعارة	١٢٠
٣ـ الكناية	١٢٤
ثانياً : الانزياح التركيبي	١٢٨ـ١٣٩
١ـ التقديم والتأخير	١٢٩
٢ـ الحذف والذكر	١٣٣
المبحث الثاني : التضاد	١٤٠ ـ ١٥٣
أولاً : الثنائيات الضدية	١٤١
ثانياً : تضاد الفكرة أو مخالفة معنيين في الجملة	١٤٧
المبحث الثالث : المفارقة الساخرة	١٥٤ ـ ١٦٧
أولاً : السخرية من المواقف السياسية	١٥٦
ثانياً : السخرية من المواقف الاجتماعية والأدبية	١٦١
الخاتمة	١٦٨ ـ ١٧٠
المصادر والمراجع	١٧١ ـ ١٨٣
ملخص باللغة الانجليزية	١٨٤

الملخص

تَتأتى أهمية المفارقة في الشعر العراقي الحديث من أنَّها من الأبنيةِ التي استقطبت اهتماماً كثيراً من الدراساتِ والأبحاث النقدية، فهي قائمة على التضاد الذي تسير عليها الحياة الإنسانية بصورةٍ عامّة، وحياة الأديب بصورةٍ خاصّة في التعبير عن الواقع وتجاذباتِهِ أمام المتلقي في صورٍ مختلفة تُثير دهشَتهُ وتكسر توقعاته في إظهار المعنى الحقيقي، لذا تتطلب متلقياً واعياً.

عنيت هذه الرسالة بدراسة المفارقة في دواوين مختارة من شعر شعراء سلسلة نخيل عراقي؛ لما تمثلهُ هذه السلسلة الثقافية من اهتمام بنشر نتاجات المبدعين العراقيين، فهي تسعى في محاولةٍ جادّةٍ إلى استعادة الفن والإبداع العراقي مُتخِذةً من الإبداع معياراً رئيساً، وكان همُّ هذه السلسلة الثقافية، جمع النتاج الشعري العراقي المُهمَّش لدى المؤسسات الرسمية، فهي سلسلة جمالية اجتمع فيها شعراء الخمسينيات والستينيات بشعراء التسعينيات وشعراء الجيل العراقي المعاصر.

وقد اعتمد الباحث في هذه الدراسة المنهج البنيوي الذي يتخذ من البنية أساساً في تشكل المعنى ودلالاته ومقاصده في الكشفِ عن المعنى الذي ساقته النصوص الشعرية من أجلِ رصد المفارقات، ومن ثمَّ تحليل هذه النصوص للحصول على رؤيةٍ نقديةٍ تجاه المنجز الشعري المتمثل بالمجموعات الشعرية (مختارات من شعر صلاح نيازي لصلاح نيازي، ورباعيات العزلة الطيبة لحسب الشيخ جعفر، ومحتشد بالوطن القليل لأجود مجبل، وتفاحة في يدي الثالثة لحسين القاصد، ويعقوب الحزن الأخير لنجاح العرسان، وعمره الماء لعارف الساعدي، وقاب شفتين أو أشهى لمجاهد أبو الهيل، ومجموعة مشتركة لشعراء البصرة في ديوان نخيل البصرة)، فكان موضوع هذه الدراسة **(المفارقة في الشعر العراقي الحديث، سلسلة نخيل عراقي أنموذجاً)**.

المقدمة

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ للهِ الأوّلِ بلا أوّل كان قبلَهُ، والآخِر بلا آخِر يكُونُ بعدهُ، الذي قَصُرتْ عن رؤيتهِ ابصارُ الناظرين ، وعَجَزَت عن نعْتِهِ أَوهامُ الواصفين، ابتدعَ بِقدرَتهُ الخلقَ ابتداعاً، واخترعَهُم على مشيَّتِهِ اختراعاً، وصلِّ اللهمَّ على محمدٍ أمينِكَ على وحَيك، ونجيبِكَ من خلْقِك، وصفيكَ من عبادِك، إمامِ الرحمةِ وقائدِ الخيرِ ومفتاحِ البركةِ، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين من أئمةِ الهدى وقادةِ أهل التُقى، والحُجّةِ على أهلِ الدُنيا والآخرةِ، وعلى أصحابه خاصةً الذِينَ أحسَنوا الصحبة، والذِينَ أبلَوا البلاءَ الحَسَنَ في نصرهِ [1] ، وبعد:

تَتأتى أهمية المفارقة في الشعر العراقي الحديث من أنَّها من الأبنيةِ التي استقطبت اهتماماً كثيراً من الدراساتِ والأبحاث النقدية، فهي قائمة على التضاد الذي تسير عليها الحياة الإنسانية بصورةٍ عامّة، وحياة الأديب بصورةٍ خاصّة في التعبير عن الواقع وتجاذباتِهِ أمام المتلقي في صورٍ مختلفة تُثير دهشَتهُ وتكسر توقعاته في إظهار المعنى الحقيقي، لذا تتطلب متلقياً واعياً.

عنيت هذه الرسالة بدراسة المفارقة في دواوين مختارة من شعر شعراء سلسلة نخيل عراقي؛ لما تمثلهُ هذه السلسلة الثقافية من اهتمام بنشر نتاجات المبدعين العراقيين، فهي تسعى في محاولةٍ جادّةٍ إلى استعادة الفن والإبداع العراقي مُتخِذةً من الإبداع معياراً رئيساً، وكان همُّ هذه السلسلة الثقافية، جمع النتاج الشعري العراقي المُهمَّش لدى المؤسسات الرسمية، فهي سلسلة جمالية اجتمع فيها شعراء الخمسينيات والستينيات بشعراء التسعينيات وشعراء الجيل العراقي المعاصر.

فكان موضوع هذه الدراسة **(المفارقة في الشعر العراقي الحديث، سلسلة نخيل عراقي أنموذجاً)**، وقد حتَّمت علينا طبيعة الدراسة تقسيم الرسالة على ثلاثةِ فصول يسبقها تمهيد وتنتهي بخاتمةٍ مشتملةٍ على النتائج التي توصَّل لها الباحث، أما التمهيد فقد اشتمل على أهمية المفارقة وعينات البحث، وقُسِّمَ على محورين، خُصصَ الأول لدراسة (أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث والتعريف بشعراء سلسلة نخيل عراقي) في حين كان المحور الثاني قد تناول (التعريف بسلسلة نخيل عراقي – عينات البحث).

(١) ينظر : الصحيفة السجادية الكاملة: من ادعية الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام)، تقديم السيد محمد باقر الصدر، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط٢، ٢٠٠١ م : ٣٣ – ٣٩.

أما الفصل الأول، فقد فجاءَ باحثاً عن مرجعيات المفارقة عند شعراء سلسلة نخيل عراقي والتي شكلَّت انطلاقة مهمّة لأفكار الشعراء في هذه السلسلة وتقاطعها مع واقعهم، وانقسم على ثلاثة مباحث: في المبحث الأول تمّت دراسة المرجعيات الدينية في محورين، القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشخصيات والأحداث الدينية، أما المبحث الثاني فقد خاضَ في مرجعيات المفارقة الأدبية، وانقسمَ على محورين، كان الأول المرجعيات الأدبية للشعر العربي القديم، والمحور الثاني المرجعيات الأدبية للشعر العربي الحديث، واشتمل المبحث الثالث على مرجعيات أخرى للمفارقة كالمرجعيات(التاريخية، والحكايات الخرافية والأسطورية، والمأثور الشعبي).

وأما الفصل الثاني فقد اشتمل على دراسة (أنماط المفارقة) مُقسّماً على مبحثين، أولهما المفارقة اللفظية التي تستمد من الألفاظ قدرتها على صنع المفارقة عن طريق كسر أفق التوقع عند المتلقي عبر أربع مفارقات: (التناقض الظاهري، والتناسل التركيبي الذي يُعد لعبة لغوية يجتهد فيها الشعراء على إقامة علاقات مختلفة بين الألفاظ مع بعضها بعضا بشكلٍ، وبنية الإقحام، والمفارقة اللفظية القائمة على حذف الألفاظ)، أما المبحث الثاني فقد جاءَ بعنوان (مفارقة الموقف) التي تعتمد على موقف الضحية وذاتها التي لا علاقة لها بالوعي أو بما تقوم به من أفعال، فقد اشتمل هذا المبحث على ثلاث مفارقات: المفارقة الدرامية، والمفارقة السقراطية أو مفارقة التواضع الزائف، والمفارقة الرومانسية.

وجاء الفصل الثالث موسوماً بـ (آليات المفارقة)، التي تُعد بمثابة قوانين شكلية تؤدي إلى إنتاج المفارقة، وقد انقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث، أولها (الانزياح)، وقد انقسم على محورين، أولهما الانزياح الدلالي، وثانيهما الانزياح التركيبي، واشتمل المبحث الثاني على (التضاد) الذي يعد من أهم تقانات المفارقة، ودرس المبحث الثالث (المفارقة الساخرة) التي شملت السخرية السياسية، والسخرية الاجتماعية والأدبية، وكان هذا كلُّه مشفوعاً بخاتمةٍ اشتملت على النتائج التي كشف عنها البحث.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة المنهج البنيوي الذي يتخذ من البنية أساساً في تشكل المعنى ودلالاته ومقاصده في الكشفِ عن المعنى الذي ساقته النصوص الشعرية من أجلِ رصد المفارقات، ومن ثمَّ تحليل هذه النصوص للحصول على رؤيةٍ نقديةٍ تجاه المنجز الشعري المتمثل بالمجموعات الشعرية (مختارات من شعر صلاح نيازي لصلاح نيازي، ورباعيات العزلة الطيبة لحسب الشيخ جعفر، ومحتشد بالوطن القليل لأجود مجبل، وتفاحة في يدي الثالثة لحسين القاصد، ويعقوب الحزن الأخير لنجاح العرسان، وعمره الماء لعارف

الساعدي، وقاب شفتين أو أشهى لمجاهد أبو الهيل، ومجموعة مشتركة لشعراء البصرة في ديوان نخيل البصرة).

أما المصادر المعتمدة في دراستي هذه، فقد توزعت بين مصادر ومراجع كثيرة أدبية ونقدية ولغوية، عربية منها ومترجمة، وبحوث ورسائل وأطاريح، شكلّت المفارقة عمودها الفقري، من أهمها: كتابا (دي.سي. ميويك) في موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، والمفارقة وصفاتها) ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، والمفارقة والأدب لخالد سليمان ،والمفارقة في الشعر العربي الحديث لناصر شبانة، والمفارقة في شعر الرواد لقيس الخفاجي، والمفارقة القرآنية –دراسة في بنية الدلالة – لمحمد العبد، وكذلك دواوين شعراء سلسلة نخيل عراقي، زيادة على البحوث المنشورة منها: المفارقة لنبيلة ابراهيم، المفارقة في القص العربي المعاصر لسيزا قاسم، ومن الرسائل الجامعية التي ساعدت الباحث كثيراً هي: (المفارقة في شعر أبي نواس للباحث كرار عبد الإله (رسالة ماجستير) كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى /٢٠١٧م)، و(لغة الشعر العراقي التسعيني دراسة في سلسلة نخيل عراقي للباحث سجاد عبد الحميد عدنان (رسالة ماجستير)، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء /٢٠١٩م) الذي سبقني في دراسة لغة الشعر لخمس مجاميع شعرية للشعراء التسعينيين في هذه السلسلة .

أما فيما يتعلق بالمعوقات التي واجهتني فإنَّ نشوة التوفيق الإلهي بإنجاز هذه الدراسة جعلتني أعرض عن ذكرها، فالحمدُ لله كثيراً على نعمِه وعنايته وعونه سبحانه وتعالى، وأخيراً أحاول أن استجمع الكلمات لأُنظِمَ عِقدُ الشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة الدكتورة رفل حسن طه التي رافقتني مشرفة وموجهة في كلِّ حيثيات الرسالة؛ ليتم إخراجها على هذا الوجه، سائلاً الله تعالى أن يجزيها عنّي كلَّ خير، وأن يُبقيها سِراجاً أكاديمياً يهتدي به طلبة العلم إنَّه سميعٌ مجيب.

وختاماً حسبي أنَّي بذلتُ ما بوسعي، فإن أحسنت فمن الله ﷻ، وإن أخفقت فمن نفسي، وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم وعنه يكون السداد، وصلّى الله على نبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

الباحث

التمهيد

التمهيد

أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث والتعريف بسلسلة نخيل عراقي

أولاً: أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث

قبل أن نتحدث عن أهمية المفارقة ودورها في التشكيل الشعري الحديث حريٌّ بنا أن نتطرق إلى مفهوم المفارقة في اللغة والاصطلاح بصورةٍ موجزة؛ لأن الدراسات السابقة أغنت المكتبات بالبحث عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمفارقة.

أ- المفارقة في اللغة :

المفارقة اسم فاعل لـ (فارق) من الجذر الثلاثي (فَرَق) ومصدرها (فرْق)، والفرق خلاف الجمع، وهو التفريق بين شيئين[١] ، وفارق فلان امرأته مفارقةً وفراقاً : باينها [٢]، اذن الدلالة اللغوية للمفارقة تعني التفريق أو المباينة، أو التمييز بين أمرين، أو شيئين أحدهما مخالف للآخر.

ب- المفارقة في الاصطلاح :

إنَّ مصطلح المفارقة من المصطلحات النقدية التي كثر الحديث عنها، فقد قدّمت له تعريفات عدّة من أدباء الغرب وأدباء العرب [٣]؛ لأنها تشمل جوانب متعددة من الحياة اليومية إذ " إنَّ الحياة ذاتها مبنية على صور متفاوتة من المفارقات في هذا الوجود بين أشياء كثيرة، كالنسبي والمطلق، والمحدود واللامحدود"[٤] وغيرهما، وللمفارقة تاريخ طويل يبدأ من عصور الأدب الأولى؛ لذلك من الصعب تحديد تعريف جامع للمفارقة، إذ مرَّ المصطلح بمراحل وتطورات كثيرة، مما يولّد صعوبة في الاكتفاء بتعريف واحد لها [٥]، لكن

(١) ينظر : كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي(ت ١٧٠ هـ) :تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان،ط١ ،٢٠٠٣ م : ٣/ ٣١٧.
(٢) ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت ١٢٠٥ هـ): تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة : احمد مختار عمر وعبد اللطيف محمد ،مطبعة دولة الكويت - الكويت (د.ط)، (د.ت): مادة (فرق).
(٣) ينظر: بناء المفارقة – دراسة بلاغية تحليلية – شعر المتنبي انموذجاً: رضا كامل، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠١٠م :٧.
(٤) المفارقة في شعر المتنبي : مفلح حويطات، بحث ،مجلة افكار،ع:٣٠٩،وزارة الثقافة ، المملكة الاردنية ،٢٠١٤: ٤٠.
(٥) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث :ناصر شبانة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الاردن ،ط١، ٢٠٠٢م:٢١.

وإن تعددت الرؤى في مفهوم المفارقة فإنَّها تتفق في العناصر الرئيسة مثل : التضاد والتناقض بين اللفظ الظاهر والباطن، والتوتر، والقصدية، وإمكانية التأويل.

يرى ميويك أن المفارقة وجد مفهومها عند الغرب قبل ظهور المصطلح النقدي الدال عليها، وساق مثالين عن المفارقة، الأول يتعلق بمفارقة الموقف في ملحمة الأوديسة، والثاني عن المفارقة الساخرة في الملحمة نفسها [١]، فهو أراد أن يشير إلى قدم المفارقة، وكذلك أراد أن يشير إلى وجودها قبل ظهور المصطلح الدال عليها، ويجمع خالد سليمان في كتابه (المفارقة والأدب) تعريفات المفارقة ومفاهيمها عند النقاد الغربيين كالآتي [٢]:

١- دي سي ميويك: (المفارقة فن قول الشيء دون قوله حقيقة).

٢- معجم اكسفورد المختصر: (المفارقة تعبير معنى معين بلغة نقيضة ولهدف مختلف).

٣- اوجست شليجل: (المفارقة شكل من اشكال النقيضة).

٤- صموئيل جونسون: هي (طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات).

٥- صموئيل هائتز: هي (نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ؛ وذلك لأن التنافرات جزء من طبيعة الوجود).

٦- آلان رودي: (المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة ، ومن شأن هذا القلق ابقاء تلاعب الرموز ((تعدد الدلالات))).

٧- ماكس بيريوم: (المفارقة إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً).

٨- مارك فينيلي: (المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات).

٩- البلاغيون الجدد: (المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث:

أ- الباث يقول شيئاً، بينما هو يعني شيئاً آخر.

---

(١) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة : دي .سي.ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ،مج٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،لبنان،ط١، ١٩٩٣م : ٢٤ – ٢٥.

(٢) المفارقة و الأدب – دراسات في النظرية والتطبيق : خالد سليمان ، دار الشروق ، الاردن ،ط١ ، ١٩٩٩م : ١٧ – ١٨.

ب- الباث يقول شيئاً، بينما شيء آخر يفهمه المتلقي.

إلا انَّ الناقد الأمريكي كلينث بروكس (١٩٠٦ – ١٩٩٤م)، لم تعد لديه المفارقة تعني التناقض كما عُرف عنها لدى جميع النقاد والفلاسفة قبله، أو من عاصروه فهو لم ينظر للمفارقة بأنَّها التناقض الظاهر للعيان كما عند الآخرين، بل إنَّها أصبحت لديه تُشكل مصطلحاً عاماً لنمط قادر على جمع عناصر متباينة في النص تُستخلص من السياق، وإنّ هناك تشابهاً بينها وبين النقيضة [١]، فالمفارقة لديه تعني التوتر، الصراع، التضاد، والتناقض داخل العمل الفني وتجربة القارئ [٢]، وهو متأثر طبعاً بآراء ريتشاردز إذ اشترط في المفارقة وجود الموقف، والتهكم في العمل الفني.

ويمكن عدّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، أول من تكلَّم عن المفارقة في الموروث العربي القديم عندما كان متناقضاً في بعض الأحيان، وكذلك في سخرياته، كذلك عرف النقد العربي القديم مصطلحات ومفاهيم تفضي إلى معنى المفارقة مثل: (التهكم، التورية، الطباق، وغيرها)، وظهرت المفارقة كمصطلح نقدي في الأدب العربي الحديث في القرن الثامن عشر.

وبهذا الصدد نذكر بعض تعريفات النقاد العرب المعاصرين للمفارقة، إذ تعرفها نبيلة ابراهيم في أنّها "لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ وقد تكون جملة أو تشمل العمل الأدبي كله" [٣]، أما سيزا قاسم فترى أن المفارقة " شكل من أشكال القول، يساق فيها معنى ما ، في حين يُقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر " [٤]، وعرّف قيس الخفاجي المفارقة على أنها "بنية نظام علاقة التضاد بين المرجعية المشتركة والرؤية الخاصة المقصودة والمحسوس بها والقابلة للتأويل الجمالي "[٥]، فالمفارقة بنية تعبيرية وتصويرية، وهذه البنية يتداخل فيها صانع المفارقة والمتلقي ولغة المفارقة " فالقارئ شريك اساسي في صنع المفارقة"[٦].

(١) ينظر: ما هو النقد: بول هيرنادي، ترجمة : سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٩م : ١٢٧ – ١٢٨.
(٢) ينظر: المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله : اسراء سلامة محمد مقدادي (اطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠١٧م : ٨.
(٣) المفارقة: نبيلة ابراهيم ،بحث منشور، مجلة فصول المصرية ، مج ٧ ، ع: ٣ ،٤ ، ١٩٨٧ م: ١٣٢.
(٤) المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم ، بحث منشور، مجلة فصول ،مج:٢،ع:٢، ١٩٨٤م : ١٤٤.
(٥) المفارقة في شعر الرواد : قيس الخفاجي ، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل ، العراق ، ط١ ،٢٠٠٧م : ٦٤
(٦) المفارقة : نبيلة ابراهيم : ١٤٠.

إذن من خلال هذه التعددية في المفاهيم، وتعدد وجهات النظر للنقاد يتضح أن التناقض أو التضاد هو شرط المفارقة الرئيس، وأن " المفارقة تطلب تضاداً أو تنافراً بين الحقيقة والمظهر، وأنّها تكون أشد وقعاً عندما يشتد التضاد"[١] .

أما أهمية المفارقة في التشكيل الشعري الحديث، تتأتى من التعبير بالمفارقة بأنَّها "أكثر الأبنية انتشاراً في شعر الحداثة "[٢]، والمفارقة " ملمح فني وميدان خصب يمكن أن تجني منه التمثلات الشعرية والدراسات الاسلوبية والنقدية ثماراً ناضجة وبذوراً صالحة للبذار"[٣]؛ وذلك لأن المفارقة وسيلة أسلوبية من شأنها إثراء الشعر، فضلاً عن ذلك أنَّها تعزز وتنمّي التلقي، وتنبّه المتلقي للأثر الشعري الذي يساعده على تغيير نظرته إلى الشعر وتأثيره، وعليه فإن المفارقة تكشف النقاب عن طريقة الشاعر التي من خلالها يستطيع الخروج على المألوف؛ لغرض كشف أبعاد رؤيته وعمقها [٤]، فالمفارقة تباغت المتلقي وتثير انتباهه، وتحفّزه على التفكير والتأمل، وامتاعه انفعالياً؛ لأنها تمنحه حس اكتشاف علاقات خفية في النص [٥]، وإنَّ المفارقات عند بعض الكتاب " تعد اختباراً لمهارة القرّاء في قراءة ما بين السطور " [٦]، فينتج عن ذلك متعة للقارئ في الكشف عن خفايا النص.

فالباث يهدف من توظيف المفارقة إلى كسر توقع المتلقي وتجاوز المألوف؛ لأن القارئ يحب أن يصل إلى المعنى بنفسه [٧] ، وتكمن أهمية المفارقة في أربعة عناصر وهي ما ذكرتها نبيلة ابراهيم فيما يأتي [٨] :

١- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، مستوى سطحي للكلام يعبر به، ومستوى كامن لا يعبر به وهو الذي يلح القارئ على اكتشافه.

٢- لا نستطيع الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التناقض والتعارض بين حقائق المستوى الشكلي للنص.

---

(١)عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر : كمال احمد غنيم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ،ط١، ١٩٩٨م: ٢٨٣.
(٢) ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة : محمد عبد المطلب ،(بحث)، مهرجان المربد الشعري التاسع ، المحور الرابع ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩م :٣.
(٣) المفارقة في شعر الرواد : ٦.
(٤) ينظر : المفارقة في شعر الرواد : ٧ – ٩ .
(٥) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي – مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة : عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د.ط)، ١٩٨٦م، ٢٧.
(٦) المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة : محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٢ ،٢٠٠٦ م: ١٩.
(٧) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٧٦.
(٨) ينظر : المفارقة : نبيلة ابراهيم :١٣٣.

٣- في الغالب ترتبط المفارقة بالبراءة ، وقد يصل فيها الأمر إلى السذاجة أو الغفلة .

٤- لابد من وجود ضحية في المفارقة وهذه الضحية قد تكون (الأنا) عند الكاتب وقد تكون الضحية (الآخر).

وبهذا فإنَّ المفارقة من أهم الأدوات الإبداعية التي لا تحتاج إلى كثير من الألفاظ، وتقتصر على الجوهر[١]، ومن أهميتها أنَّها تعد " سلاحاً للهجوم الساخر؛ وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عمّا وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك" [٢] .

إن " المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين : صانع المفارقة، وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي ؛ وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقر عنده" [٣]

فهي تريد من القارئ أن يكون أكثر عمقاً للوقوف على بؤرة النص، تستوقفه كل هذه الجماليات في الترابط الرصفي الشكلي بين أطراف القول، فالمفارقة ظاهرة أسلوبية يتشارك فيها المبدع والمتلقي للربط بين عناصر الصورة [٤]، والمفارقة ذات أهمية بارزة في الشعر الحديث؛ لأنها " ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنص الذي تتواجد فيه، وإنَّما هي وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصدح، وتشكك لتتأكد وتؤكد"[٥]، فلغتها تمنح المتلقي المجال، وتضع أمامه قراءات قراءات وتأويلات متعددة، مما يمنحه المتعة في القراءة، واللَّذة في اكتشاف الافكار التي تخفيها هذه المفارقات " فلغة المفارقة لغة ذات إيحائية ، تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، بعدّها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها " [٦]، فالكاتب قد يخبئ في مكان ما في

(١) ينظر : المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ايمن صوالحة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد، الأردن (د.ط)،٢٠١١م: ١٤٩.
(٢) المفارقة : نبيلة ابراهيم : ١٣٢.
(٣) المفارقة والادب :٤٦.
(٤) ينظر : شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي: نعيمة سعدية ،بحث منشور، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، ع١ ،٢٠٠٧م، ٤.
(٥) المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٦١.
(٦) المصدر نفسه :٦١.

النص المفارق شفرة أو شفرات تعقّد عملية التواصل إلى النص، فيتعين على المتلقي الوصول إلى هذه الشفرة من خلال البحث عن المفتاح السري الذي يمكّنه من تفكيكها، ولذلك هي لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ، كما تقول نبيلة ابراهيم .

وقد أشار (دي .سي. ميويك) إلى الارتباط الوثيق بين الأدب والمفارقة، فقال : " أهمية المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل ... وإن الفن جميعاً أو الأدب جميعا يتصف بالمفارقة من حيث الجوهر"[1]، ولذلك فإن للمفارقة أهمية كبيرة في الجانب الشعري والأدبي الحديث؛ لأنَّها "كفيلة بتقديم الرؤية المتميزة التي يتطلبها الأدب بوساطة الرؤية الخاصة المضادة، أي أنَّها تستبعد عن المألوف إلى ضده، ومن الجميل أن المفارقة ذات براعة كبيرة في التعامل مع الروتين، إذ تجعلنا نشعر به - في أغلب حالاتها – فنحسّ بتحطم آمالنا عما هو سائد، ثم تفاجئنا بتحطيمه، أي تحطيم الروتين بوساطة الإتيان بضده ... وهي بذلك تستحق أن تكون منبهاً فنياً أو جمالياً أو أسلوبياً من حيث استعمالها للتخدير الروتيني ممهدا للتنبيه"[2]، فضلاً عن ذلك إنّ على الباث أو صاحب المفارقة أن يدرك عدم جنوحه للغموض والتعقيد في المفارقة، وكذلك كلما حاول ايضاح النص أكثر كلما فشل في جعل المفارقة فاعلة مؤثرة، فعليه أن يكون معتدلاً وذكياً في صياغة مفارقاته ؛ لأنه يخاطب ذهنية المتلقي، فإذا زادها تعقيداً، أو بساطة فقدت جماليتها.

يظهر لنا مما تقدّم أنَّ المفارقة تنجح بقدرتها على إثارة دهشة المتلقي، فهي معتمدة عليه بشكل كبير؛ لأنه يتم تقديمها بطريقةٍ تكسر الرتابة ، وتكسر أفق التوقع لديه؛ لذلك هي تتطلب متلقياً واعياً، وهنا تكمن أهميتها في التشكيل الشعري الحديث، وهذا ما سيتضح لنا في أثناء هذه الدراسة التي تهدف إلى تحليل هذه التقنية في أعمال المجموعات الشعرية لشعراء - عيّنة الدراسة الشعرية- **(لسلسلة نخيل عراقي)** وهم : **(صلاح نيازي، وحسب الشيخ جعفر، وأجود مجبل، وحسين القاصد، ونجاح العرسان، وعارف الساعدي، ومجاهد أبو الهيل، ومجموعة مشتركة لشعراء في ديوان نخيل البصرة)**، وسيورد الباحث هنا نبذة مختصرة عن كل شاعر سيرد في هذه الدراسة بحسب التسلسل الزمني للشعراء.

(١) المفارقة وصفاتها : ميويك: ١٢٤.
(٢) المفارقة في شعر الرواد : ٢٨ – ٢٩.

الشاعر صلاح نيازي ولد في الناصرية عام ١٩٣٥م، و درس المراحل الأولى من حياته فيها، ثم رحل إلى بغداد، أكمل دراسته الثانوية فيها، تخرج من دار المعلمين العالية، وعمل معدّاً ومقدّماً للبرامج الثقافية في الإذاعة، وفي عام ١٩٥٤م عمل مذيعاً في التلفزيون العراقي، ثم فصل من وظيفته؛ لأسباب سياسية عام ١٩٥٦م، ليعود إلى الإذاعة بعد قيام ثورة تموز عام ١٩٥٨م، لم يكن عمله هادئاً أو مستقرّاً، فقد كان عرضة للتقلبات السياسية حتى تم اعتقاله بعد انقلاب شباط عام ١٩٦٣م، لذا بعد الافراج عنه قرر الخروج من العراق، فسافر نحو حلب في سوريا، ثم تركيا ومنها إلى لندن حيث استقرّ فيها، من دواوينه الشعرية (كابوس من فضة الشمس) بغداد عام ١٩٦٢م، و (المفكر) بغداد عام ١٩٧٦م، و (الهجرة إلى الداخل) بغداد عام ١٩٧٧م، و (نحن) بغداد عام ١٩٧٩م، و (الصهيل المعلب) لندن عام ١٩٨٨م، و (وهم الأسماء) لندن عام ١٩٩٦م، و (الريح) عام ١٩٩٨م ترجم إلى الاسبانية، و (أربع قصائد) لندن عام ٢٠٠٣م، و (ابن زريق وما شابه) بيروت ٢٠٠٤م ، و (مختارات من شعر صلاح نيازي) عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠١٠م، حصل على شهادة الدكتوراه في لندن ورَأس تحرير مجلة الاغتراب الأدبي، وهي مجلة لندنية تعنى بأدب المغتربين، اشترك في العديد من المؤتمرات الأدبية العربية والعالمية منها مسرح خيال الظل بلندن، والبينالي الشعري العالمي في بلجيكا، عمل في الترجمة وترجم إلى العربية العديد من الروايات والمسرحيات، منها (رواية يوليسز لجيمس جويس)، (مسرحية مكبث لشكسبير)، (رواية العاصمة القديمة لكاوباتا)، أصدر كتاب (الاغتراب والبطل القومي)، و(دراسة باللغة الانكليزية عن الشاعر البحريني علي بن المقرب)، والّف ايضا (نزار قباني رسام الشعراء)، وأصدر أواخر عام ٢٠٠٧م كتاباً بعنوان (فن الشعر في ملحمة كلكامش)، وله عدد من المؤلفات المخطوطة، ويُعدّ صلاح نيازي آخر الشعراء الخمسينيين الرواد بالعراق، أي الجيل الذي ابتدأ ببدر شاكر السياب ونازك الملائكة [١].

الشاعر حسب الشيخ جعفر ولد عام ١٩٤٢م، في محافظة العمارة جنوب العراق، تخرج في معهد غوركي للآداب في موسكو عام ١٩٦٦م، حيث حصل على شهادة الماجستير، مارس العمل في الصحافة، نشر أول قصيدة في عام ١٩٥٦م، له مجاميع شعرية وقصصية عدّة منها: (نخلة الله) التي صدرت عام ١٩٦٩م، (الطائر الخشبي) عام ١٩٧٢م، و(زيارة السيدة السومرية)، الصادرة عن وزارة الاعلام عام ١٩٧٤م، و(عبر الحائط في المرآة) التي صدرت عن وزارة الاعلام عام ١٩٧٧م، والأعمال الشعرية

(١) ينظر : معجم الشعراء منذ عصر بدء عصر النهضة : ايميل يعقوب ، المجلد الثاني ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط١، ٢٠٠٤م : ٥٨٣ - ٥٨٤، ومختارات من شعر صلاح نيازي : صلاح نيازي ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة السابعة) ، دار نخيل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م : غلاف الديوان، و الموسوعة العالمية للشعر العربي عبر الرابط الآتي:
https://www.adab.com/post/search_post

الصادرة عن وزارة الثقافة عام ١٩٨٥م، (أعمدة سمرقند- شعر - التي طبعت لأول مرّة عام ١٩٨٩م)، (الريح تمحو الرمال تتذكر الذي اصدرته دار المدى للثقافة والنشر عام ١٩٩٦م)، ترجم (قصائد مختارة) لغابريللا ميسترال، وقصائد مختارة لبوشكين، والكساندر بلوك، ويسنين، وباثيو، وجزيرة العجائب - قصة – لبوشكين، و (أنا اخماتوفا – ترجمة شعر-)، الصادرة عن دار المأمون ١٩٩١م [١]، ومن اعماله أيضاً(رماد الدرويش- سيرة) الصادرة عن دار الكندي عام ١٩٨٦م، (جيء بالنبيين والشهداء- شعر-)، التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية عام ١٩٨٨م، (مثل حنو الزوبعة- شعر-)، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية عام ١٩٨٨م، ثم (رباعيات العزلة الطيبة) التي صدرت عن سلسة نخيل عراقي عام ٢٠٠٩م، و(أنا أقرأ البرق احتطاباً) الصادرة عن دار المدى عام ٢٠١١م، و(تواطؤاً مع الزرقة) الصادرة عن دار المدى ٢٠١١، و(الأعمال الشعرية الكاملة في ثلاثة أجزاء(١٩٦٤ – ٢٠٢٠) الصادر عن دار الشؤون الثقافية – وزارة الثقافة والآثار العراقية عام ٢٠٢٢م، و(ربما هي رقصة لا غير – رواية-)، الصادرة عن دار المدى عام ٢٠١٢م، و(نينا بتروفنا – رواية) الصادرة عن دار المدى عام ٢٠١٤م، و(آخر امرأة على الأرض – مجموعة قصصية) الصادرة عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠٢٠م، عُيّن رئيساً للقسم الثقافي في اذاعة بغداد ١٩٧٠ – ١٩٧٤م، ومحرراً في جريدة الثورة ، وهو عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، أسهم في الكتابة الصحافية ، وحضر العديد من المؤتمرات الأدبية والشعرية في العراق، وبعض الدول العربية، والاتحاد السوفيتي السابق، حصل على جائزة السلام السوفيتية في عام ١٩٨٣م، تقديراً لأعماله الشعرية، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للشعر الدورة الثامنة بين عامي:٢٠٠٢ – ٢٠٠٣م، غادر العراق إلى الأردن وسكن في عمّان عام ١٩٧٩م، ثم عاد إلى العراق عام ٢٠٠٤ م، وتوفي في بغداد بتاريخ ٢٠٢٢/٤/١١م [٢] .

الشاعر أجود مجبل ولد في مدينة سوق الشيوخ في محافظة الناصرية جنوب العراق عام ١٩٥٨م، حاصل على شهادة البكالوريوس، وعضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، وعضو اتحاد الكتاب العرب، سافر إلى سوريا بعد ما استقال من الوظيفة، ثم عاد إلى العراق عام ٢٠٠٠م، كتب أجود مجبل كل الأشكال الشعرية، وأصدر سبع مجموعات شعرية ، كانت المجموعة الأولى (رحلة الولد السومري)، والتي صدرت في دمشق عام ٢٠٠٠م، والمجموعة الشعرية الثانية (محتشد بالوطن القليل) الصادرة ضمن سلسلة

(١) ينظر: معجم الشعراء منذ عصر بدء عصر النهضة: المجلد الأول: ٣١٣.
(٢) مراسلة الكترونية اجريت مع ابن الشاعر بتاريخ ٢٠٢٠/٥/٥م ، وينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: كامل سلمان الجبوري، المجلد الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د.ط)،٢٠٠٣م : ١٣١ ، ورباعيات العزلة الطيبة : حسب الشيخ جعفر ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الرابعة)،دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩ ، غلاف الديوان.

نخيل عراقي في بغداد عام ٢٠٠٩م، و(يا أبي أيها الماء) صدرت في بغداد عام ٢٠١٢م ، وله مجموعة شعرية رابعة (كأس لانقراض ساعي البريد)، والتي صدرت من دار الشباب للمطبوعات في بغداد عام ٢٠١٩م، وديوان (كأنّه)، الذي صدر في بغداد ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام (٢٠٢١م)، وكذلك المجموعة السادسة (مناسك تشرين) التي صدرت عن دار ومكتبة سامراء للطباعة والنشر عام ٢٠٢١م، والمجموعة السابعة بعنوان (الجَرّاسون) التي صدرت في بغداد عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في بغداد عام (٢٠٢١م)، وقد فاز الشاعر بجوائز عدّة مثل : الجائزة الاولى في مهرجان الشعراء الشباب في الجامعة المستنصرية عام ١٩٩٣م ،وجائزة الجمهورية عام ١٩٩٤م، والجائزة الأولى في مهرجان سحر البيان عام ٢٠٠٥م مناصفة، والجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة الأمل الإبداعية عام ٢٠١١م مناصفةً ايضاً، وفاز بجائزة الإبداع العراقي لفئة الشعر التي تطلقها وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠١٩[1] .

الشاعر حسين القاصد ولد في محافظة بغداد عام ١٩٦٩م، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب العباسي من جامعة بغداد وعلى شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة القادسية، مؤسس نادي الشعر في العراق ورئيس دورته الأولى، صدرت مجموعته الشعرية الأولى (حديقة الأجوبة) عن اتحاد الأدباء والكتاب العرب في دمشق عام ٢٠٠٤م، و(اهزوجة الليمون) عن دار غيوم في بغداد عام ٢٠٠٦م، (تفاحة في يدي الثالثة) عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠٠٩م، و(ما تيسر من دموع الروح) عن دار الينابيع في دمشق عام ٢٠١٠م، و(حين يرتبك المعنى) عن دار تأويل في السويد عام ٢٠٢٠م، وترجمت قصائد ديوانه الأول إلى اللغة الانكليزية واللغة الإسبانية، وصدرت له مؤلفات نقدية عدّة، منها (الناقد الديني قامعاً) الذي صدر عن دار ينابيع في دمشق عام ٢٠١٠م، والنقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق -العراق رائداً- عن دار التجليات في القاهرة عام ٢٠١٣م، والقصيدة الاعلامية في الشعر العراقي عن مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية والذي صدر عام ٢٠١٣م، وكتاب الجريمة الثقافية في العراق علاقة الشاعر والسلطة وأنساقها المضمرة الذي صدر عن دار عدنان عام ٢٠١٦م، والنقد الثقافي رؤية جديدة الصورة الثقافية والتشبيه الثقافي في الشعر العربي عن دار الصادق عام ٢٠١٢م، والجرم الثقافي

(١) مراسلة إلكترونية أجريت مع الشاعر بتاريخ ٢٠٢٢/٥/٩م، و ينظر : محتشد بالوطن القليل : أجود مجبل ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الثانية) ، دار نخيل ،بغداد ، ط١ ،٢٠٠٩م: غلاف الديوان .

وحروف الرصاص عن دار الصادق عام ٢٠٢٢م، وعمل سكرتيراً تنفيذياً لمجلة الأديب العراقي [١]، وكتبت عن شعره عشرات المقالات النقدية في العراق وخارجه [٢].

الشاعر نجاح مهدي فرحان العرسان ولد في منطقة الحسينية في محافظة كربلاء المقدسة عام ١٩٧٠م، حاصل على بكالوريوس علم الفيزياء من الجامعة المستنصرية، عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، نشر كثيراً من قصائده في مجلات وصحف عراقية وعربية، وهو أحد المؤسسين لجماعة (قصيدة الشعر)، وكذلك حصل على العديد من الجوائز منها: الجائزة الثقافية الكبرى التي تمنحها الجامعة المستنصرية سنوياً للطلبة المبدعين في مجال الثقافة والإبداع، والجائزة الثانية في مسابقة سحر البيان من قناة العراقية الفضائية، والجائزة الأولى للأمانة العامة لمحافظة بغداد، والجائزة الأولى لمسابقة النشيد المدرسي التي اقامتها وزارة التربية، والجائزة الأولى في مسابقة المعلمين والمدرسين والمشرفين التي أقامتها وزارة التربية عام ٢٠٠٨م، والجائزة الأولى في مسابقة الأدباء التربويين عام ٢٠١٣م، والجائزة الرابعة في مسابقة أمير الشعراء الموسم الرابع التي تقيمها اكاديمية الشعر في أبو ظبي، والجائزة الثانية في مسابقة الشعر العمودي في قابس تونس، عمل معدّاً ومقدماً للبرامج في أكثر من قناة فضائية ومازال متواصلاً في العمل الإعلامي، ويعمل حالياً مدّرساً لمادة الفيزياء في إحدى مدارس كربلاء المقدسة، صدرت مجموعته الشعرية الأولى (يعقوب الحزن الأخير) عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠١٠م، ومجموعة (فرصة الثلج) عن أكاديمية الشعر في أبو ظبي، وصدرت له مجموعة شعرية ثالثة (الوادي المقدس) وهي جميعها من القصائد الدينية، وقصائد في آل البيت(عليهم السلام)، ومجموعة رابعة (غيمة امرأة عابرة) وهذه المجموعة قصيدة واحدة، وهي تجربة ذاتية من شعر التفعيلة [٣].

الشاعر عارف حمود الساعدي ولد في بغداد عام ١٩٧٥م، شاعر وأكاديمي وعضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، وأحد مؤسسي رابطة الشعراء الشباب في بغداد/ الرصافة عام ١٩٩٦م، وهو عضو مؤسس لجماعة (قصيدة الشعر)، وموقع على بيان تأسيسها في عام ٢٠٠٢ م، كذلك أسهم الساعدي في مسابقة (مبدعون) للشعر العربي في دبي عام ٢٠٠٠م، وحصل على جائزة سعاد الصباح للشعر عام

(١) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حسين القاصد بتاريخ ٢٠٢٢/٣/٥م، وينظر: تفاحة في يدي الثالثة : حسين القاصد ،سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الثالثة)،دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩، غلاف الديوان.
(٢) ينظر على سبيل المثال : مقالة بعنوان (قراءة في أهزوجة الليمون لحسين القاصد) :عناد غزوان كتبت بتاريخ ٢٠٠٤/٤/١٥ عبر الرابط التالي :
https://www.facebook.com/٦٤٤٣٨٤١٨٢٢٥٧٦٢٥/photos/a.٦٤٤٣٥٦٦٨٨٩٢٧٠٤١/
(٣) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر نجاح العرسان بتاريخ ٢٠٢٢/٣/١٠م وينظر : يعقوب الحزن الأخير : نجاح العرسان ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة السادسة) ، دار نخيل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م : غلاف الديوان.

٢٠٠٤م، وأصدر مجموعته الشعرية (رحلة بلا لون) عن دار الشؤون الثقافية عام ١٩٩٩م، ثم مجموعته الشعرية (عُمرُهُ الماء) عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠٠٩ م، ثم مجموعته الشعرية (جرّة أسئلة) عن الدار العربية للعلوم ناشرون مع مكتبة عدنان عام ٢٠١٣م، وبعدها أصدر مجموعته الرابعة (مدونات) عن منشورات ضفاف ودار مكتبة عدنان عام ٢٠١٥م، وأصدر مجموعته الشعرية (آدم الأخير) عن دار عدنان للطباعة والنشر في بغداد عام ٢٠١٨م، وأصدر كتاباً نقدياً بعنوان (لغة النقد الحديث) عام ٢٠١٣ م، حاصل على شهادة الدكتوراه، ويعمل استاذاً للنقد الحديث في الجامعة المستنصرية، ومديراً لإحدى دوائر وزارة الثقافة والسياحة والآثار [١] .

الشاعر مجاهد ابو الهيل بدر الجابري ولد في ناحية الفهود جنوب الناصرية عام ١٩٧٧م، وكان والده استاذاً تربوياً، وناشطاً سياسياً معارضاً، أُعدم من قبل السلطة الحاكمة آنذاك عام ١٩٨١م، وفي عام ١٩٩١م رحل الشاعر إلى إيران، لكنه ظلَّ شاعراً عراقياً معتزاً بلغته فهو صاحب موهبة، حيث أصدر صحيفة شباب المهج، ورَأَس تحرير مجلة التضامن الإسلامي، ثم عاد إلى بغداد بعد عام ٢٠٠٣م، ليكمل دراسته (الماجستير) في علم الاجتماع في جامعة بغداد عام ٢٠١٣م، ثم حصل على شهادة الدكتوراه من المعهد العالي للدكتوراه في الجامعة اللبنانية، وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وعضو نقابة الصحفيين في العراق، فهو شاعر واكاديمي له مؤلفات في الشأن السياسي، وعمل مع منظمة اليونسكو لكتابة مدوّنة السلوك المهني والإعلامي، كذلك تدرّج في العمل الإعلامي، رَأَس شبكة الاعلام العراقي، لديه أربع مجموعات شعرية وهي (مرايا العمياء) الصادرة عن شركة الساقي عام ٢٠٠٥م، و(قاب شفتين أو أشهى) الصادرة عن سلسلة نخيل عراقي عام ٢٠٠٩م، (وشاعر في حضرة أنثى مترجم للفارسية) عام ٢٠١٦م، و(لوكنت ريحاً حملتك)، الصادر عن دار عدنان عام ٢٠١٨م، وحاصل على درع بغداد عام ٢٠١٠م، تقديراً لمسيرته الإبداعية ، وهو الآن رئيس ومؤسس سلسلة نخيل عراقي الإبداعية، ورئيس المكتب التنفيذي لمجلس وزراء الاعلام العرب في جامعة الدول العربية لسنة ٢٠٢١ – ٢٠٢٢م [٢] .

(١) مراسلة إلكترونية أجريت مع الشاعر عارف الساعدي بتاريخ ٢٠٢١/١٠/٢٤م ، وينظر : معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين ، جمع وترتيب وتنفيذ هيئة المعجم ، ط٢ ،٢٠٠٢م : ٣٤ ، و عمره الماء : عارف الساعدي ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الأولى): دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩م : غلاف الديوان.

(٢) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٢م ، و ينظر: قاب شفتين أو أشهى: مجاهد أبو الهيل ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الخامسة)، دار نخيل ، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٩م، غلاف الديوان .

أما شعراء المجموعة الثامنة (ديوان نخيل البصرة)، فهم أثنا عشر شاعراً، وهم كل من :

الشاعر علي محمود خضير، وهو كاتب ومحرر أدبي من مواليد بغداد عام ١٩٨٣م، ساهم مع شعراء آخرين بتأسيس نادي الشعر في البصرة عام ٢٠٠٧م، وحازَ على جوائز عدّة، منها: جائزة الشعر الأولى في مهرجان الشعراء الشباب ببغداد عام ٢٠١١م، وجائزة اليونسكو للشعر بمناسبة اليوم العالمي لتعدد الثقافات عام ٢٠١٢م ، صدرت له أربع مجموعات شعرية ، أولها (الحالم يستيقظ)، الصادر عن دار الغاوون في بيروت عام ٢٠١٠م، و(الحياة بالنيابة) التي صدرت عام ٢٠١٣، و(سليل الغيمة) الصادر عن منشورات باصورا في البصرة عام ٢٠١٥م، و(باذبين) الصادر عام ٢٠٢٠م، كذلك تُرجمت قصائده إلى الانكليزية والفرنسية والفارسية ، وله مقالات نقدية في الصحف والمجلات العراقية [١]، **الشاعر جبرائيل علاء السامر** من مواليد البصرة عام ١٩٨٧م، شاعر وكاتب مسرحي، وهو رئيس نادي الشعر في البصرة، درس الماجستير في اللسانيات وتحليل الخطاب في جامعة البصرة، وكذلك درس الاقتصاد السياسي في معهد الدراسات الاستراتيجية، وحاصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة باشن في الولايات المتحدة الأمريكية، صدر له ديوان (احلام نصف وطن) الصادر عن دار تأويل في السويد عام ٢٠٢٠م [٢]، **الشاعر زين العابدين يونس** من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٨٩م، بكالوريوس علوم زراعية، كتب الشعر العمودي وقصيدة النثر منذ عام ٢٠١٠م، لديه مجموعة تحت الطبع بعنوان (يستيقظ النهر متبخراً)[٣]، **الشاعر حسين أحمد الأسدي** من مواليد البصرة عام ١٩٨٩م، حاصل على شهادة البكالوريوس في الطب والجراحة العامة، كتب الشعر بجميع أشكاله في سن مبكر، وحازّ على جوائز عدّة منها، المركز الأول للمهرجان السنوي الذي تقيمه وزارة التربية للمدارس عام ٢٠٠٤م، الجائزة الثانية في مسابقة التجمع الإسلامي لطلبة العراق عام ٢٠١٠م، والجائزة الثالثة في مسابقة الأمل الإبداعية عام ٢٠١١م، والجائزة الثالثة في مسابقة النور للقصيدة العمودية بدورتها الرابعة عام ٢٠١٢م، ومن الفائزين بمسابقة المكتبة الأدبية لدعم القوات العراقية والحشد الشعبي عام ٢٠١٦، وهو يعمل الآن في مجال الطب في إحدى مستشفيات البصرة [٤]، **الشاعر حسين عودة** مواليد البصرة عام ١٩٨٩م، حاصل على شهادة دبلوم ادارة مواد، وصدرت له مجموعة شعرية بعنوان

(١) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر علي محمود خضير، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٣م.
(٢) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر جبرائيل علاء السامر، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.
(٣) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر زين العابدين يونس ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.
(٤) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حسين احمد الأسدي، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

(الهيكل العظمي للنخلة) عن دار خطوط وظلال الأردنية عام ٢٠٢٠م، وله مجموعة أخرى تحت الطبع بعنوان (قناع جواد سليم) [١].

الشاعر علي ابراهيم الياسري من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩١م، شاعر ومسرحي درس في كلية العلوم جامعة البصرة، عمل في الصحافة مقدماً لكثير من البرامج الإذاعية، ونشر عدّة مقالات، اشترك في نشاطات اتحاد أدباء البصرة، ونشرت له قصائد منها قصيدة (هنا فقط الهواء يختنق) ضمن مجلة آفاق الأدبية الصادرة عن وزارة الثقافة ودرست بعض قصائده كقصيدة (الشوارع تمشي لكنها لا تصل)، له مجموعة شعرية مطبوعة عنوانها (ادخل بيتي مثل اللص) الصادرة عن دار الرافدين للطباعة والنشر عام ٢٠١٩م [٢] ، **الشاعر علي نفل** من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩٢م، حاصل على شهادة الماجستير في الطب والجراحة العامة، وهو حالياً طالب دكتوراه في الطب الباطني، كتب الشعر وشارك في العديد من المهرجانات المحلية ونشر في الصحف المحلية والعربية ، له مجموعتان تحت الطبع [٣]، **الشاعر أكرم الأمير** شاعر ومسرحي من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩٢م، حاصل على شهادة الدبلوم من معهد الفنون الجميلة بجامعة البصرة ، وهو من شعراء جيل ما بعد ٢٠٠٣م، كتب شعر التفعيلة وقصيدة النثر، وله مجموعة مطبوعة بعنوان (طيور تُفضّل المشي) الصادرة عن دار ومكتبة عدنان في بغداد عام ٢٠١٣م، وله مجموعة أخرى لم يسمح له الموت بطباعتها تحت عنوان (الاسم الثلاثي لآدم) توفي الشاعر بتاريخ ٢٠١٩/١/١٠م [٤] ، **الشاعر غيث عبد الزهرة** من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩٤م، حاصل على بكالوريوس آداب قسم الترجمة ، ويعمل مدرس في إحدى مدارس البصرة [٥] ، **الشاعر والقاص حيدر قحطان عدنان** من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩٦م، بكالوريوس إدارة اعمال، حاز على جوائز من خلال مشاركته بمسابقات شعرية منها، المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها وزارة الشباب والرياضة على مستوى العراق، وكذلك من ضمن الأسماء الفائزة بمسابقة الاتحاد العام للكتاب والأدباء

(١) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر حسين عودة، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.
(٢) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر علي ابراهيم الياسري ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/٢٢م.
(٣) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر علي نفل ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.
(٤) ينظر مقال بعنوان : أكرم الأمير الروح العذبة التي لم تحلّق طويلاً: سماح عادل ، بتاريخ ٢٠١٩/١/١٢م، عبر الرابط التالي:https://kitabat.com/cultural/%D٨٪A٣٪D٩٪٨٣٪D٨٪B١٪D٩٪٨٥-
(٥) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر غيث عبد الزهرة، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

العراقيين في مجال القصة العراقية، صدرت له مجموعتان شعريتان هما، (خارج النافذة بقليل) عام ٢٠١٧م، و(ناي مثقوب من المكان الخطأ) عام ٢٠١٩م [١].

الشاعرة إيناس حسين المسعودي من مواليد محافظة البصرة عام ١٩٩٦م، شاعرة ورسامة تشكيلية، حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة البصرة، نشرت لها نصوص شعرية في المجلات المحلية [٢]، **الشاعر عمار عبد الخالق**، ولد في البصرة عام ١٩٩٧م، شاعر وصحفي وصانع محتوى ثقافي وأدبي، كتب عدّة مقالات في المواقع والصحف العراقية والعربية، شارك في مهرجانات شعرية وأدبية منها، مهرجان المربد الدورة الرابعة والثلاثين، ومهرجان الجواهري الدورة الرابعة عشر، ومهرجان الحبوبي الدولي السادس، ومهرجان جواهريون الدورة الثالثة، ونال شهادات تقدير وتكريم في مهرجانات اعلامية وشعرية، يعمل في منظمة نخيل عراقي، وصحيفة الصباح، وشبكة الإعلام العراقي، وصحيفة المستقل الصادرة من لندن [٣]، وهذه المجموعة الشعرية المشتركة هي " مشروع تنموي جاد تقوم به منظمة نخيل عراقي لتسليط الضوء على أكثر من ١٨٠ شاعراً يتم اختيارهم من ١٨ محافظة عراقية بعنوان ديوان نخيل تلك المحافظة أو المدينة ، يكون نصيب كل شاعر (٥ نصوص)، هي مجموعة شعرية تتسع لأكثر من ١٠ شعراء من الأسماء الشعرية للجيل الجديد" [٤].

ثانياً: سلسلة نخيل عراقي

إنّ سلسلة نخيل عراقي هي مدوّنة ثقافية عراقية تعنى بالأدب والثقافة والإبداع، اهتمت بنشر نتاجات المبدعين العراقيين، وبدأت عملها في عام ٢٠٠٩ م، فهي " محاولة جادّة لاستعادة الفن والإبداع كأساليب، لصناعة الحياة، وإرساء قيمها الإنسانية والمجتمعية ... تعنى بالأدب والفن والمجتمع، لتفتح سجّلاً للثقافةِ والهويةِ والحياة ، وتعيد صورة من رسومها بأصابع ابداعية ، إنَّها : مدونةُ الثقافة العراقية"[٥]، وهذه المنظمة مستقلة، "غير حكومية، غير ربحية، غير سياسية، تسعى لتدوين الإبداع العراقي محلياً، ودولياً، واعادة الدور للمبدع؛ ليتمكن من خلق ثقافة تستطيع أن ترفد المهام الوطنية، والإنسانية، والديموقراطية، والاجتماعية ، والثقافية، والتربوية من خلال تشجيع ونشر ثقافة المواطنة والتسامح، وقبول الآخر لرفد

(١) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر حيدر قحطان عدنان، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.
(٢) مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعرة ايناس حسين المسعودي ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.
(٣) مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر عمار عبد الخالق ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.
(٤) ديوان نخيل البصرة : مجموعة شعرية مشتركة ، سلسة نخيل عراقي (السلسلة الثامنة)، دار نخيل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٢٠م، غلاف الديوان.
(٥) الموقع الرسمي لمنظمة نخيل عراقي :https://iraqpalm.com/ar

المجتمع العراقي والبناء المؤسساتي فيه "[١]، كذلك هي مختصة بنشر وتوزيع نتاجات المبدعين العراقيين فهي،" وتتألف من نخبة من المختصين والمعنيين بشؤون الإبداع؛ لانتقاء المقاسات الإبداعية على وفق مقاسات الإبداع "[٢]، وبدعم ذاتي من قبل مختصين مهتمين بشؤون الأدب والفن؛ لانتقاء الشعراء والمبدعين وفق أسس ومعايير مقصودة، وهذا ما يؤكده رئيس تحريرها " بأنها انطلقت لتؤكد الابداع وتبحث عنه، أو تحاول تخليصه من زحمة الأدعياء، لم نضع اشتراطاً سوى الإبداع، ولم نلتفت إلى اسم القصيدة أو اسم كاتبها ... السلسلة التزام ابداعي وطرح شعري أيضاً؛ لتخليص الشعرية العراقية من سلبيات الحداثة " [٣]، فهي سلسلة مختصة بالإبداع والمبدعين من دون اشتراطات أخرى سوى الإبداع، وهذا الكلام أكده الشاعر الدكتور حمد الدوخي - أحد أعضاء الهيأة الاستشارية في السلسلة قائلاً: " إنَّ المعيار الذي اشتغلت في ضوئه السلسلة هو الميزة التي نراها نحن، يعني من وجهة نظرنا أنَّها ميزة شعرية عراقية، وإن كان هناك اشكال عميق في أن تكون هناك شعرية عراقية أو شعرية غير عراقية، لكننا في ضوء محيطنا الإقليمي، نرى أنَّ هناك تميّزاً لما نكتب، أو لما يكتب ابن هذا المكان – أي العراق، واللجنة لم تكن شعراء فقط، هم كانوا شعراء أكاديميين ... يعني نحن لا نحتكم إلى الذائقة فقط؛ إنَّما نحتكم إلى الذائقة التي تدربت في ضوء المناهج الحديثة، وكذلك هي ذائقة أخذت الكثير من تراثها ... فآراؤنا لم تكن انطباعية؛ إنّما كانت آراء انطباع مبني في ضوء ورشٍ أكاديمية تتعلق باختصاصنا" [٤]، إذن المعيار الرئيس لهذه المنظمة هو الإبداع، أما الهيأة الاستشارية لسلسلة نخيل عراقي للإبداع فإنَّها تتألف من الشاعر حسن المرواني، والشاعر الناقد الدكتور حمد الدوخي، والشاعر مضر الآلوسي، والشاعر عارف الساعدي، والشاعر عمار عبد الخالق والفنان منقذ أبو الهيل، أما رئيس تحريرها ،فهو الشاعر مجاهد أبو الهيل [٥]، فهذه المدونة تشكل جانباً فنياً يحتم عليها المسؤولية النقدية الخاضعة لمعايير جمالية ابداعية تتخطى الاعتبارات العشوائية التي تخضع لمقاييس العاطفة الخارجة عن الإبداع؛ لأن أعضاء لجنتها من النقاد والأدباء والأكاديميين والشعراء، ورسالة هذه المنظمة واضحة هو " تسليط الضوء على المبدعين العراقيين الذين يصدّرون الجمال، والإبداع، والمحبة، والسلام، كرسالة إنسانية"[٦] .

(١) جانب من حديث رئيس تحرير منظمة نخيل عراقي الشاعر مجاهد ابو الهيل ، خلال اللّقاء الذي أجري معه في مقرّ المنظمة الكائن في بغداد – الوزيرية ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٢م.
(٢) عمره الماء: ٥.
(٣) لغة الشعر العراقي التسعيني:٢١.
(٤) المصدر نفسه: ٢١.
(٥) ينظر :عمره الماء : ٥، وديوان نخيل البصرة :٣.
(٦) جانب من حديث رئيس منظمة نخيل عراقي ، خلال اللقاء الذي اجري معه بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٢م.

كان همُّ هذه السلسلة الثقافية هو جمع النتاج الشعري الإبداعي المهمش لدى المؤسسات الرسمية، وهو ما أكد عليه رئيس التحرير الشاعر مجاهد أبو الهيل، بقوله: " الآن والشعرية العراقية تقف بكامل عافيتها في واجهة الثقافة العراقية التي تعيش جملة من الانكسارات، ننتقي باقة متميزة في سلسلة متميزة لا تلتفت إلا إلى الإبداع الذي أغمضت عنه مؤسساتنا الرسمية عيونها لتحدق في مناطق متصحّرة بعيداً عن دائرة الإبداع ... ونهر الشعر يفتح ضفتيه لهذه السلسلة الشعرية التي ستنساب ابداعاً حقيقياً بعد أن تخلّص الشعر في العراق من سلبيات الحداثة وعاد إلى قواعده الجمالية شاعراً" [١]، فهي علامة جميلة للشعرية العراقية من خلال التوجهات المقصودة للرؤيا النقدية للمشهد الأدبي في العراق، وهذه المدوّنة الإبداعية حاولت أن تقرب العلاقة بين النص والمتلقي وبين المتلقي والشاعر، فهي " حاولت أن تعيد العلاقة بين المتلقي والنص، بين المتلقي والشاعر؛ لذلك هذه السلسلة جاءت وفكّرت باللحظة الإبداعية – فقط – واخترنا نصوصاً وأسماء لشعراء السلسة الذين لهم علاقة بالمتلقي؛ استطعنا أن نعيد العلاقة بين المتلقي والنص انطلاقاً من المنجز، ومن التجربة الشعرية لهذه الأسماء "[٢]، أما عن سبب تسمية هذه السلسلة بهذا الاسم يقول رئيس التحرير مجاهد أبو الهيل : "إن أرض العراق كانت تسمى أرض السواد لكثرة نخيلها لذلك استعرت بيتا من الشاعر العربي نزار قباني يقول فيه (إن شعراء العراق أكثر من نخيله)، إن نخل العراق هو رمزنا.. لكننا للأسف الشديد تخلّينا عن هذه النخلة وهذه الرمزية.. كل نخلة في العراق تشير إلى مبدع عراقي سواء أكان شاعراً أم كاتباً أم فناناً أم إنساناً عادياً... لذلك استعرنا هذا الاسم حتى نستعيد هويتنا الخضراء ولكي نكرم عمتنا النخلة ونعطي رسالة لكل العالم بأنّ شعراء ومبدعي العراق أكثر من نخيله ... وحين استعرنا هذا الاسم، ليس تعبيراً وإشارة للنخلة فقط، بل لما تحمله هذه النخلة من مضمون انساني، لذا سميت المنظمة بنخيل عراقي"[٣]، وعند سؤال رئيس التحرير مجاهد أبو الهيل، لماذا هذه السلسلة لم تلتزم بالعم، بالنسبة للشعراء، حيث كانت السلسلة الأولى (مجموعة عمره الماء- للشاعر عارف الساعدي)، وهو أقل عمراً من شعراء آخرين أمثال صلاح نيازي، وحسب الشيخ جعفر؟، فكان جوابه هو بسبب تأخر تحصيل الموافقات من الشعراء لنشر هذه المجموعات الشعرية [٤]، أما إطار عمل هذه المنظمة وأهدافها فتتمثل في الآتي [٥] :

---

(١) عمره الماء : غلاف الديوان.
(٢) لغة الشعر العراقي التسعيني : ٢٣.
(٣) نخيل عراقي هويتنا الخضراء التي تمدُّ الجسور بين العراق والعرب : مجاهد أبو الهيل ،خبر منشور بتاريخ ٤/٩/ ٢٠٢١ :عبر الرابط التالي: https://iraqpalm.com/ar/news/
(٤) جانب من حديث رئيس تحرير منظمة نخيل عراقي خلال اللقاء الذي أجري معه بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٢م.
(٥) مراسلة الكترونية اجريت مع رئيس تحرير منظمة نخيل عراقي مجاهد أبو الهيل بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٣م.

١- إقامة مهرجان (نخيل عراقي)، السنوي في بغداد، أو أحدى المحافظات العراقية بدورات متنوعة تشمل جوانب الثقافة والحضارة العراقية.

٢- طباعة المنجز الإبداعي في شتى مجالات الثقافة للمبدعين العراقيين، في سلسلة كتاب نخيل عراقي ، لتسلط الضوء على هذا الإبداع.

٣- الاحتفاء بالمبدع أينما كان من خلال تكريمه في أماسٍ خاصة .

٤- التأسيس لورش التوعية والتثقيف الموجّهة، والحملات الإعلامية، وتوزيع المطبوعات الإرشادية والتشجيعية.

٥- اقامة المسابقات الإبداعية ومنح الجوائز التشجيعية لاستمالة المبدعين للكتابة، في المجالات الوطنية والإنسانية.

٦- منح جائزة (نخيل عراقي الإبداعية)، لرموز الإبداع العراقي، والعربي، والأجنبي.

وفي هذه الدراسة ستكون العيّنة ثمان مجموعات شعرية سبع منها لسبعة شعراء وواحدة مجموعة مشتركة لشعراء من محافظة البصرة، صدرت المجموعات السبع بطبعتها الأولى ضمن سلسلة نخيل عراقي للإبداع الشعري بين عامي ٢٠٠٩ – ٢٠١٠م، وصدرت المجموعة الثامنة عام ٢٠٢٠م - فكان هناك انقطاع عن الاصدارات مدة عشر سنوات؛ بسبب بعض العوامل الاقتصادية وعوامل موافقات نشر حقوق الشعراء، فضلاً عما واجه البلد من تحديات ارهابية وصحية - وهي حسب تسلسل الاصدارات الآتي:

السلسلة الشعرية الأولى (١) **(عمره الماء)** للشاعر الدكتور عارف الساعدي صدرت عام ٢٠٠٩ م وهي الحلقة الأولى ضمن سلسلة نخيل عراقي للإبداع الشعري، تحتوي هذه المجموعة الشعرية على ستٍ وثلاثين قصيدة، وتتميز قصائد (عمره الماء)، "بقدرة الشاعر الفنية على تصوير التميز بوصفه اختلافاً ايجابياً بلغةٍ تعمل على أنسنة الأشياء وتتصل بها في شيء من حميمية، وإنَّ الثنائية الموجودة في هذه المجموعة بين

الشاعر و النهر نسغ عضوي يجري في كل قصائد المجموعة، بما يكشف على أية حال عن استجابة العنوان للعنصر الفني والتعبيري الجاري في جسد المجموعة كلّها"[١].

أما المجموعة الشعرية الثانية (٢) من هذه السلسلة فهي **(محتشد بالوطن القليل)** للشاعر أجود مجبل والتي صدرت عام ٢٠٠٩ م، حيث تحتوي هذه المجموعة الشعرية على ستٍ وعشرين قصيدة، ويرى الشاعر أن المنتج أو المبدع يجب أن يأتي بشيء جديد، غير متداول سابقاً، فيقول :" يجب أن أكتب شيئاً يحترم الآخر، فليس معقولاً أن تخدع الآخرين فتكتب لهم شيئاً هو مكتوب سابقاً، فحاولت أن أكون مختلفاً بقصدية أن أكون منتجاً لشيء جديد، ولغة جديدة لم تُتداول ولم تُستهلك، وهذا التجريب مستمر والشعر كله تجريب" [٢]، فالشاعر يحاول أن يأتي بظاهرة تساهم في إثراء نصوصه الشعرية مثل : المعززات الصوتية ومنها التكرار والمفارقات وهذا واضح من خلال العنوان، بقصد التأثير في المتلقي .

أما الحلقة الثالثة من سلسلة نخيل عراقي – فهي **(تفاحة في يدي الثالثة)** – للشاعر حسين القاصد والصادرة عام ٢٠٠٩م، والتي تحتوي على خمسٍ وثلاثين قصيدة موزعة على ثلاثة أشكال من الأداء الشعري (قصيدة الشعر المعتمدة وقصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر)، والشاعر في هذه المجموعة الشعرية ناسب بين نصوصه الشعرية والعنوان وفق قياسات غير تقليدية في لغة شعرية تشمل مختلف المستويات، فعنوانها يضمر في معناه اتصالاً بالمجموعةِ كلها [٣] .

السلسلة الرابعة **(رباعيات العزلة الطيبة)** – للشاعر حسب الشيخ جعفر، التي صدرت عام ٢٠٠٩ م، بعد مضي عقد من الزمن على كتابتها، كما في قوله: " كتبت هذه المجموعة في عام ١٩٩٩، أي نهاية القرن العشرين، قبل أن تتشكل الأحداث الأخيرة في العراق، فهي إنما تحاول أن تجسد شعرياً بعض تأملاتي أيام كنت منعزلاً في شقةٍ ما في الأطراف من مدينة عمان الأردنية، وكنت بعيداً أثناء كتابتها عن أي مرجع أو مصدر ثقافي فقد كنت بلا صحبة إلّا نادراً..." [٤]، فقد شاء الشاعر " أن يختار نظام الرباعيات – كما يظهر ذلك عنوانه – ولكنه أوجد نمطاً جديداً من هذه الرباعيات التي نعرفها في شعرنا العربي التقليدي، فهو يجعل مقاطعه لا تزيد على بضعةِ اسطر غير متحدة في العدد ولا في الموضوع، إنّه يتجول حراً طليقاً بين عوالم قد

(١) قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني ، رحمن غركان ، دار الرائي ،دمشق – سورية ، ط١ ، ٢٠١٠م :٥٨ ـ ٦٢
(٢) لغة الشعر العراقي التسعيني :٢٣ .
(٣) ينظر : قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني: ١٢٨ – ١٣٢ .
(٤) رباعيات العزلة الطيبة ، انفصال أم اتصال ؟ قراءة تناصيه في شعر حسب الشيخ جعفر: حسن عبد عودة الخاقاني، بحث منشور، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، مج ١ ، ع ١٩، ٢٠١٤م : ١٦١.

لا يبدو في الظاهر أي رابط بينها، ولكنه رابط خفي ينبعث أثره في نفسِ حسب وعقله، ويجمع بين أشتات من العصور والأقطار غير هيابٍ ولا وجل " [١]، فالشاعر اعتمد في هذه المجموعة على التكثيف الشديد ضمن رباعيات قصيرة في خمسةِ أقسام ، وهي كالآتي:

١- كالدفء في المنفضة.

٢- اقتطاف الحكمةِ الزائدة.

٣- بعيداً تتوامضُ الذُرى.

٤- منفرداً ناظراً إلى الجبال.

٥- المبتدأ والمعاد .

وكل هذه الأقسام تضم قصائد قصيرة مكثفة بعضها من غير عنوان، وبعضها جعل لها عناوين من أسماء الأعلام [٢] .

الحلقة الخامسة من سلسة نخيل عراقي هي المجموعة الشعرية **(قاب شفتين أو أشهى)** للشاعر مجاهد أبو الهيل والصادرة عام ٢٠٠٩ م، وهي مجموعة تضم اثنتان وعشرون قصيدة، وتنطوي هذه المجموعة على الأشكال الشعرية الثلاثة (العمودي، والتفعيلة، وقصيدة النثر) وهو شاعر "منح القصيدة العمودية صفة الحداثة وأخرجها من كينونتها القديمة وألبسها ثوباً قشيباً ... كذلك كتب القصيدة النثرية، ودخل عوالمها الفسيحة التي تنطوي على جوانب كثيرة من التأويلات" [٣]، والشاعر بيّن سبب تسمية عنوان هذه المجموعة، فهو مأخوذ من عنوان مقطوعة قصيرة، والتي هي ومضة، أو أكثر من ومضة، يقول : "ورأيت فيها جملة مؤثرة ، بها جرأة، بها جمالية عالية، تبقى راسخة عند القارئ والمستمع والمتذوق ... فبعد انتهائي من المجموعة الشعرية أرى أي جملةٍ شعرية هي أقرب، وأي جملةٍ أجمل، وأي جملةٍ هي أكثر التصاقاً فأختارها" [٤] .

---

(١) رباعيات العزلة الطيبة ، انفصال أم اتصال ؟ قراءة تناصيه في شعر حسب الشيخ جعفر: ١٥٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧ – ١٥٨ .
(٣) بغداد تغتسل بالمطر وقصائد أبو الهيل : محمود النمر، خبر في جريدة الشرق الإلكترونية، نشر بتاريخ ٢٠١٣/١٢/٣م ،عبر الرابط التالي : http://alsharqpaper.com/pdf.php?id=٣٨٦٠
(٤) لغة الشعر العراقي التسعيني:٢٥.

السلسة السادسة هي مجموعة **(يعقوب الحزن الأخير)** للشاعر نجاح العرسان، والصادرة عام ٢٠١٠م عن سلسلة نخيل عراقي، وعنوان هذه المجموعة هو عنوان لقصيدة مهمة اشتهرت في العراق والوطن العربي للشاعر نجاح العرسان، حيث يقول بهذه الصدد : "يعقوب الحزن الأخير- هو عنوان لقصيدة مهمة اشتهرت بسرعةٍ كبيرة عراقياً وعربياً لم أُفكّر أبداً أن يكون عنوان مجموعتي الأولى بعنوانها، وكان هذا العنوان موفقاً وجاذباً، وهذه المجموعة الآن مفقودة من الأسواق، وليست هناك نسخة منها حتى لدَيَّ، فهذا العنوان من أسباب شهرتها بسبب شهرة القصيدة، كذلك هذه القصيدة كُتبت لأخي يعقوب الذي استشهد في سنة ١٩٨٨م، وهو روحي التي بين جنبيَّ ، وحزني عليه سرمد ، فالاسم هنا فرض نفسه عليَّ وعلى المجموعة"[١] .

السلسلة السابعة من سلسلة نخيل عراقي هي **(مختارات من شعر صلاح نيازي)** للشاعر الدكتور صلاح نيازي والتي صدرت عام ٢٠١٠م ضمن سلسلة نخيل عراقي، حيث ضمت هذه المجموعة أكثر من ثلاثين نصاً شعرياً مختاراً من دواوين الشاعر السابقة مثل : قمر بغداد و كابوس من فضة الشمس، وابن زريق وما شابه، والمفكر، ووهم الأسماء، وصهيل الملعب، وهذه المختارات تغطي مساحة زمنية تقارب الستة عقود لا يزال فيها الشاعر صلاح نيازي معطاءً، حيث توفر هذه المختارات إطلالة على ثلاثة أبعاد مكانية تتجسد في العراق ولندن تحديداً، إضافة إلى إسبانيا القريبة من روح الشاعر، حيث اتخذت اسبانيا مكاناً في قصائد الشاعر، أولاً؛ لحميميتها، وثانياً؛ لأنها مسرح تناوبت عليه الحضارات وانتكاساتها [٢] .

أما السلسة الثامنة والأخيرة من سلسلة نخيل عراقي هي **(ديوان نخيل البصرة)** الذي يضم أكثر من عشرة شعراء مبدعين من محافظة البصرة ، صدر عام ٢٠٢٠م ، وهذه السلسلة ضمن مشروع لتدوين المنجز الإبداعي الشعري في العراق، الذي يستهدف أكثر من مئة وثمانين شاعراً من الجيل الجديد لكافة شعراء المحافظات، بواقع خمسة نصوص ادبية لكل شاعر ضمن مجموعة شعرية مشتركة لشعراء المحافظة، الهدف منه استيعاب المنجز الإبداعي وتدوينه للشعراء الشباب بمختلف الأشكال الشعرية، وكان ديوان نخيل البصرة أولها، وتباعا سوف يكون دواوين نخيل لبقية المحافظات، هذه هي عيّنات الدراسة التي سيكون عليها شغل هذه الرسالة بوصفها سلسلة جمالية من الشعر العراقي الحديث اجتمع فيها شعراء الخمسينيات والستينيات بشعراء التسعينيات وشعراء الجيل المعاصر.

(١) لغة الشعر العراقي التسعيني: ٢٥ .
(٢) ينظر: مختارات من شعر صلاح نيازي : ٧ .

الفصل الأول

مرجعيات المفارقة

الفصل الأول

مرجعيات المفارقة

مدخل

إنَّ التداخل في النصوص يسهم في تقوية النص الأدبي، إذ يعتمد صاحب النص على خزينه الفكري والثقافي الخاص ليصوغ النصوص الأدبية بدلالةٍ ورؤيةٍ جديدة تثير دهشة المتلقي وانجذابه ولا سيّما إذا استعمل المبدع تقنية المفارقة، فالنص لا يتحدد بقراءةٍ، أو دلالةٍ واحدة؛ لأنه لا بد أن يكون متفاعل مع نصوص أخرى، وعلى المتلقي عند قراءة النص أن يفيد من إطاره المرجعي؛ ليكشف هذه العلاقات بين النص والنصوص الأُخر التي أسهمت في ولادة النص الجديد [١] ، فالشاعر يعود إلى التراث حتى يأخذ ما يناسب مضمون نصوصه؛ لكي يعبر عن الواقع مستحضراً الصور والدلالات التي تميل إلى التماثل، وتنصرف إلى التناقض[٢]، وإنَّ قراءة النص الجديد مع النصوص الغائبة تشكل منهجاً لإدراك أبعاد جمال النص[٣]، وبهذا فإنَّ الشعر ليس مجرد تأملات في الواقع فحسب؛ بل هو تأملات من نصوص أُخر مثل : النصوص الدينية، أو الأدبية أو التاريخية أو غيرها [٤]، إذن فالمفارقة قد تتحقق بإعادة انتاج النص السابق بوساطة العكس الدلالي أو تغيير النص الأصلي تغييراً كاملاً أو جزئياً [٥]، وبهذا تكون الإفادة من القديم ليست مجرد اجتراراً بل لإيجاد معانٍ معاصرة، فيحيل المعنى إلى نصوص خارجية أو أحداث تستند على مرجعيات الزمن الحاضر أو الغائب لتؤدي وظيفة المفارقة [٦] .

فالنص الأدبي يرتبط بمرجعيات تشمل اشارات دينية وأدبية وتاريخية وفكرية ارتباطاً مباشراً ولبحث أثر المرجعيات التي دعمت توظيف المفارقة عند جماعة سلسلة نخيل عراقي، فإننا سنقسم هذا الفصل إلى

(١) ينظر : في نظرية الأدب : شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان (د.ط)،٢٠٠٥م ، ١٧٨ - ١٨٠

(٢) ينظر: آفاق الرؤيا الشعرية دراسة في انواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر: ابراهيم نمر الموسوي ، جامعة بيرزت ، فلسطين ،(د.ط)، ٢٠٠٥م ، ١٧ -١٩.

(٣) ينظر : المصدر نفسه :١٢٩

(٤) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث : علي الشرع ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، جامعة اليرموك ، أربد – الأردن ، (د.ط) ، ١٩٩١م ، ٧٧ – ٧٨.

(٥) ينظر : تأصيل المفارقة لغوياً بحث تطبيقي في القرآن الكريم والحكاية التراثية العباسية : محمد ونان جاسم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات العربية المتحدة ، مج:٢٢ ، ع : ٨٧ ، ٢٠١٤م ، ٨

(٦) ينظر : التناص التراثي في الشعر المعاصر: عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ،ط١، ٢٠١١م : ٤٢

ثلاثة مباحث، المبحث الأول المرجعيات الدينية، والمبحث الثاني المرجعيات الأدبية، أما المبحث الثالث فستكون الدراسة فيه حول مرجعيات أخرى للمفارقة ، كالمرجعيات التاريخية والحكايات الخرافية والاسطورية ومرجعية المأثور الشعبي.

المبحث الأول

مرجعيات دينية

يشكل التناص الديني في الشعر العراقي الحديث بنية فنية وجمالية ذات صلة عميقة بالقصيدة وبأبعادها الدلالية والذاتية والإنسانية، وبامتزاج الأزمان الثلاثة لها الماضي والحاضر والمستقبل، فالشعر الحديث ينطلق من الماضي ليبث الحياة من جديد فيتفاعل مع الحاضر تفاعلاً ينقله إلى المستقبل(١)، والمبدع في هذه المرجعية يعتمد على مخزونه الثقافي الذي يأخذ منه الصور الإيحائية، والتي ستكون وسيلة له في أن يصوغ نصوصه الأدبية بصورةٍ جديدة، لكن ليس الهدف من تضمين النصوص الدينية هو أثبات دلالة التناقض معها؛ بل هو تعبير عما في داخل منتج النص في موقفٍ ما بطريقة جميلة في القول (٢)، ومن تلك المرجعيات التي يعول عليها شعراء سلسلة نخيل عراقي في معناها المفارق وصورها المتضادة:

أولاً- القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

يُلهم القرآن الكريم أفكار الشعراء ويشكّل مرجعية معرفية مهمة لهم فيلجأون اليه، إنَّ إضاءة المرجعية الدينية للمفارقة تكمن أهميتها في الدلالة التي تشير إلى الجدة والابتكار ومفاجأة القارئ بصورةٍ غير منتظرة فتكسر توقعاته (٣)، بطريقةٍ مميزة تكون لها علاقة بالمبدع الذي يحاول أن يصور شيئين متناقضين، فالتأثر بالنص القرآني من خلال القصص الكثيرة والأحداث التي ينقلها القرآن الكريم تمثل مظهراً من مظاهر الأداء اللغوي للشاعر المعاصر(٤)، ولا شك أن القصة القرآنية غنية بشخصياتها الرامزة؛ بسبب تركيز الشاعر على على إبراز عنصر الصراع الذي لا يقوم إلا بالاعتماد على الشخصيات (٥)، لذلك نلاحظ أنَّ شعراء هذه السلسلة قد تأثروا بالقصص القرآني اكثر من غيرها من النصوص القرآنية، ولاسيّما قصص الأنبياء عليهم السلام، وأوردوا كثيراً من هذه القصص في شعرهم عبر استحضار شخصيات الأنبياء، وشخصيات أُخر صالحة وأُخر غير صالحة وكذلك توظيف الألفاظ القرآنية نصاً أو مضموناً في نصوصهم الأدبية .

(١) ينظر: آفاق الرؤية الشعرية : ٦٩
(٢) ينظر : المفارقة في القص العربي : ١٥٠
(٣) ينظر : المفارقة في شعر الرواد : ٦٥.
(٤) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي حداد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٨٣.
(٥) ينظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير) : ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار ، جامعة الخليل ، قسم اللغة العربية ، فلسطين ، ٢٠٠٧م : ٧٦.

من المرجعيات القرآنية التي وظّفت فيها تقنية المفارقة، نقل الشاعر عارف الساعدي معنى من القرآن الكريم، في قوله من قصيدة **(عمره الماء)** [1] :

ومشى كان خلفه النهر يمشي والخطى تزرع الضفاف الغواني

كان يمشي فتنبت الأرض مـاء وحقـــولاً كأنّهـــــــنَّ أوانِ

فالشاعر هنا استحضر مفردة (تنبت) من القرآن الكريم، من قوله تعالى: ﴿ يُنۢبِتُ لَكُم بِهِ ٱلزَّرۡعَ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلنَّخِيلَ وَٱلۡأَعۡنَٰبَ وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ١١ ﴾ [2]، بطريقةٍ توهم القارئ بالتناقض، ففي العادة أن الأرض ينبت فيها الزرع بكل أشكاله وأصنافه المذكورة في الآية الكريمة، لكن الشاعر يفاجئ القارئ هنا ،ليخلق المفارقة، فجعل الماء هو الذي ينبت مع الحقول والزرع سيّان؛ ليقيم بينهما علاقة جديدة غير علاقة السقي الأصلية في صورةٍ تحمل رؤية وموقف آخرَ غير مهمة الماء الأولى وهي السقي والجريان في الحقول، فجعله ينبت في الأرض.

ويوظّف الشاعر عارف الساعدي معنى الألفاظ القرآنية (الصلاة ، وسكارى) في غير مدلولها الذي وردت فيه في النص القرآني، فهو في نصه الشعري يوضح بأن الغيارى أكلوا القمح وصلّوا سكارى، فيقول من قصيدة **(اقترفت العراق)** [3]

يا سماوات هل رأيتِ الغيارى

أكلوا قمحنا وصلّوا سُكارى

وإذا ما سألتهم عن بلادي

ندموا مرّةً وعاثوا مرارا

(١) عمره الماء : ١١ – ١٢.
(٢) سورة النحل :١١
(٣) عمره الماء: ٨٢ -٨٣ .

معارضاً مدلول النص القرآني الذي ينهى عن الإتيان للصلاة في حالة السكر في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ ﴾[1]، فالشاعر في هذا النص أراد أن يبين أن الذين يدعون الوطنية أكلوا قوت الشعب، وصلّوا وهم سُكارى، في معنى مناقض لما أرادته الآية القرآنية، وهذا التساؤل بقوله: (هل رأيتِ الغيارى؟) تتولد فيه المفارقة التي يكشف فيها الشاعر عن تهتك هؤلاء المتسلطين؛ لمناقضة العبادة على نمطٍ يسوّغ لهم الصلاة وهم سكارى، وهذا حال مدّعي الغيرة والحرص على الشعب، وهو في الحقيقة سارق لقوته.

وفي نص آخر للشاعر أجود مجبل من قصيدة **(النابغة في نبوغه الأخير)** [2]، يقول:

زياد ، أتذكر؟
إذ قلتَ لي في الطريقِ إلى حضرموت
كثيراً على موتنا سندور
وفي المدن المقفراتِ
سنحمل خبزاً وتأكل منه الطيور

نلاحظ أن الشاعر في المقطع الأخير من النص يستحضر قصة قرآنية بمعنى مفارق من قوله تعالى: ﴿يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسۡقِي رَبَّهُۥ خَمۡرٗاۖ وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦۚ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ ﴾[3]، فالآية القرآنية تحكي قصة الرجلين المسجونين مع النبي يوسف (عليه السلام) ، ونجا أحدهما، وصُلب الآخر، لكن في النص الشعري نلاحظ أن الشاعر وصاحبه لا ينجوان كلاهما بدليل قوله: (سنحمل خبزاً وتأكل الطير منه)، فهو لم يستثنِ منهما أحداً للنجاة، لتولد المفارقة في النص الشعري وهو عدم نجاته هو وصاحبه؛ لأن البلاد أصبحت مقبرة ومرتعاً للموت وليس هناك أملاً جديداً للعيش فيها.

(١) سورة : النساء : ٤٣.
(٢) محتشد بالوطن القليل : ٥٢.
(٣) سورة يوسف : ٤١.

ونجد الشاعر أجود مجبل يوظّف قصة النبي موسى (عليه السلام) عندما كلّمه الله ﷻ في الوادي المقدّس، وسأله عن العصا التي بيده، ليستحدث الشاعر دلالة جديدة إذ يحوّرها لتناسب واقعه، فهو يهشُّ بعصا الحلم الذي يتشرَّد منه، فيقول في قصيدة **(من سيرة الخروف الأسود)**[1] :

لم يبق لي في الظهيرةِ غير عصـــاي

أهشُّ بها في الدروب على حلمٍ يتشرّد

تتجلى المفارقة عند الشاعر في العصا، فهي عنده غير العصا التي عند النبي موسى (عليه السلام) من خلال دلالة العمل، فعصا موسى ، في قوله تعالى :﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴾[2]، لها دلالات وفوائد منها، دلالة ظاهرة وهي التوكؤ وتنظيم سير غنمه، اما في النص الشعري لأجود مجبل فالعصا رمز لتيه الشاعر في الدروب، باحثاً عن تحقيق حلم ممتنع عنه.

ويستمر شعراء سلسلة نخيل عراقي بالنهل من المرجعية القرآنية لتجسيد صراعاً داخلياً حاولوا الإفصاح عنه في نصوصهم الشعرية، ومنهم حسين القاصد في قوله في قصيدة **(قف)** [3]، إذ يقول:

قف أيها الوقت

لا تعبر على وجعي

لديَّ جرحٌ لذيذٌ هل يجيءُ معي

لدي من نخلتي

طفلٌ يهزُّ بها جوعاً

وقد طاحت الدنيا ولم يقعِ

استحضر الشاعر دلالة النخلة في قصة مريم وولادة النبي عيسى (عليهما السلام) في قوله تعالى: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾، ﴿ فَكُلِي وَٱشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ﴾ [4]، لتبدو المفارقة جليّة للشاعر عندما يجعل من جذع النخلة سمة الطعام، هي سمة الجوع؛ لأن جرحه كبير، وعلى الرغم من ذلك هو

(١) محتشد بالوطن القليل : ٧٧.
(٢) سورة طه :١٨.
(٣) تفاحة في يدي الثالثة : ٧.
(٤) سورة مريم : ٢٥ ، ٢٦.

مستمتع به بدلالة لفظة (لذيذ)، إذ حوّل سمة الفرح من خلال المأكل والمشرب في الآية الكريمة إلى سمة الألم والجوع في نصّه الشعري، لكن لو أن الشاعر استبدا كلمة طاحت ب(تهاوت) كما في قوله: (وقد طاحت الدنيا ولم يقعِ)، لكانت أبلغ وأكثر تعبيراً؛ لأن الفعل (طاح) يكون بكامل الجسد، في حين لو استبدلها بكلمة (تهاوت)، لكان أفضل؛ لأن الفعل تهاوى يشير إلى الانهيار التام وتفكك الأوصال، وفي السياق نفسه تجلّت المفارقة أيضاً في خروجه عن سياق النص القرآني عندما جعل مريم (عليها السلام) تائهة عن نخلة نجاتها، فيقول في قصيدة **(ما زلتِ على قيد الحياة)**[1] :

أقول لنخلي لا تنم رُبَّ مريمٍ

يصيح بها صوت النجاة فتهتدي

فالشاعر استدعى هنا حدث الآية القرآنية وهو الإيواء إلى جذع النخلةِ ، حيث قام بتحويره وهو يطلب من نخيله عدم النوم؛ فربما تهتدي مريم إليه وتنجو في صياغة مفارقةٍ جميلة، ولعل النخل هنا- بصيغة الجمع – إشارة إلى صبر العراقيين وشموخهم ، فلطالما وظّفَ الشعراء (النخلة) للدلالة على الشموخ والعزّة، ومثل هذه المفارقة التناصية القرآنية نقرأها في قصيدة **(تراتيل من سورة الآه)**[2]، عند الشاعر نفسه إذ يقول:

حاء، سين، نون

ذلك الجرح لا ريب فيه

شموعٌ

ودمعٌ

ونبضٌ

ونارٌ

وماء

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ١٤.
(٢) المصدر نفسه : ٨٧.

يفتتح الشاعر قصيدته بحروف مقطعّة وفق ما هو معروف بالقرآن الكريم لكن في معنى مغاير للآية الكريمة في قوله تعالى :﴿ الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝٢ ﴾[١]، ليخلق المفاجئة في النص الشعري، حيثُ عبَّر الشاعر عن حالة الحزن التي مرّ بها بعد موت أخيه (حسن)، فبدأ القصيدة بحروف اسم اخيه المفقود ومن ثَمَّ استحضر جرحه الذي لا ريب فيه بجمع المتناقضات، مثل: (النار، والماء).

فإنَّ القرآن الكريم يشكل مرجعية أساسية في النصوص الشعرية للشعر العراقي الحديث ولا سيما عند شعراء سلسلة نخيل عراقي الإبداعية ؛ وذلك لأنَّ " استحضار الموروث الديني في الشعر المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميّز لدلالات النصوص ، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه"[٢] ، لذا نجد تجليات القصص القرآني حاضرة في نصوص هؤلاء الشعراء، وخصوصاً قصة النبي موسى (عليه السلام)، مثلما نجد ذلك عند الشاعر مجاهد أبو الهيل في ديوان (قاب شفتين أو أشهى)[٣]، ففي نصٍ له من قصيدة **(ذاكرة القميص)، فيقول [٤] :**

رممت ذاكرة الرصيف

بخطوةٍ

للآن يشربها الرصيف ويثملُ

سيفي يدُ امرأةٍ

أهشُّ بها النساء

مآربي أنتِ

---

(١) سورة البقرة : ١،٢.
(٢) التناص مع القرآن الكريم في الشعر المعاصر : عزة جربوع ، بحث منشور، مجلة فكر وابداع ، القاهرة – مصر ،ع١٣، ٢٠٠٢م :١٣٤.
(٣) اهتم الشعراء في سلسلة نخيل عراقي بـ (العناوين المفارقة) بالنسبة للدواوين وكذلك القصائد ، ينظر على سبيل المثال عناوين الدواوين :(قاب شفتين أو أشهى لمجاهد أبو الهيل ، وتفاحة في يدي الثالثة لحسن القاصد، ومحتشد بالوطن القليل لأجود مجبل، ويعقوب الحزن الأخير لنجاح العرسان)، أما القصائد ينظر : (واقترفت العراق : عمره الماء:٨٧ ،والشهداء يبتكرون الشمس :عمره الماء :١٠٦، ، وامرأة صالحة للتنفس: تفاحة في يدي الثالثة :٢٠، وقصيدة العطش البارد :ديوان يعقوب الحزن العطش البارد : ١٨، ورسالة إلى سيد الحانات : قاب شفتين أو أشهى :٧٣، وقصيدة تجار قريش : ديوان نخيل البصرة :١٥٧.
(٤) قاب شفتين أو أشهى : ١٩.

وقلبُكِ منزلُ

يستحضر الشاعر قصة النبي موسى (عليه السلام) وعصاه لكن بصورةٍ أخرى هي صورة المحبوبة إذ أنَّ الشاعر في هذا النص يورد إشارة إلى قصة النبي موسى (عليه السلام) وعصاه في الآية التي ذُكرت في الصفحات السابقة، إلا أنَّ عصا الشاعر هنا مختلفة، فهي يدُ المحبوبة التي هي كالسيف، لكنه لا يهشُّ بها الغنم، بل يهشُّ بها النساء اللواتي يردْنَ الفوز بقلبه وهو يأبى ذلك، بل حتى المآرب التي لم يفصح عنها النبي موسى (عليه السلام) في الآية الكريمة، يفصح عنها الشاعر في نصِّه فمآربه هي المحبوبة، وقلبها منزله، وفي السياق نفسه نرى ملامح المفارقة في نصٍّ آخر لمجاهد أبو الهيل يستحضرً فيه دلالة الآية القرآنية التي تخصُّ عصا النبي موسى (عليه السلام) نفسها، ليحاول الاستمرار في جدلية الأضداد من خلال عدم اتكائه على أحد في حين نلاحظ النبي موسى (عليه السلام) متكئاً على عصاه، والشاعر حوّل هذه العصا إلى نايٍ أجوفَ مصنوع من القصب، لكنهما متشابهان في المآرب ماعدا الأحلام فهي عند الشاعر تختلف، إذ يقول في قصيدة **(انكسارات على صدر مريم)**[1] :

القلبُ منفضة النساء

الدمعُ جريمةٌ

نُسبت لنايٍ أجوفٍ

لم يعشق امرأةً

ولم يُفجع برحلةِ عاشقٍ

لم يتكئ أبداً على أحدٍ

وقد حملوه مخموراً يُدنْدن : أين منزلُها؟

إنَّه قصبٌ مآربه شتى عدا الأحلام

لم يحلم بشيءٍ مطلقاً

(١) قاب شفتين أو أشهى : ١٤٤.

لكنه اختلطت رؤاه فصاغها لحناً ليقترف الدموع

يرى الشاعر إنه من غير المناسب أن تنسب الدموع لقلبٍ كالناي أجوف لم يعشق، ولم يُفجع ولم يحلم بشيءٍ مطلقاً، فتختلط رؤاه لحناً يقترف الدموع، فتصبح مآربه شتى مشابهة لعصا النبي موسى(عليه السلام)، عدا الأحلام فليست من مآربه، ويستمر الشاعر بتوظيف النص القرآني بدمج قصة أخرى وهي قصة مريم (عليها السلام) وهزّ النخلة؛ ليكون هذا الناي عصفوراً ذكياً يسحب الأرواح ويهزها وجعاً، فلا يتساقط عليه الرطب؛ بل تتساقط الفتيات حين يهز وجعها، فيقول [1] :

الناي عصفورٌ ذكي

يسحب الأرواحُ من أردانها

ويهزُها وجعاً

تتساقط الفتيات حين يهزّها

تتولد المفارقة عند الشاعر من قوله : (تتساقط الفتيات حين يهزها) مناقضا بذلك معنى الآية الكريمة ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾[2] .

ونجد أنَّ الشاعر نجاح العرسان يوظّف قصة النبي موسى (عليه السلام) أيضاً، إذ يقول في قصيدته **(رحلة ابن زريق)**[3] :

عيونهم كلما هدَّدتها سخرت

وخافقي كلما طمأنته سخرا

---

(١) قاب شفتين أو أشهى : ١٤٥.
(٢) سورة مريم :٢٥
(٣) يعقوب الحزن الأخير: ١٣، وابن زريق هذا له اسمان كما يرى أحد الباحثين الأول الحسن بن زريق البغدادي ، والثاني علي بن زريق البغدادي وهو شاعر وكاتب انتقل إلى الأندلس وتوفي فيها سنة (٤٢٠ هـ) وقد عرف بقصيدته العينية ، ويرى باحث أخر أنه شاعر خيالي، ينظر: الأدب العربي : عمر فروّخ، دار التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣، ١٩٩٥م :٥٠، ومعجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) : ٩٥/٧، وشعراء الواحدة : نعمان ماهر الكنعاني ، منشورات مكتبة النقاء ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٥م : ٩٣.

الموت يرقب وجهي عن تعثره

وكلما آنست نار الخطى عثرا ،

فالشاعر استحضر دلالة هذا النص القرآني وألصقه بنصه، لكن بمعنى آخر مفارق للنص الأول ليوهم القارئ بالتناقض في نصِّه الشعري من خلال استحضار معنى الآية القرآنية في قوله تعالى :﴿ إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[1]، ففي الآية الكريمة عندما رأى النبي موسى (عليه السلام) النار اطمأنَّ وسكن إليها، لكن المفارقة عند الشاعر في هذه القصيدة التي يصور فيها رحلته في الحياة تكمن بأنه كلما آنَس ناراً للراحة والطمأنينة تعثّرت خطاه، وكأن الموت يرقب وجهه عند التعثر.

ويستمر الشاعر باستحضار القصص القرآني بعدِّه أكثر المرجعيات رصيداً لغوياً وفكرياً يمكن أن يتأثر بها الشاعر المعاصر، فنلاحظ نجاح العرسان يستمر باستحضار قصة النبي موسى (عليه السلام) مع فرعون وقصة استدعاء السحرة وإلقاء العصا التي تلقف ما يأفكون في قوله تعالى: ﴿ ۞ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴾[2]، لكن عصا الشاعر مختلفة، وذلك عندما يقول في رثاء الأمام الحسين (عليه السلام) في قصيدة **(يوم الليلة العاشرة)**[3] **:**

أي رمحٍ سوف يؤمن عند رأسك

حين رأسك بين أعينهم يدارُ

أنا مثلهم .. لا فرقَ .. شمرٌ وعمرٌ آخرُ

الفرق أني قبل أن ألقي عصايَ

عرفت أني خاسرُ

---

(١) سورة النمل : ٧.
(٢) سورة الأعراف: ١١٧.
(٣) يعقوب الحزن الأخير : ١١٠

في الآية القرآنية تكون إرادة الله تعالى في شخص موسى (عليه السلام)هي المنتصرة، لكن الشاعر عندما يُلقي عصاه يعرف أنه الخاسر مسبقاً، وهي مفارقة أجراها الشاعر على أعداء الإمام الحسين (عليه السلام)، في مخاطبة ذواتهم الجمعية، لكنه جعل نفسه معهم ضحية تلك المفارقة، فعصاه خاسرة مسبقاً في معرفة قدر الحسين (عليه السلام) وسحره وهي محبة الناس الفطرية التي تجذب الناس جميعاً إليه على اختلاف مذاهبهم، على العكس تماماً من عصا النبي التي ألقاها فتلقفت إفك السحرة جميعاً.

ويمكننا تتبع مظاهر التأثر بالنصوص القرآنية في شعر صلاح نيازي ولاسيما التناص المضاد الذي يتولد منه المفارقة، حيث يمثل التعامل مع النصوص القرآنية، والتأثر بها، أهم مظهر من مظاهر التأثر بالمضامين الدينية الإسلامية من خلال تضمين بعض نصوص القرآن الكريم [1] ، ومن تلك النصوص التي استحضر لها مفردات من القرآن الكريم مع قلب المعنى إلى صورة تناقض ما كانت عليه، قوله في قصيدة **(ابن زريق وما شابه)** في المقطع الثاني بعنوان **(الرواية والصحراء)**[2] :

لا بدَّ من كسر الرتابة لأنَّها تُبلّد الحواس

لا بدَّ من كسر العادة لأنَّها محفّةُ مرضى

لا بدَّ لنا من وهمٍ جديد

الموؤدة ترقص بيننا عارية

كما خلقني ربي

الملاحظ أن هناك تقاطعاً بين النص الشعري في المقطع الأخير من قوله : (الموؤدة ترقص بيننا عارية) والآية الكريمة من قوله تعالى :﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُـِٔلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩ ﴾[3]، إذ نرى أن الشاعر صلاح نيازي يقوم بتحويل دلالة هذه المفردة، إذ كيف للموؤدة المظلومة التي قتلت بدون ذنب أن ترقص بيننا عارية فرحة ؟!، فالشاعر امتص دلالة النص القرآني؛ ليخدم تجربته الشخصية من خلال غربته بدلالة عنوان

(١) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٢ – ٨٣.
(٢) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٤٥.
(٣) سورة التكوير : ٨، ٩ .

المقطوعة (رحلة ابن زريق) والتي هي بالأساس رحلته هو والتي يريد أن يوصلها إلى المتلقي؛ بتوظيف اللفظ القرآني بصورةٍ مفاجئة كانت سبباً في نشوء المفارقة في النص الشعري المذكور.

وفي قصيدة **(ألواح مكسورة الحلم)** للشاعر حسين أحمد الأسدي أحد شعراء ديوان نخيل البصرة ، نلاحظ أنَّه يوظف قصة النبي يوسف (عليه السلام) مع إخوته عندما ألقوه في الجُب ، فيقول [١] :

كل القصائد صلبانٌ تطاردني

تخفي مساميرها في لمسة الوردِ

طفلاً أشكِّل طين الحرب أخيلة

أزفُّها لخيالاتٍ من المجدِ

فكم أقولُ هو الجُبُ الأخير وكم

يقولُ لي أخوتي أخطأتَ في العدِّ

هنا الشاعر يوظف مفردات قرآنية من قصة النبي يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى :﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴾[٢]، فالشاعر أفاد من مفردات الآية القرآنية لخلق دلالة جديدة توحي برؤيته الشعرية التي عبَّر عنها، والتي تحمل الألم والأسى من أخوةِ الوطن، فالشاعر جعل الوطن ضحية وقال على لسانه: أن هذا هو الجب الأخير الذي سيوقعه به أخوته، فتشتد المفارقة بقولهم له: لقد أخطأت بالعدِّ، توجد هناك مكائد أخرى لم نوقعك فيها بعد، عكس دلالة الآية القرآنية التي تدل على أنَّ هناك جبٌّ واحد فقط أُلقي فيه يوسف (عليه السلام) من قبل إخوته، ويستمر الشاعر في استحضار النصوص القرآنية من قصة النبي يوسف (عليه السلام) لصنع المفارقة، في رثاء الشهيد مصطفى العذاري وذلك في قصيدة **(آخر ما قاله الشهيد مصطفى العذاري)**، إذ يقول [٣]:

(١) ديوان نخيل البصرة: ٦٠.
(٢) سورة يوسف :١٠.
(٣) ديوان نخيل البصرة : ٥٤.

لي في صحاريهم تمرّدُ سُنبلة

ونبوةٌ فتحت عيون الأسئلة

ووقفتُ مئذنةٌ

جراحاتي خيوط الفجر

أوقظهنَّ حتى أغزله

وحدي وتلك الريح تعلم أنني

غصنٌ يراها بالهزيمةِ مثقلة

أبتي رجوت بأن أرى في أرضهم

ذئباً يُبرَّئهم وينهي المشكلة

لكنهم عادوا وكان دمي على

فمهم أتحتاج القميص لتسأله!

يحيلنا هذا النص الشعري إلى آيات مباركة من سورة يوسف في قوله تعالى :﴿ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ ﴾[1]، إذ تتجلى المفارقة في أنَّ أخوة يوسف جاءوا إلى أبيهم بدمٍ كذب على قميص يوسف ولم يقتلوه، أما المجرمون الذين قتلوا الشهيد مصطفى العذاري (رحمه الله) فقد عادوا بدمه على أفواههم، فلا حاجة لسؤالهم عن فعلتهم بدليل قول الشاعر على لسان الشهيد بقوله: أتحتاج القميص لتسأله؟، في إشارة واضحة لتحدي أولئك المجرمين في تصوير عُرضَ علناً، وهم يقومون بقتل الشهيد مصطفى من دون خوفٍ، أو وجلٍ، أو

(١) سورة يوسف : ١٧ ، ١٨ .

خجل، فكان القرآن الكريم مرجعاً هاماً؛ لأنه يُلهم أفكار الشعراء ويشكّل مناهل معرفية متعددة[١] فكان تأثير هذه المرجعية في شعر شعراء سلسلة نخيل عراقي متفاوتاً من حيث القيمة الفنية والثقافية، لكنهم أغلبهم تأثروا في قصص الأنبياء أكثر من النصوص القرآنية الأخرى.

واعتمد شعراء هذه السلسلة في نصوصهم الشعرية على عنصر ديني آخر مهم بعد القرآن الكريم وهو الحديث النبوي الشريف الذي كان له من الأهمية التي لا تقل عن أهمية النص القرآني؛ لأنه يضفي صفة إيجابية على النصوص الأدبية، فالقرآن الكريم والحديث النبوي يشكلان متعالياً نصياً [٢]؛ بسبب تأثيرهما وامتدادهما في اللحظة التاريخية واللحظة الراهنة؛ ولأنهما نصّان مقدسان لهما امتداد بين الماضي والحاضر[٣] .

وقد يكون استدعاء النصوص من الحديث النبوي الشريف مباشراً أو غير مباشر معتمداً على المعنى، من ذلك قول الشاعر عارف الساعدي في قصيدة **(قيل منفى)** يقول [٤] :

إذاً سأبني بلاداً وأرحل عنها

فلا تسمحوا لنبيٍ جديد يرشُّ وصاياه

في طينكم

ولا تسمعوا واعظاً في الطريق

ولا تثقوا بالملوك

فإنَّ الملوك

(١) ينظر على سبيل المثال نصوص أخرى من : مختارات من شعر صلاح نيازي:٧١، ٨١، ١٥٧، ١٦٨ ،وتفاحة في يدي الثالثة:١٩، ٣٣، ٤١، ٥٦، ٧٩، ٨٧، ٨٨، ٩٠،١٢٣، ومحتشد بالوطن القليل: ١١، ٤٢، ٥٨، ٢٠٧، وقاب شفتين أو أشهى:١٤، ٣١، ، ٧٥، وعمره الماء: ٩، ٤٥، ٥١، ٧٧،٨٨، ١٠٥،١١٣، ١١٦، ويعقوب الحزن الاخير:٢٥، ٣٠،٣٢،٣٧،٤٦،٥٠،٥٣،٦٨،٦٩،٧٦،٩١،١٠٩ ،وديوان نخيل البصرة:١٤١،١٠١،٩٩،٩٢،٩١،٧٢،٥٦ ، ١٥٥.

(٢) التعالي النصي : هو كل ما يجعل نصاً ما يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني ،ينظر :انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ،ط٢، ٢٠٠١م ، ٩٦- ٩٨.

(٣) ينظر: توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة : رفعت محمد عبد الله ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م : ٦١.

(٢) عمره الماء : ١٨.

إذا ملكوا قرية ضيعوها

وهذي البلاد لكم وحدكم

فادخلوها وصلّوا وغنوا

وشمّوا الزهور ولا تقطعوها

لم يكتفِ الشاعر باستحضار قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع الملكة بلقيس في القرآن الكريم من قوله تعالى :﴿ قَالَتۡ إِنَّ ٱلۡمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرۡيَةً أَفۡسَدُوهَا وَجَعَلُوٓاْ أَعِزَّةَ أَهۡلِهَآ أَذِلَّةٗۖ وَكَذَٰلِكَ يَفۡعَلُونَ ﴾[1]، بل عززها باستحضار الحديث النبوي بدلالة ايحائية لقول النبي (ﷺ) : **" سيروا بسم الله وبالله، وعلى ملّة رسول الله، ولا تغلوا، ولا تمثلوا، ولا تغدروا، ولا تقتلوا شيخاً فانياً، ولا صبياً، ولا امرأة، ولا تقطعوا شجرة إلا أن تضطروا إليها"**[2]، فالشاعر مهد للمفارقة باستحضار عالم خيالي صنعه موظفاً وصاياه باستعمال اسلوب الأمر في عالمه الخاص الخالي من الأنبياء والوعّاظ والسلاطين يبيح للجميع ما يشاؤون حتى وإن جمعوا الصلاة والغناء معاً وهنا تكمن المفارقة، ويستمر الشعراء في هذه السلسة الإبداعية باستلهام الأحاديث النبوية الشريفة بعدّها مرجعاً دينياً مهماً بعد القرآن الكريم، من ذلك قول الشاعر نجاح العرسان في قصيدته **(الموت لا يستحي)** التي رثى فيها والده، فيقول [3] :

وقلت إذا ما زرت قبري فغنَّ لي فياسين لحنٌ للرمال مرتَّلُ

أبي كلُّ شيءٍ مثلما قلتُ كذبةٌ إذا ميّزَ الأسماءَ تبرٌ وخردلُ

تتجلى المفارقة بتوظيف لفظ (يس) من الحديث النبوي الشريف **" اقرأوا على موتاكم يس"**[4]، والمراد بها سورة يس لكن الشاعر جعل هذه السورة تغنى على الموتى لا تقرأ؛ لأنها وفق وصايا أبيه (لحنٌ للرمال

(١) سورة النمل :٣٤.
(٢) فروع الكافي : محمد بن يعقوب الكلّيني (ت ٣٢٩ هـ) – باب وصية رسول الله (صلى الله عليه وآله)، وأمير المؤمنين (عليه السلام)في السرايا ، منشورات الفجر ، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م: ٥/ ١٧.
(٣) يعقوب الحزن الأخير : ١٠٦.
(٤) سنن أبي داود : لأبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي (ت ٢٧٥ هـ) ، تعليق : عزت عبيد الدعاس وعادل السيد، دار ابن حزم ، بيروت – لبنان / ط١ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م: ٣/٣٢٠.

مرتّل)، وهذه الوصايا من وجهة نظر الشاعر مُحقَّة، فتبيّن له أنَّ كل شيء كذبه إذا ما ميزنا الأسماء وفق موقعها الصحيح، وعليه كان توظيف الحديث النبوي مرجعاً آخر هامّاً نهلَ منه الشعراء الفاظهم ومعانيهم[١].

ثانياً : الشخصيات والأحداث الدينية

لقد اعتمد شعراء سلسلة نخيل عراقي على شخصيات ذات مرجعيات دينية وأحداث تاريخية دينية واضحة لتكون رموزاً لطرح أفكارهم وقضاياهم المعاصرة، ومن أبرز الشخصيات الدينية التي تم استدعاؤها وربطها بالواقع المعاصر هي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وحادثة استشهاده في كربلاء، وربط هذه الحادثة الدينية تارة بمظلومية الوطن، وتارة أخرى بمعاناة الشاعر، فضلاً عن شخصياتٍ أُخر وظفّوها في نصوصهم الشعرية لإنتاج معرفة جديدة تثير انتباه المتلقي وتصدمه في الوقت نفسه [٢]، من ذلك ما نلاحظه عند الشاعر حسب الشيخ جعفر عندما استدعى شخصية الأمام الحسين (عليه السلام) في رباعية يخاطب فيها جيفارا فيقول في رباعية **(قارئاً جيفارا)**[٣] :

بعدما اقتطعوا من يديك اليدين

وانحنى الطفلُ عيسى على الرقدةِ

الراضية

جاء بالأرجوان الحسين

بالعباءةِ تُلقى على الجثةِ العارية

الشاعر هنا يخاطب جيفارا لكنه استدعى شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وقصة انحنائه على أخيه العباس(عليه السلام) بعدما قطعوا يديه فتتولد المفارقة في قوله: عندما قطعوا من يديك اليدين كناية عن جسد العباس الذي يمثل يدي الحسين(عليهما السلام)، وكذلك لفظ الأرجوان كناية عن الدم الذي سال من الطفل

(١) ينظر على سبيل المثال نصوص أخرى من :تفاحة في يدي الثالثة :١٣، وعمره الماء :١٧، ١٨، ٣٥، ومختارات من شعر صلاح نيازي: ٤٣، ومحتشد بالوطن القليل: ١٠٤، ١٠٥، ديوان نخيل البصرة :٥١، ١٥٥ .
(٢) ينظر: مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، ط٥ ، ١٩٩٥م : ٢٠.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٦٠.

عيسى اثناء مقتله وكأنَّه عباءة غطت الجثة العارية، وفي السياق ذاته وفي رباعيةٍ أخرى يصنع حسب الشيخ جعفر مفارقة أكثر وضوحاً من النص السابق هذه المرّة في رباعية **(إلى جيفارا)**[1]، فيقول:

هو ذا الأُفقِ لم يخبُ عن قطرةٍ

من نجيع الحسين ، المسيح ..

ما انطوى عن يدٍ لك مقطوعةٍ،

عن يدٍ للحسين ..

وإلى أن يحين اعتناق اليدين

ستطيل (المصارفُ) أيدي الصفيح

يجمع الشاعر بين شخصيتي الحسين والمسيح (عليهما السلام) باليد المقطوعة لجيفارا الذي يتخذه الشاعر قناعاً، لكن المفارقة تكمن في لفظ (المصارف) و (أيدي الصفيح)، فالمصارف رمز للحياة المادية وأيدي الصفيح هي رمز الفقر، فإلى أن يحين اعتناق اليدين ستطيل يد المصارف المادية أيدي الفقر، وكأنه يجمع الصراع الأزلي بين الخير والشر، فيمثل الخير بنجيع الحسين والمسيح (عليهما السلام) وأيديهم المقطوعة بأيدي الفقراء التي ستطيلها يد الشر المادية المتمثلة بالمصارف .

وفي نص آخر للشاعر نجاح العرسان من قصيدة **(العطش البارد)** تتمثل المفارقة في عنوان القصيدة إذ كيف للعطش أن يكون بارداً وهو في الحقيقة يولد الحرارة في الجسم؟!، نلاحظه يربط بين صورتين متناقضتين أحداهما صورة دمع الإمام الحسين (عليه السلام) والأخرى رمز عن صورة الشمر، فيقول [2] :

في كربلاء دمي دمع الحسين كما فـــي دمـــع أدعيتي طعم من الشمرِ

مشرَّد النبض في صحراء أوردتي أجـــرُّ عـــاشور أيـامي إلـــى عشرِ

مررت فوق مصابيح العيون فلـم أجرح سوى نظرة سالت علـى نحري

(١) رباعيات العزلة الطيبة :٩٦.
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ١٨

براءة الشعر فرّت مـــن قصائده فكيـــف أصـــغى إليه المنبر العـــذري

تولدت المفارقة من خلال التناقض في البيت الأول حين رسم الشاعر صورة للخير والشر في بيت واحد، الصورة الأولى يسيل دمه في كربلاء كدمع الحسين (عليه السلام)، لكن دمع أدعيته سيء الطعم كأخلاق الشمر، حتى أن براءة الشعر وعذريته فرّت من قصائده وهو يتساءل كيف يصغي المنبر العذري إليه؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى حزن الشاعر الواضح في هذا الديوان على فقد أخيه.

وفي موطن آخر تتولد المفارقة حينما يستدعي الشاعر أجود مجبل شخصية الحسين (عليه السلام) في قصيدة **(على بابه القرمزي)**، فيقول [1] :

أيُّ وجهٍ؟ أضاء معنـــــــاه جرحُ كـــلما أغفت الينابيـــــع يصحو

ظامـــــــئ تشرب الظهيرةُ منـــه ويصلّي علـــى سواقيـــــــه دوحُ

يا حسين الحريةُ العشـــــقُ افتح بابـــــك القرمـــــزي فاليوم فتحُ

تنشأ المفارقة في البيت الثاني حيث نلاحظ التناقض واضحاً وظاهراً في قوله: (ظامئ تشرب الظهيرة منه) إذ كيف تشرب الظهيرة القاسية من الظمأ؟، ويصلّي الدوح على سواقي عطش الحسين(عليه السلام) في مفارقة جميلة جعلها الشاعر في ظمأ الحسين، فالفتح الحقيقي بدأ من يوم استشهاده، ومن بابه القرمزي الأحمر وهي كناية عن دمه الطاهر.

ويستحضر الشاعر حسين القاصد في أبيات من قصيدة **(باقٍ أغنيك جرحاً)** ، شخصية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فيقول [2] :

وظـلَّ يعلـو كـأنَّ اللهَ قال لـــه خُذ يا عليُّ بلاط الأرض فاعتذرا

وكان ينزفُ ماءً... كلما جرحوا معنــاه يندي ليخضَرَّ الذي اندثرا

نشأت المفارقة في البيت الثاني، من خلال التركيز على خلق هذا الإنسان العظيم، فكلّما جرحه اعداؤه، لا ينزف الدماء، بل ينزف ماءً يُحيي به ما اندثر؛ ليعكس الصفات الكريمة لهذه الشخصية التي تُعد امتداداً

(١) محتشد بالوطن القليل :٥٥
(٢) تفاحة في يدي الثالثة :٩١.

حقيقياً لشخصية الرسول الكريم (ﷺ)، وفي مفارقة أخرى جميلة يستدعي حسين القاصد شخصية العباس بن علي (عليهما السلام)، في قصيدة**(سادن الماء)**[1] :

بدأت وكان الموتُ إلفَك

ومضت وظلَّ الموتُ خلفك

ونزفت

ثم نزفت

ثم نزفت

ثم ... فكنت نزفك

يجعل الشاعر شخصية العباس (عليه السلام)، والموت متآلفين، لكن بصورة مفاجئة يثير الشاعر دهشة المتلقي، فيسبق العباس (عليه السلام)، الموت، ويجعله خلفه في مفارقة جميلة، حتى النزف والجراح كان هو مصدرها وأصلها.

ويستحضر الشاعر جبرائيل علاء السامر شخصية ميثم بن يحيى التمار الكوفي (ت ٦٠ هـ) أحد صحابة الإمام علي (عليه السلام) وحادثة صلبه على جذع النخلة التي كان يقتات منها، فيقول من قصيدته **(وطن لعزلة ابن عطاء)**[2] :

جاءوا إلى العشق (تمَّارين) ما عـــرفوا إنَّ النخيل صليبٌ قاحـــلُ اللاءِ

صـــاروا عذوقَ المعانـــــي تمر فكرتها بلابلاً رضعت من ثــدي جوزاءِ

كــم يصدقون وجــدبُ الموتِ يَكذبُـــهم ويكذبـون حقولاً نسل صــحراءِ

ناموا عطاشى وبـــاتَ النـــهر يحرسهم نبـــوةُ المــاءِ أن تسعى بلا ماءِ

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٣٥.
(٢) ديوان نخيل البصرة : ٩٣ – ٩٤.

يجعل الشاعر من نخيل الوطن رمز الخير، رمزاً للموت لكي يصلب عليه أبناء الوطن، مستمداً فكرته من صلب الصحابي الجليل ميثم التمار على نخلته التي كانت بمثابة وطناً له، فصلب من قبل السلطة الظالمة آن ذاك لتولد المفارقة في البيت الرابع عندما جعلهم يبيتون عطاشى بجانب النهر، ولم يشربوا منه، وهذا حال أبناء الوطن يبيتون جياعاً وعطاشى في وطنٍ غني.

أما فيما يخصّ الأحداث الدينية نلاحظ أنَّ الشاعر عارف الساعدي يستحضر حادثة الإمام الحسين (عليه السلام) مع اصحابه في ليلة العاشر من محرم عندما قال لهم : " هذا الليل قد غشيكم فاتخذوه جملاً..."[1]، فيقول في قصيدة **(ليلة الهروب من بغداد)** [2] :

أمـــــا أهاليك يا بغداد قد نسجوا من ليلهم جملاً حتى إذا نزحـــوا

توقفوا عند شيب الأرض وانتظروا كيف الحضارات تبكي ثــم تنذبحُ

فقد جعل الشاعر من بغداد ضحية الغفلة للمفارقة عندما جعل أهلها يتركونها ويتخذون من الليل جملاً للهروب، ويقفون موقف المتفرج عليها، وهي تذبح، في موقف مناقض لإصحاب الحسين الذين ثبتوا معه حتى استشهدوا في موقف عظيم.

لقد كان استدعاء الشخصيات الدينية لدى الشعراء عيّنة الدراسة [3]، رافداً آخر من روافد المرجعيات الدينية ولاسيّما شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)؛ لأن استدعاء هذه الشخصية في الشعر العراقي الحديث يمثل رمزاً لمقاومة الظلم، والاستشهاد والبطولة، في ظل معاناة القهر والحرمان والفقر والفساد المنتشر في كل مكان، لذلك كان لهذه الشخصية الحضور البارز عند شعراء سلسلة نخيل عراقي.

(١) مقتل الحسين (عليه السلام) ومصرع أهل بيته وأصحابه في كربلاء المشهور بمقتل ابي مخنف: لأبي مخنف لوط بن يحيى بن سعيد بن مخنف الأزدي (ت ١٥٧ هـ) ، تحقيق : حسين الغفاري ، مكتبة السيد المرعشي ، قم – إيران ، (د.ط) ، ١٣٩٨هـ : ١٠٩.

(٢) عمره الماء : ٦٠

(٣) ينظر على سبيل المثال نصوص أخرى من: رباعيات العزلة الطيبة :٨٦، ١٧٠، ويعقوب الحزن الأخير:٤١،٥١، ٥٣،٩٩،١٠٨، ومختارات من شعر صلاح نيازي :١٦٩، ١٧٠، وتفاحة في يدي الثالثة : ١٣، ٣٦،٣٧، ٣٨، وعمره الماء :٣٥، ٦٩،٩٣، وقاب شفتين أو أشهى : ١٠٣، ومحتشد بالوطن القليل :٥٦، ٨٨، ٨٩، وديوان نخيل البصرة :١٤،١٠١،

المبحث الثاني

مرجعيات أدبية

يعمد الشعراء في صياغة نصوصهم الشعرية على المرجعيات الأدبية شعرية كانت أم نثرية، ويقيمون مع هذه النصوص مؤآلفات ومخالفات مباشرة وغير مباشرة ، فالشعر الحديث يستدعي مجموعة من النصوص التي تسهم في تشكيله الفني والموضوعي، وقد أسهم التناص الأدبي في إمداد الشعراء بالدلالات الفكرية الخصبة المتعددة، والتي جعلتهم قادرين على مزج القديم وملائمته لروح العصر[١]، فعملية الرجوع إلى التراث القديم هي إعادة تقييم لذلك التراث ونشره وفق رؤية جديدة ومعاصرة [٢]، فتشكل مفارقة بين النصوص التي تمثل للمبدع رسم آفاق فكرية، فالمفارقة في هذه المرجعية تعتمد المغايرة بين المعاني للشعراء السابقين ، في التداخل بين النصوص التي تناقض النصوص الأُخر ضمن مجال نصي معين [٣]، فالمضمون الأدبي المستقى من التراث يمثل جانباً رحباً لعلاقة الشاعر العراقي الحديث به؛ لأنه يحدد الأثر الذي يتركه الشعر في إنماء شخصية المبدع عندما تتفتح مواهبه الإبداعية في ظل هذا التراث [٤] .

فاستثمار النصوص الأدبية وإعادة صياغتها من جديد لتلائم روح العصر تستلزم من الشاعر أن يكون لديه مخزون ثقافي واسع ؛ لكي يربط القديم بالحديث حتى يتماشى مع الواقع الراهن [٥]، ومن الجدير بالذكر أن تكون شخصيات الشعراء هي الأكثر التصاقاً من بين الشخصيات الأدبية في نفوس الشعراء؛ لأنهم عانوا التجربة الشعرية، ومارسوها، وعبّروا عنها، فكانت التجربة الشعرية لكل شاعر تمثل صوت عصره [٦].

فمن خلال الاطلاع على نصوص شعراء سلسلة نخيل عراقي نلاحظ أنَّ هناك توظيفاً بين نصوصهم الشعرية، وبين النصوص الشعرية القديمة والحديثة من شعر الرواد، كما استدعوا الشخصيات الأدبية

(١) ينظر : عمان وهج المكان وبوح الذاكرة – دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر: عماد الضمور، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن ، (د.ط) ، ٢٠٠٦م : ٢٠٢.
(٢) ينظر : المفارقة في شعر أبي نواس: كرار عبد الإله عبد الكاظم (رسالة ماجستير) جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٧ م : ٥٤.
(٣) ينظر : علم النص : جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٩١م :٢١.
(٤) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٤
(٥) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ط١، ١٩٩٧م : ١٣٨.
(٦) ينظر : المصدر نفسه :١٣٩.

والشعرية في قصائدهم، وعقدوا محاورات ومناقشات معها؛ للربط مع هذه الشخصيات ومع واقعهم وما عاشوه، ومن تلك المرجعيات الأدبية:

أولاً : الشعر العربي القديم

إنَّ الشعر العربي القديم يمثل مصدراً مهماً ومؤثراً بعد المصدر الديني من خلال التأثير اللغوي والاستعاري في الشعر الحديث والمعاصر[١]، كثيراً ما أفاد الشعراء من هذا التراث الشعري بما يلائم نصوصهم الشعرية وهو أمر لابد منه شرط أن لا يكون أخذاً جامداً ، بل يكون أخذه بقصد المحاورة، والمناقشة، ونفي بعض المضامين وخلخلتها، ولاسيّما تلك التي تكون حجر عثرة في طريق التجديد، والتطور الإبداعي الذي يمثل هاجساً للشاعر[٢] .

ينطبق ذلك على شعراء موضوع الدراسة، فهم تارة يستدعون في نصوصهم الشعرية شخصية أدبية، وتارة أخرى يستدعون نصاً كاملاً يتداخل مع نصوصهم الشعرية، ومن ذلك ما لجأ إليه الشاعر حسب الشيخ جعفر عندما استدعى شخصية الشاعر ديك الجن[*]، في رباعيته **(إلى ديك الجن)** والتي يقول فيها [٣] :

لا أظنّك من يقتل امرأةٍ

عائماً في القنوط

ما جرى أنَّك أزمعت قتْلَ

خيالها في الشراب

فاتخذت (السراب)

قدحاً أو حَنوط !

---

(١) ينظر : جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة - الرمز - التناص) : رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣ م ، ٣٢٢.

(٢) ينظر : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: ١٩.

(*)هو عبد السلام بن رغبان الملّقب بديك الجن (ت ٢٣٦ هـ) من الشعراء العرب في العصر العباسي الأول ، وكان من أقطاب حركة التجديد الشعرية التي بدأت ببشار بن برد ونضجت على يدي أبي تمام الطائي، ينظر : ديوان ديك الجن : تحقيق : مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، (د.ط) ، ٢٠٠٤م : ٦.

(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٠٠.

يقيم الشاعر حسب الشيخ جعفر حوار مع (ديك الجن) يقوم على المفارقة، فهو غير قادر على قتل امرأةٍ مع أنَّه غارق في اليأس، بعد أن قرر قتل خيالها مستبدلاً كلمة السراب بالشراب، ومتخذاً من السراب أو الوهم حَنوطاً لقتلها ، فمن خلال المفارقة ينكشف لنا واقع الشاعر، واقع الهزيمة والانكسار الذي مرّ به وهو في عزلته في مدينة عمّان، وفي السياق ذاته يستدعي حسب الشيخ جعفر أيضاً شخصية شاعر آخر من شعراء الجاهلية الصعاليك وهو(تأبط شراً)(*)، لكنه يعارض صعلكته في رباعيةٍ عنوانها **(إلى تأبّط شرّاً):** (١)

آخر الصعلكة

تتأبط شلوَ مكافأةٍ..

وتحثُ الخطى الخائرة

في الطريقِ إلى حانةٍ بائرة

يمسحُ الغجريُّ بها

نعلك المتهرئةَ ، المنهكة !

عقدَ الشاعر بين واقع تأبَّط شرّاً وبين واقعه مقارنة متناقضة، فتأبَّط شرّاً كما هو معروف عنه عدّاء سريع العدو لينال جوائزه ومكافآته من الذين يغير عليهم، بينما شاعرنا يتخذ خطى خائرة ضعيفة منهكة لينال قطعةً أو شيئاً قليلاً من المكافأة كما في قوله : (شلوَ مكافأة) ، فتولدت المفارقة في المقارنة بين واقعه وواقع الشاعر تأبَّط شرّاً ، على أنَّ حسب الشيخ جعفر يبدو منهكاً لا يجد غير الحانة البور الفارغة التي لا يوجد فيها غير ذلك الغجري الذي يمسح النعل المتهرئة ، هذا ما وجده في آخر صعلكته بعد أن ترك الوطن حيثُ يُطْبق عليه اليأس الخانق، ونلاحظ الشاعر نجاح العرسان في أحد نصوصه الشعرية يعارض نصاً من الشعر العربي القديم للشاعر مسكين الدارمي (ت ٨٩ هـ)(**) ، الذي يقول فيه:

(*)هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عُمَيْثل (ت ٦٠٧ م) ، وتأبط شراً لقباً لُقِّب به وكان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين ، ينظر : الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت ٢٨٤ هـ) ، تحقيق : عبد الكريم ابراهيم ومحمود محمد غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٩٣م : ٢١/ ١٢٧ – ١٢٨.

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ١٣٢.

(**)هو ربيعة بن عامر التميمي من بني دارم ، ولُقِّبَ بمسكين لقوله : أنا مسكين لمن أنكرني ولمن يعرفني جدّ نطق، عاش في بداية حكم الأمويين وتوفي عام ٨٩ للهجرة وهو شاعر مجيد مقل يمتاز بالقول الرقيق واللفظ ذي المعنى الحسن ، ينظر الشعر والشعراء : لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة (د.ط)،(د.ت):١/٥٤٤- ٥٤٥.

ناري ونار الجار واحدةٌ وإليه قبلي تُنْزَل القدرُ [١]

فيقول شاعرنا في قصيدة (**الوقت**) [٢] :

كلُّ جارٍ يقول داري وقدري

أيُّ جارٍ وما لقدرك دارُ

كل شيءٍ أراه لا شيءَ حولي

أقفر العمر والمشيب اخضرارُ

إنَّ من أهم الصفات التي اشتهر بها الإنسان العربي هي صفة الكرم، ومن الواضح أن الدارمي يشير إلى إطعام جاره قبل نفسه، وأنّه هو وجاره واحد، لكن المفارقة تتجلى عند الشاعر نجاح العرسان في تهيأة ذهن المتلقي إلى معنى آخر مغاير لما هو متعارف عليه، فالفكرة مناقضة للفكرة السابقة، وهي أن الجار في الوقت الحاضر يسأل عن قدره ونفسه أولاً، ولا شأن له بجاره الآخر؛ والسبب في ذلك قد يكون في الموازين التي اختلفت عن السابق، فصانع المفارقة في التناص " لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم ، أو إعادة نبش عظام الماضي ، فما يعنيه في المقام الأول أن يعبّر عن ذاته وواقعه" [٣]، فالواقع الحاضر قد تغير عن واقع الأمس إلا فيما ندر.

وفي نص آخر يستدعي الشاعر أجود مجبل شخصيات أدبية وفنية كأبي الفرج الأصفهاني(ت ٢٧٦هـ) والمغني زرياب[*]، إلى جانب نص شعري معروف لعلي بن الجهم (ت ٢٤٩ هـ)، الذي يقول فيه:

عيون المها بين الرصافةِ والجسر جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري [٤]

(١) ديوان مسكين الدارمي، تحقيق : كاردين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان ،ط١، ٢٠٠٠م : ٥٩.
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ٧٣.
(٣) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية في تجربة محمود درويش : نوال بن صالح ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦ : ١٣٩.
(*)هو أبو الحسن علي بن نافع الموصلي (ت ٢٤٣ هـ) موسيقي ومطرب من العصر العباسي لقب بزرياب ؛ لعذوبة صوته ولون بشرته القاتم ، ينظر: دراسات أندلسية : عبد الواحد ذنون طه ، دار النفائس ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٩٩م : ٤٣.
(٤) ديوان علي بن الجهم ، تحقيق :خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٠ م : ١٤١.

إذ نلاحظ أن الشاعر قام باسترجاع هذه الشخصيات ونص علي بن الجهم لخلق دلالة معاصرة تتناقض مع دلالة النص السابق، حيث يقول في قصيدة **(من سيرة الخروف الأسود)** [1] :

فناديتُ:

يا (أصفهاني)

هذي أغانيكَ مغروزةٌ في بُكائي

فكيف تؤرّخني قينة

في الطريقِ إلى بيت زرياب

قل لي:

لماذا عيون المها فوق جسرٍ ببغدادَ لم ترني؟

إنني أقف الآن

في ساعةٍ لم تجد زمناً تترع فيه

وأمتعتي في (الترانزيت) محجوزةٌ بين قوسين

فالشاعر يستدعى الموروث الأدبي القديم لكن بصورة الواقع الحاضر، فهو عندما جمع حقائبه وغادر بغداد لم تعد مرويات أبي الفرج، و لا أغاني زرياب ورقص القيان تؤرخه أو سيهتم لتاريخه أو يعد بها فهي مغروزة في حزنه وبكائه على بلده ، فضلاً عن ذلك إنَّه لا يضمّن المعنى ذاته في قول علي بن الجهم ، فإن صاحبة عيون المها التي جلبت الهوى والشوق لعلي بن الجهم بهذا الجمال وهذه الجِدّة ، ما عادت لها تلك الجِدّة التي تمكّنها من رؤية الشاعر، فالشاعر خلق في ذهن المتلقي معنىً مغايراً لما أراده النص السابق ليخلق بذلك المفارقة.

(١) محتشد بالوطن القليل : ٧٩ – ٨٠.

ويستحضر الشاعر عارف الساعدي شخصية المتنبي ليقابل بين غربة المتنبي واغترابه هو في قصيدة **(المتنبي طعم الحضارة)** [1] ، فيقول:

وتقول لي اذهب نبيا

ضائعاً ، دمه يخر

وقبلت يا مولاي ،قد

أوحيت لي ، نجواك أمر

الأرض تغرق بالرحيل

ويحرس الغابات هر

تتجلى المفارقة في هذا النص الشعري في البيت الأخير عندما يقول : (الأرض تغرق بالرحيل ويحرس الغابات هر)؛ ليعبر عن واقعه المحزن، فهو يحاور المتنبي ليخلق المفارقة في نصّه الشعري، وحين يقبل منه النصيحة في الرحيل عن البلاد الغارقة بالأحزان عندما يتولى حراستها هر، فمن صفات الهر أنَّ ظاهره جميل لكنه غير مؤتمن، ومن يحرس الغابة - عادة - أسد وليس هر، وهذا هو حال المؤتمنين على الأوطان ظاهرهم جميل لكنهم غير مؤتمنين ، فالشاعر صنع مفارقة جميلة ، فالواقع المر وجراحه كان سبباً في جريان قلم الشاعر وانسياب ثغره ، فيقول [2] :

مولاي لم أكشف جراحي

إنها دمعٌ وعطر

والله لولاها لما

قلم جرى وانساب ثغر

(١) عمره الماء : ٤٢.
(٢) المصدر نفسه : ٤٣.

وبرؤية جديدة يستدعي الشاعر حسين احمد الأسدي بيت المتنبي المشهور الذي يقول فيه :

لا تشترِ العبد إلا والعصا معه إنَ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ [1]

في قصيدة **(ألواح مكسورة الحلم)**[2] ، التي يقول فيها :

كفى نؤثث للموال أجنحة

متى يطيرُ وثغر الناي كالقيدِ

لا تشترِ العبد إلا والعصا معه

تلك العصا الآن صارت في يد العبدِ

فالشاعر هنا يستحضر بيت المتنبي؛ وزارد عليه ليخلق المفارقة؛ لأنه استطاع ان يستحضر في ذهن المتلقي صورة الواقع البائس جرّاء تسنم غير المؤهلين مقاليد الحكم والأمور، وإن كان المتنبي يقصد في البيت الشعري كافور الأخشيدي متخذاً من العبيد رمزاً؛ إلا أن الشاعر حسين احمد زادَ على تلك الصورة صراحةً بقوله :(تلك العصا الآن في يد العبد) بمعنى أن العبيد اليوم هم المتسلطون فهم وإن كانوا يقودون الأحرار بتلك العصا في الوقت الحاضر إلا أنهم عبيد في الواقع لمن جاءوا بهم، فكان الغاية من استدعاء الشخصيات الأدبية للشعر العربي القديم؛ ليكسب النص قيمة توثيقية بحضورها، ودليلاً محكماً على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد.

(١) ديوان المتنبي : أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤ هـ) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، ١٩٨٣م : ٥٠٧.
(٢) ديوان نخيل البصرة : ٦١.

ثانياً: الشعر العربي الحديث

إنَّ شعراء هذه السلسلة ارتشفوا من معين الشعر العربي القديم ، كما أفادوا من نتاج رواد الشعر العربي الحديث أيضاً فمن " حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص، تمثيلاً موضوعياً أو شكلياً، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعا" [١]، فالحياة الأدبية ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة تدفع الشعراء بعضهم ببعض.

لاشك أن والشاعر عندما ينجز نصاً فإنَّه يفيد من نصوص سابقيه ، وقديماً قال أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) : " لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول" [٢] ، إذن فالشعراء يمزجون النتاج الشعري القديم والحديث في نصوصهم الشعرية، ليجمعوا بين الحاضر والماضي لينسج بطريقةٍ تتناغم مع القارئ، فرواد الشعر العربي الحديث يحضون بأهمية كبيرة؛ لان "الشاعر المحدث يريد أن تكون له قضية من خلال تراكم التجارب البشرية يبرزها بحضوره الشعري وإبداعه وموهبته "[٣]، كما نلاحظ الشاعر حسب الشيخ جعفر حينما يستدعي الخيط من قصيدة لنازك الملائكة ليخلق معه تحاوراً وتجاذباً قاصداً منه اضفاء تجربته الشخصية في الغربة ، ليضيف شيئاً من التناقض على قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو)[٤]، نلاحظ إنَّ نازك الملائكة سعت لرسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر التي أصابت شاباً فوجئ بموت حبيبته، وبسبب الصدمة التي واجهته، فإنه يحاول أن يشغل نفسه بأي شيء تافه يصادفه ؛ لكي يغرق في التفكير فيه ، وكان الخيط واحداً من تلك الأشياء [٥] ، لكن الشاعر حسب الشيخ جعفر يجعل نفسه هو المعلق بهذا الخيط من عنقه وفمه مملوءاً بالرماد، ويده مملوءة بالشظايا ، فيقول في رباعيته **(إلى نازك الملائكة)** [٦] :

هو خيطٌ على سروةِ البيتِ

(١) أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – مصر ، ط١٠ ، ١٩٩٤م ، ٢٦١.
(٢) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر : لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي وأبي الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط١، ١٩٥٢م : ١٩٦.
(٣) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: جلال الخياط ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م : ١٣٤.
(٤) ينظر : ديوان نازك الملائكة (المجلد الثاني) شظايا ورماد ، دار العودة ، بيروت – لبنان (د.ط) ، ١٩٩٧م : ١٨٧ - ١٩٦
(٥) ينظر: المصدر نفسه : ٢٤.
(٦) رباعيات العزلة الطيبة : ١٤٠.

يلتفُّ عاماً فعام ..

أنا كنتُ المعلّق بالخيطِ عنقاً كليل ..

مالئاً (بالرمادِ) فماً،

(بالشظايا) يداً ، بالركام

من (قصائد) طفلٍ هزيل!

نلاحظ أنَّ الشاعر عندما يستحضر الخيط في قصيدة نازك الملائكة ليتقاطع مع دلالته، فإنَّ الخيط نفس الخيط في قصيدة نازك الملائكة، لكن المعلّق به الشاعر هو من عنقه، لذلك عكس الدلالة التي يحملها نص نازك الملائكة لتوليد المفارقة لديه؛ لأنه استطاع أن يستحضر في ذهن المتلقي صورة نص نازك الملائكة، لكن بدلالة الواقع الذي يعيشه هو في عزلته، خالقاً تناقضاً بين الصورتين، فالصورة الأولى لواقع الشاب المصدوم بموت حبيبته، والصورة الثانية لواقع الشاعر في الغربة والعزلة .

وإذا ما مضينا في تتبع رباعيات حسب الشيخ جعفر، فإنَّنا نلمح استحضاراً لنصٍ آخر من نصوص الأدب الحديث؛ استدعاه ليخلق معه تحاوراً وتجاذباً فيضفي عليه تجربته المعاصرة مستدعياً عنوان قصة (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، إذ يقول في رباعية **(إلى جبران)** [1] :

قد نطيرُ بأجنحةٍ

من (جرائد) ما اخضرَّ صبّارُها..

قد تقول (السواقي) لنا

ما تقول البحور..

غيرَ أنَّ القبور

تتهاوى ولم يصحُ، بعدُ،

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ١٣٢.

من النومِ حفّارها

يستدعي الشاعر عنوان قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، لكن الشاعر يثير دهشة المتلقي باستبدال الأجنحة المتكسرة بأجنحةٍ من (جرائد)، فأجنحة الشاعر ليست متكسرة لكنها من ورق قد تكون غير قادرة على الطيران أيضاً، وعودها غير مخضرّ بعد، وهو من صبار كناية عن واقع الشاعر المرّ والصعب، ويلاحظ أن الشاعر يتعمد الوقوف عند نهاية الشطر عند كلمة (صبارها) وكذلك عند كلمة (البحور)؛ ليشرك القارئ في تجربته المتأتية من واقعه المعزول، وليزيد التناص مفارقة.

ويستحضر الشاعر صلاح نيازي نصاً للشاعر محمد مهدي الجواهري من قصيدة (جيش العراق) والتي يقول فيها [1] :

هــذا العــراق وهــــــذه ضرباته كــانت لـــه مـــن قـــــــبل ألف ديدنا

ساء العروبة والعراق صميمها أن يشتكى، وقد استبيح، مــن الضنى

إذ نلاحظ أن الشاعر صلاح نيازي وظّف بيت الجواهري لكن بدلالة أخرى في قصيدة **(في رثاء البريكان وكل عراقي حي)**، التي يقول فيها [2] :

أيُّها الشعراء ، يا أيُّها الشعراء

ما الذي تقوله مَلَكاتكم

إذا أصبح الصمت لا يُشبه شيئاً وكان الشحوب

خارج نطاق الألوان

إذن هيّا .. ما الذي ننتظر؟ لنأخذ

بلاطات الأرض التي فاض عليها دم محمود

نوزّعها على متاحف العالم:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : محمد مهدي الجواهري ، دراسة وتقديم : عصام عبد الفتاح ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١١م : ٢/ ١٥١

(٢) مختارات من شعر صلاح نيازي : ١٤٤ – ١٤٥.

(هذا العراق)

ولْيَقِلِ الجواهري ما يقول :

(هذا العراق وهذه ضرباته)

فالشاعر صلاح نيازي وظف شطراً من بيت الجواهري في دلالةٍ أخرى مغايرة، لأن الجواهري كان يمدح الجيش العراقي في ثورة ١٩٥٨م، وما قام به من انجازات في تلك الحقبة، إلا أن صلاح نيازي استحضر هذا النص في قصيدةٍ رثى فيها الشاعر محمود البريكان، فوظّف شطراً من بيت الجواهري لينتج مفارقة من خلال كسر توقع المتلقي، ويكشف عن الاختلاف في دلالة مقصده في أن ضربات العراق هذه المرّة في ابنائه، وهو يقصد السلطة الحاكمة آنذاك، وليس الجيش العراقي، ليصل للمعنى الذي يريده بدعوة الشعراء لأخذ بلاطات الأرض التي فاض عليها دم الشاعر محمود البريكان، وجعلها شاهداً على الجريمة.

وفي قصيدة **(هذا هو الأرض)** للشاعر عارف الساعدي نجده أيضا يستحضر نصاً من قصيدة (يا دجلة الخير) للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري التي يقول في مطلعها [١] :

حييت سفحكِ عن بعدٍ فحييني يا دجلة الخير يا أمَّ البساتينِ

يقول عارف الساعدي [٢] :

فمن لدجلة لو فكّت ضفائـرها وطالبت أن ترى طفلاً لها حَدَبا

ولم تجدكَ فشقَّت ثوبها وبكت (أمّ البساتين) ابنـاً دافئـاً وأبـا

فالشاعر هنا يلمح الغرابة والتعجب من وضع نهر دجلة، ذلك النهر العظيم الذي يؤنس الشاعر، فيجعل منه امرأة تفكُّ ضفائرها لترى طفلها (الوطن) يحبو من حولها ، وعندما لا تجده قربها تشقُّ ثوبها (أم البساتين) لتبكي الأبن والأب ، نجد هنا أن الشاعر يبكي الوطن وما عاشه من ويلات ، فيزاوج بين اغترابه وغربة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة للجواهري: ٢٠٨/٢
(٢) عمره الماء : ٢٦.

الجواهري، " فمن خلال هذه التقنية يصير النص ذا وجهين ، فالشاعر حين يستحضر نصاً لجعله يتقاطع مع الواقع ، فإنّه لا يراعي حرْفيته ولا تعنيه الحقيقة التاريخية بل قد يضحي بكل ذلك لأجل بناء مفارقته"[١].

وفي نص آخر نجد الساعدي يستحضر نصاً للشاعر بدر شاكر السياب من قصيدة (غريب على الخليج) التي يقول فيها [٢] :

الشمسُ أجمل في بلادي من سواها والظلام

حتى الظلام – هناك أجمل – فهو يحتضن العراق

لكن الساعدي أضاف معنى آخر فجعل الشمس هي حضن الأم ، حيث يقول في قصيدة **(الشمس في بغداد تعني حضن أمي)** [٣] :

لا الشمس تعرفني هناك ولا النجوم غزلن أهـــلا

أبكـي وأذكـــــر صرخـــة (السياب) في عيني تتلى

الله يا حـــزن العراقـــي الغريـــب إذا أطـــــــــلا

إلى أن يقول:

فالشمس في بغداد يعني حضن أمـــي ليس إلا

والشمس يعـني قبلـــة الرب التي تأتيك خجـــلى

فالشاعران يشتركان بالتعبير عن نظرة الحب لوطنهما العراق، لكن الساعدي منح سمة حضن الأم وقبلة الرب إلى شمس العراق إضافة إلى جمالها في نص السياب.

(١) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: ١٣٩
(٢) أنشودة المطر : بدر شاكر السياب ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٦٩م ،١٢،١١:.
(٣) عمره الماء : ٤٧ – ٤٨.

وفي استحضار الشخصيات الأدبية يستدعي مجاهد أبو الهيل شخصية الشاعر عبد الوهاب البياتي عند رجوعه إلى من إيران إلى دمشق حيث وافاه الأجل [١]، فيقول في رسالة **(تحولات البغدادي)** وهي إحدى رسائله المعنونة **(إلى سيد الحانات)**[٢] **:**

المدن التي لثمتُ خدَّها

تحولت رماد

مسكين عبد الوهاب البياتي

حينما لثم خدَّ مدينتنا

حوّلته بعدَ أسبوعٍ واحدٍ إلى رماد

نشأت المفارقة في هذا النص الشعري حينما لثم الشاعر خدَّ المدينة فحوله إلى رماد، جعل من عبد الوهاب البياتي ضحية للمفارقة؛ لأنه عندما لثم خدَّ مدينة شاعرنا حولته بمدةٍ قصيرةٍ إلى رماد، فالمراد من هذا النص أن الشاعر اجتمعت فيه المرارة والحرقة والألم لتحويل المدن التي يسكنها إلى رماد، وكأنَّه يقابل بين موقفين موقف خيالي مجازي وهو الموقف اللاهب للشاعر ، وموقف آخر واقعي وهو لعبد الوهاب البياتي الذي وافاه الأجل بعد زيارة ايران التي كان يسكن فيها مجاهد أبو الهيل، وبالأسلوب نفسه نراه يستدعي مرةً أخرى البياتي في رسالة عنوانها **(إلى البياتي أيضاً)**، يقول فيها [٣] :

حينما جاء لأرض الأولياء

كان مملوءاً حياة

بعدما صلّى صلاة السُكر فينا

وإلى الشام أفاء

ترك الخمر ومات

(١) ينظر : قاب شفتين أو أشهى: ٧٦.
(٢) المصدر نفسه:٧٦
(٣) المصدر نفسه : ٨١.

المفارقة واضحة في هذا النص من خلال قوله : (بعدما صلّى صلاة السكر فينا) ، فالأمر المثير للدهشة هو انحرافه عن المعنى الأصلي (صلاة الشُكر بصلاةِ السُكر)؛ لأن قصائد البياتي كان يعرج في بعض عروج الصوفي المنقطع إلى الصلاة، مما أسهم في تأسيس انزياح من النص فهو في أرض الأولياء فكيف له أن يصلّي صلاة السُكر؟، وتشتد وطأة المفارقة في رجوعه إلى الشام، فعندما ترك الخمر مات، وهنا (الخمر) رمز للعراق، فبعد أن ترك (العراق) مات، ويستمر مجاهد أبو الهيل في استدعاء رواد الأدب الحديث متأثراً بهذه المرجعية الأدبية ومستمداً منها مادة نصوصه الشعرية ، ومن تلك الشخصيات شخصية بدر شاكر السياب، وذلك من خلال قوله في رسالته إلى **(إبراهيم المصري)** [1] :

أعطانا العراق بدر شاكر السياب

وأعطيناه أبو مصعب الزرقاوي

ابراهيم المصري [*] كان عراقياً جداً

حينما أخذ منا بدر شاكر السياب

وأعطانا الديوان العراقي

تتجلى المفارقة عند الشاعر بقوله : (اعطانا العراق بدر شكر السياب) هذا الشاعر الفذ الذي ذاعت اشعاره في الوطن العربي، وكان أبرز رواد التجديد في الأدب العربي الحديث ، فكان هدية العراق للأدب العربي، لكن في المقابل ما ذا أهدى العرب للعراق؟، والشاعر يخاطب العرب عن طريق الكاتب والقاص المعروف (ابراهيم المصري) ، فأعطى العرب الزرقاوي للعراقيين، تلك الشخصية الإرهابية التي عاثت بالأرض فساداً ، فالمتأمل للنص يشعر بالتناقض الواضح بين الشخصيتين اللتين صورهما الشاعر في نصّه الشعري هذا .

(١) قاب شفتين او أشهى : ١٠٨.

(*)إبراهيم سليمان حداد الذي اشتهر باسم إبراهيم المصري كان مولده في مطلع القرن العشرين، ووفاته في ١٣ من أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٩م، يأتي في طليعة كتاب القصة المصرية التي وصلت قامته فيها إلي مكانة عالية منذ بواكيرها وما زالت مجموعاته القصصية الكثيرة تقرأ لما فيها من نظرات صحيحة وتماسك ، ينظر: إبراهيم المصري بين العصامية والإبداع : يسري عبد الغني عبد الله، خبر منشور في مجلة عود الند الثقافية بتاريخ ٧، يوليو، ٢٠١٤م، عبر الرابط التالي: https://www.oudnad.net/spip.php?rubrique١٣٨

أما الشاعر أجود مجبل فيستحضر بيت من الشعر الحديث كان يُغنى دائماً كأنشودة للحرب في العراق بأسلوب مناقض لدلالة المعنى المراد منه، يقول البيت [١] :

لاحت رؤوسُ الحرابِ تلمعُ بين الرَّوابي

لكن الشاعر أجود مجبل عارض هذا البيت بقوله من قصيدة **(زاوية للتساقط)**[٢] **:**

أيام ننشد ساذجين بلهفةٍ :

لا حت رؤوسٌ في الربى وحرابها

لم ندرِ أن الأمنيات ستنحني عطباً

ويغرق في غدٍ ركّابها

تنشأ المفارقة لدى الشاعر من البيت الأول عندما عارض فيها النشيد المذكور ، فهو يريد أن يشير إلى سذاجتنا في ترديد أغنيات الحرب؛ ونحن غارقين في غفلة الأمنيات الواهمة التي أحرقتها الحروب ، فلم ندرِ أن هذه الأمنيات ستغرق يوماً ما ركّابها، منتجاً مفارقة عكست دلالة البيت المذكور سلفاً ليصل إلى المعنى المراد بأننا كنا ضحية لهذه المفارقة.

إذن، كانت النصوص الأدبية القديمة والحديثة ، ومزجها وملاءمتها لروح العصر، منهلاً مهماً، ومخزوناً ثقافياً آخر اعتمده شعراء سلسلة نخيل عراقي [٣]، فضلاً عن استدعاء الشخصيات الأدبية من قبل الشعراء إذ عقدوا معها حوارات؛ للربط بين واقع هذه الشخصيات الأدبية، وواقعهم المعاصر، لكن لم يكن هذا الاستدعاء قائماً على التقليد، بل جاء لمناسبة الأفكار المعاصرة للشعراء -عيّنة البحث-

(١) هذا البيت الشعري لم يعرف قائله ، لكنه كان أنشودة شهيرة لحنّها الملحن الراحل سعيد شابو ، ينظر : خبر منشور بعنوان الملحن سعيد شابو مشرف تربوي في بغداد، بتاريخ ٢٠١٤/١١/٩ عبر الرابط التالي :
https://www.algardenia.com/

(٢) محتشد بالوطن القليل: ٦٨.

(٣) ينظر على سبيل المثال نصوص أخرى من: رباعيات العزلة الطيبة : ٦٠،٦٤ ، ٦٥، ٦٦، ٧٤،٧٥، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥،٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٩، ١١٠،١١٢، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٦٧، ومختارات من شعر صلاح نيازي :١٣٧،١٢٤،١٢١،٤٤،٤٢،٤١، وعمره الماء:٤٠،٢٥،ومحتشد بالوطن القليل:٤٩،٤٧،٢٢،٢١،١٨،وقاب شفتين أو أشهى :١٠٧،٨٧،٨٣، ١٠٩، وتفاحة في يدي الثالثة :٢٩، ويعقوب الحزن الأخير:١١،وديوان نخيل البصرة :٤٥

المبحث الثالث

مرجعيات أخرى

لقد تعامل الشاعر الحديث مع النصوص المقتبسة تعاملاً اتخذ طرقاً وأساليب مختلفة؛ وذلك من خلال الالتزام الحرفي مع النصوص المقتبسة ، فضلاً عن أخذ الفكرة والمعنى لرصف أفكاره الجديدة، وإن صاحب النص عندما يوظّف النصوص السابقة فهو يريد التعبير عن واقعه في المقام الأول [١]، وهذا ما لاحظناه على شعراء سلسلة نخيل عراقي في المبحثين الأول والثاني، إنَّ استحضار النص الغائب يعمل في ذهن القارئ ويحوله إلى منتج للنص؛ لأنه يقوده إلى الكشف عن علاقات نصّية أخرى جديدة تُلْبس النصوص الأدبية معاني عديدة، وهذا ما يجعل النص المقتبس إبداعاً ثانياً [٢]، أما في هذا المبحث فإنَّنا سندرس مرجعيات أخرى من المفارقة، ومنها (المرجعيات التاريخية، ومرجعيات الحكايات الخرافية والأسطورة، ومرجعية المأثور الشعبي).

أولاً : مرجعيات تاريخية

الشاعر جزء من المجتمع، يعيش معه صراعاته وأحداثه في جميع المراحل المختلفة، فتترك هذه الأحداث أثرها في مخيلته فهو يحاول صهرها وإعادتها في قالب جديد يمزج فيه الماضي بالحاضر، وهذه المرجعية تمد الشاعر بطرق كثيرة من الصور والأحداث، فيستغلها في بناء نصّه الشعري ويسعى من خلالها إلى توظيف تقنية المفارقة عن طريق تصوير مواقف وقضايا يحتد فيها التناقض فتؤدي فيها المفارقة دوراً فاعلاً في الكشف عن قضاياها [٣]، من خلال استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية المشهورة، أو ذكر مدن ومراكز حضارية مهمة تتضمن أحداثاً لتاريخية وسياسية واجتماعية [٤]، فيحاول المبدع إضافة ذاته وواقعه من خلال استحضار هذه الأحداث، إلى جانب ذلك أن هذه الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر تذهب بمجرد انتهاء وجودها في الواقع ، بل أنَّها تأثيرات قابلة للتجدد في أشكالٍ مختلفة [٥] ، فكان قصد

(١) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٢١٥.
(٢) ينظر: نظرية التناص : جراهام ألان ، ترجمة : باسل المسالمة ، دار تكوين ، دمشق سورية ،(د.ط)،(د.ت): ٢١
(٣) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ،ط٤، ٢٠٠٢م : ١٣٨.
(٤) ينظر: اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٠
(١) ينظر : النص الأدبي من منظور اجتماعي : مدحت الجيار ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٣٢١.

الشاعر العراقي الحديث إلى توظيف اسماء وشخصيات تاريخية ذات أثر واضح من ملوك وقادة وأبطال، فضلاً عن الإشارة إلى بعض الأقوام مثل : التتار ، والفرس ، والروم ، وكذلك الإشارة إلى المدن والحضارات التي لها مكانة تاريخية مهمة لم تندثر عبر الزمن [١]، من ذلك ما نلاحظه عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، حين يستدعي شخصية كسرى ملك الفرس في إحدى رباعياته ،فيقول [٢] :

قال كسرى : أنا الخيط والمقرضة ..

أين مني البيادق والفيلة

أنا عبد مغنية مُعرضة كلَّما جَمَعتها يدي انفرطت

كالقلادةِ ، كالسنبلة !

يستحضر الشاعر شخصية الملك كسرى لكن بصورة متناقضة فهو بكل جبروته وقوته عبدٌ لمغنيّةٍ معرضةٍ عنه ، فهي كالقلادة أو كالسنبلةِ كلّما حاول جمعها انفرطت عنه، فالمفارقة- هنا- تكمن في التناقض الحاصل لهذه الشخصية، وهي قد تكون قناعاً للشاعر يتخفى خلفها لعرض مشاعره المتقلّبة.

كذلك نلاحظ الشاعر صلاح نيازي يستدعي الحضارات العريقة كحضارة سومر[*] ومدينة أور[**]، والحضارة البابلية ، من خلال قصيدة **(هل وصلت الطائرة العراقية بعد)** ، فيقول [٣] :

استيقظ السومريُّ ، فرك عينيه، كأنه نام بعض ليلة

لم يجد (أور) ولا عشتار، ما الذي حدث ؟

وفي المتحف

---

(١) ينظر : اثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٠.
(٢) رباعيات العزلة الطيبة : ١٦١.
(*) تشمل سومر الأراضي التي اطلق عليها بعد العام ٢٠٠٠ ق.م ، اسم بلاد بابل وسهل بلاد شنعار الواقع ما بين النهرين دجلة والفرات ، ينظر : الحضارات الأولى الأصول والأساطير : غلين دانيال ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي – الأمارات ،ط١، ٢٠٠٩م : ٥٤.
(**) أور كانت عاصمة السومريين عام ٢١٠٠ ق.م ، وكانت تقع قرب نهر الفرات جنوب العراق في مدينة الناصرية في محافظة (ذي قار) اليوم ، ازدهرت في فترة حكم اسرة أور الثالثة (٢١١٢ – ٢٠٠٤ ق.م) ، ينظر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة : طه باقر ، دار الوراق للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٩ م : ٤١٦.
(٣) مختارات من شعر صلاح نيازي: ١٦٦.

بقايا حلي، وأحجار لا تصنع مسلّة ولا بيتاً

فرك عينيه ثانيةً،

بدوياتٌ صغيراتٌ يلْعبنَ بين الماشية

شربَ من ضرع معزى ومشى

وجهته كلّ وجهةٍ

والصحراء كلها طريق وليس فيها طريق

تحت جلد كل عراقي، سومريٌّ يصيح :

نوح، نوح، نوح

تكمن المفارقة في هذا النص في أن العراقي سليل الحضارة السومرية بسبب الأوضاع التي يعيشها أصبح غير قادر على مواكبة الحضارة فلا قانون يستطيع أن يحميه، أو أن يحكمه ولا يستطيع أن يجد له مأوى بسبب الفقر، ومن ثمَّ عودته إلى مرحلة الرعي الذي تفتقد الصحراء فيها كل مقومات الحضارة فأصبحت حياته صحراء قاحلة ضاع فيها وأصبح فاقد لكل مسار يهدي، فينتظر الخلاص بنداءه وتكراره لكلمة (نوح)، أو ربما كلمة نوح تعني البكاء على نفسه؛ لأن الضياع أصبح يهدد كل حياته.

ويستدعي الشاعر أجود مجبل مدينة أور السومرية، في قصيدة لرثاء الشاعر كمال السبتي، فيقول في قصيدة **(العودة إلى القصب)** [1] :

فيا طفل أور، الذي لـــم تزل تضاء الحكايات مـــــن أجلـه

بعينيك تاريخ رعبٍ عريــقٍ وفيـــك مشاهد ــن هولـــه

ومشنقة لمعت في الطقوس بها الرأسُ أضيق من حبلــه

وحيثُ الخليفة يهجو البلاد ويختزل الشعب فـــي نسلـــه

(١) محتشد بالوطن القليل : ١١١ – ١١٢.

فعاماً يحجُّ وعامـاً يجـــــاهد والناسُ تمشـــي علـى طبلـــه

فالشاعر عندما يستحضر أور المدينة العريقة المزدهرة إنَّما يضمر في طيات نصّه تعريضاً بالحاكم الظالم ، حيث تنشأ المفارقة من قوله : ومشنقة لمعت في الطقوس، بها الرأس أضيق من حبله، ثم يسترسل بذكر ما يفعله هذا المكنى بالخليفة الظالم لشعبه إذ يختزله في نسله وكأنه هو ولي أمر هذا الشعب يحركه كيف يشاء، فعام يحج وعام يجاهد، ولا أحد قادر على اعتراضه، فالشاعر يريد أن يصف حال العراق بعد الحضارة العريقة لأور السومرية التي حكمت العالم آنذاك، بحال العراق في الواقع المرير عندما يأتي من يكني نفسه بأنه سليل تلك الحضارة حيث يصفه الشاعر بطفل أور، فيجثو على صدر هذا الشعب، فلم يسلم منه حتّى الشعراء ومنهم الشاعر كمال السبتي.

كذلك يستدعي الشاعر جبرائيل علاء السامر مدينة أوروك الحضارية(*)، ليربطها بواقع المدينة الحالية بشيءٍ من التناقض في قصيدة **(حصار اوروك)** (١)، يقول:

ناسٌ تسير وجوههم سودٌ

وناسٌ آخرون يحاولون ببعض طهرٍ بائسٍ

أن يرفعوا وجه القمر

والمخلصون الطيبون

هم أصدقاء الله جاعوا

ثم ماتوا

ثم باتوا يُلعنون

أوروك ... أطراف الحساب تناقضت

(*)أوروك أو الوركاء : من المدن السومرية الضاربة في القدم ، تقع بقايا أبنيتها في محافظة المثنى على بعد ٦٠ كم شرق مدينة السماوة ، ويرجع تاريخ بناء هذه المدينة إلى الألف الخامس قبل الميلاد ، ينظر : الوركاء مدينة الحضارة الخالدة: لمياء محمد علي كاظم ، بحث منشور، مجلة جامعة بابل ، مج :١٨، ع:١ ، ٢٠١٠م : ٢٢٢.

(١) ديوان نخيل البصرة : ٩٧ – ٩٨.

أوروك فانتظري السما أن تمطرا

أوروك ناشدت السما من مائها أن أسكرا

عارض الشاعر برؤيته الخاصة الواقع المرير الذي عاشته هذه المدينة وإنَّ الدنيا قد تغيّرت عما كانت عليه سابقاً في هذه المدينة العريقة ، فنشأت المفارقة في ظل تناقضات الواقع، فالناس الطيبون المخلصون وصفهم الشاعر بأصدقاء الله، ورغم هذه الصداقة المقدسة فهم أصدقاء أكرم الأكرمين ،لكنهم ماتوا جياعاً، بل أكثر من ذلك أنَّهم بعد موتهم يُلعنون، ثم يخاطب الشاعر مدينة أوروك بأن أطراف الحساب قد تناقضت، فانتظري السماء أن تمطر، لعل الشاعر أن يسكر من مائها، في مفارقة أُخرى؛ وإلا كيف للإنسان أن يسكر بماء المطر؟! .

ثانياً: الحكايات الخرافية والأسطورية

تُعدُّ الحكايات الخرافية بأنَّها "حكايات يكون أبطالها من الإنسان ، أو الحيوان، أو الجماد، أو النبات، وقد تجتمع كلّها في حكاية ، وقد يقتصر الأمر على بعضها، غير أنَّ المقصود دائماً من وراء الشخوص أيّاً كانت هو المدلول الإنساني والمغزى الأخلاقي"[1] وتُعد شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة من الحكايات التي وظّفت فيها الخرافة على نحوٍ واضح؛ ولذلك اكتسبت الطابع العالمي، لما تحويه من أجواء سحرية وطرائف، فكان الإنسان ينظر إلى الكون نظرة حيرة واستغراب، فراح يبحث عن الكثير من الأمور المتعلّقة بحياته ومصيره ، كالخير والشر ، والفرح والحزن، والحياة والموت، كل هذه الامور جعلته يتصور أشياء خارقة ، فبدأ يتكلم عن الأمور المتعلقة بالطبيعة وعناصرها [2]، وقد وردت حكايات (ألف ليلة وليلة) أكثر من غيرها عند الشعراء في هذه السلسلة، من ذلك ما قاله الشاعر صلاح نيازي في المقطع الثالث من قصيدة **(ابن زريق وما شابه)**، والذي كان بعنوان **(الكورس والليل)**، يقول فيه [3] :

ما من ليلٍ يتداخل فيه الموت والجنس ، كليل بغداد

وشهرزاد لا تدري

(١) الفن والأدب: ميشال عاصي، المكتب التجاري ، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٠م : ١٦٦.
(٢) ينظر: الخرافة في حكايات السندباد البحري: اياد جوهر عبد الله ، بحث منشور، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج:٢٢،ع:٤، ٢٠١٥م : ١٢٨.
(٣) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٤٧.

أحيّةٌ هيَ أم ميتةٌ في الصباح

نشأت المفارقة من خلال وصف صلاح نيازي ليل بغداد بالمتناقض الذي يجتمع فيه (الموت والجنس) مستدعياً شخصية شهرزاد من حكايات ألف ليلة وليلة الخرافية، فشهرزاد في هذا النص متحيّرة لا تدري بما سيؤول اليه مستقبلها في الصباح أتموت أم تحيا؛ لأن زوجها الملك شهريار كان يقتل زوجاته من قبل، وربما يرمز الشاعر من خلال هذه الشخصية لنفسه لما يعانيه من تناقضات في واقعه من خلال استحضار شخصية شهرزاد.

وفي موضع آخر نلاحظ الشاعر حسين القاصد يستحضر شخصية شهرزاد ايضاً ليلائمها مع الواقع الذي مرَّ به العراق ما بعد ٢٠٠٣م، وما تسبب به الإرهاب من إشاعة عنف غير مسبوق، فيقول في قصيدة **(من ساحة التحرير)** [١] :

الجسرُ طفل النهر

يحمل همّه الأعمى

على وهنٍ ليحفظ كاهله

الصبح يبدأ بالتثاؤب ...

شهرزاد تبوح آخر ما تجيد به

ملٌ

ونملٌ وانفجاراتٌ

وماءٌ لا يجيد الماء كي نتناوله

استحضر الشاعر شخصية شهرزاد وهو في خضم حديثه عن البلد وما يواجهه من تحديات، فمع كل بداية صبح جديد وعندما تفرغ شهرزاد من حديثها يولد الملل مع الانفجارات في صبح الوطن لكي يفاجئ القارئ ويبعث فيه الشعور بالدهشة، وبعد كل ما حدث يصف الماء بالتناقض، بقوله: وماء لا يجيد الماء كي نتناوله،

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ١١٦.

ليرمز لطعم الحياة المرّ، وفي قصيدة أخرى يستدعي شهرزاد وحكايات ألف ليلة وليلة ليقابل بين واقعها وواقعه في قصيدة (**ألف ليلة وليلتان**)[١]، حيث يقول :

ولم يأتِ يا شهرزاد الصباحُ ونـام مـــــع الأمنيات ارتياحُ

يغـربلـنا همّنـا المستفيـق وكـــل الهمـــوم ليـالٍ مـــلاحُ

خرجنا إلى الليل لا نستطيع نلـــــم النعاس ... تفزُّ الجراحُ

صـحونا بنا جثةٌ، أغنيـات وحزنٌ لذيذ المخاض مبـــــاحُ

يبدأ الشاعر بالمفارقة من العنوان المخالف لعنوان حكايات ألف ليلة وليلة، فعنوان قصيدته ألف ليلة وليلتان؛ ليعبر عن صراعه الداخلي المملوء بالهموم والجراح ، حتى أنه يخاطب شهرزاد ، بأن الصباح لم يأتِ بل نام مع الأمنيات، ليرتاح الصباح ويبقى الشاعر مع الهموم تغربله في الليالي الملاح، حتى وإن جمعه النعاس وتنشأ مفارقة أخرى لديه ، بقوله : (حزنٌ لذيذٌ مباح) ، فكيف للحزن أن يكون لذيذاً ومباحاً وهو حزنٌ وألم؟! ، ثم يستكمل الشاعر في نصٍ آخر ليربط هذه الحكايات الخرافية بالواقع بصورةٍ متناقضة ، عندما يصف الصغار بالنمل الذي يداعب خد إطار صورهم ، فإذا ماتوا استراحوا ، لكنه لا يأتي بكلمة الموت صراحةً في نصه الشعري إنما يستبدله بنقاط ثلاث ، فالأطفال بدل أن يسمعوا قصص السندباد وبطولاته، يواجهون سندباد الرصاص، لتتمثل المفارقة في استدعاء هذه الشخصية، بقوله [٢] :

ونملٌ يداعـــــــب خد الإطار لصورتهم قبـل أن ... فاستراحـــــوا

أكانت حكايا؟ فكيف الصـــــغار وكيف الأراجيـــــح نامـت فطاحـوا

لرأيين ســـاروا... غداً يرجعون بوهـــــــمٍ لأن الحيـــاة اقتـــراحُ

جديرون يـــا سندباد الرصاص جديـــرون أغواهـــــم الانزيـــاحُ

بساطاً مـــن النار كان السبيل لهم حيـــن غنّوا لهم حيـــن ناحـوا

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ١٢٧.
(٢)المصدر نفسه: ٢٧ – ١٢٨.

تستمر المفارقة في هذه النصوص، إذ يصور الشاعر الصغار كيف يلعبون بالأراجيح، فيأنسون بهذه الأراجيح لكنها تنام فيطيحون، لأنهم كما يرى الشاعر جديرون بالرصاص، كما يصور تناقض البساط السحري الذي تستخدمه شخصية السندباد عادة لإنقاذه من الأهوال، إلا أن الشاعر يصوره بأنه بساط من نار لهؤلاء الصغار في فرحهم عندما يغنون وفي حزنهم عندما ينوحون.

ويستمر شعراء هذه السلسلة باستدعاء شخصيات من قصص ألف ليلة وليلة الخرافية؛ لما تعكسه من ثقافات متعددة، فنلاحظ الشاعر نجاح العرسان، يستحضر شخصية شهريار، والجملة المعروفة في نهاية كل قصة : " وأدرك شهرزاد الصباح ، فسكتت عن الكلام المباح " [1]، ليوظّف التناقض الحاصل لمحبوبته، وانكسارها على الرغم من شخصيتها القوية المتمثلة بشخصية شهرزاد، فيقول من قصيدة **(فرصة الثلج)**، في مقطع **(الفرصة الأخيرة)** [2] :

يا أمس امرأة إذا انفعل المساء أرشُّ بعض رذاذَها كي يهدءا

وعلى المرايا مشطها المهزوم أدرك شهريار صباحه فتلألئا

الملاحظ أن الشاعر يصف محبوبته بأنها ذات شخصية قوية بحيث يرش بعضاً من رذاذها على المساء عند انفعاله فيهدأ، لكن وبصورة مفاجئة تصبح مهزومة عندما يدركها شهريا، والمعروف أن شهريار انهزم أمام شهرزاد ولم يقتلها كبقية النساء لكن هذه المرأة القوية في نص الشاعر انهزمت عند ادراك شهريار، فكسر التوقع هنا هو الذي أعطى المفارقة قيمتها.

وفي السياق نفسه يستدعي الشاعر حسب الشيخ جعفر شخصية السندباد في رباعيته **(إلى سعدي يوسف)** التي يقول فيها [3] :

لا سلاحف ، لا ماء ، ولا قطرةٌ من حميم !

عُلِّقَ السندباد على الصارية

مثلما تتعلق في المجزر

(١) ألف ليلة وليلة ، قصص من التراث : ترجمة أميرة علي عبد الصادق ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ط٢ ، ٢٠١٣م : ١١.
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ٧٠ -٧١.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٠٤.

الجثث العارية

فإلى أي فجرٍ يحدِّقُ في الطين

عبدُ الرحيم؟

تنشأ المفارقة في هذه الرباعية عندما جعل الشاعر السندباد ضحية المفارقة يعلق على عمود السفينة التي يُشد عليها الشراع مثلما تتعلق في المجازر الجثث العارية وربما تكون دلالة السندباد هنا دلالة رمزية لذات الشاعر كثير السفر كما هو السندباد وبذلك يكون الشاعر هو ضحية المفارقة في هذه الرباعية.

أما الأسطورة، فقد اختلف المفكرون والباحثون في الوصول إلى تحديد مفهوم ثابت وقار للأسطورة، فبعضهم يراها حكاية، وبعضهم يرى أنَّها مجموعة تصورات تتجاوز الفعل الموضوعي، وبشكل عام، فالأسطورة رغم تضارب الآراء هي "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تكون حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونباتات ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول، واعتقد بألوهيتها فتعددت نظرة الآلهة مقتربة بتعدد مظاهرها المختلفة"[(١)]، فتُعدُّ بما تحمله من قصص الحضارات القديمة، إلهاماً للشاعر؛ لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة ، و الماضي والحاضر ، وأيضا بين أحلام العقل الباطن والعقل الظاهر، والمزج بين التجربتين الذاتية والاجتماعية ، وكذلك لتخليص القصيدة من الغنائية ، والتنوع في البناء والتركيب [(٢)]، ومن الملاحظ أن الشعراء المعاصرين عندما يستحضرون الأساطير في قصائدهم ، فإنَّ استحضارهم ليس مجرد تقليد للشعر الغربي، وإنّما هو موقف جديد مغاير للتراث العربي القديم؛ لاستحداث مرجعيات لغوية وشعرية جديدة[(٣)]، كما أن الأسطورة كانت تعد ضرورة بشرية ؛ لأنها لم تكن وليدة خيال عابث، بل هي ضرورة فرضها الواقع البشري الذي يحمل مواقف وتجارب إنسانية، فالآلهة التي كان في قبضتها زمام الأمور ليست إلا تفسيراً لواقع إنساني حقيقي[(٤)]، والفرق بينها وبين الخرافة، أنَّ الخرافة لا تتصل بالمعتقدات الدينية، فهي تمثل احداث حياتية يومية تواجه الإنسان، في حين أنَّ الأسطورة ترتبط ارتباطاً مباشراً بالدين والآلهة، فضلاً عن أن أحداثها خارقة للعادة ، وهي لا تُحكى من

(١) الأسطورة في الشعر العربي: امن داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ١٩.
(٢) ينظر : التناص نظرياً وتطبيقياً : احمد الزغبي ، مكتبة الكناني ، أربد – الأردن ، (د.ط) ، ١٩٩٥م : ١٥ – ١٦.
(٣) ينظر : النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي : محمد العزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، (د.ط) ، ٢٠٠١م : ٣٠.
(٤) ينظر : التراث والإبداع: حنا عبود ،بحث منشور، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع: ٢٤ ، ١٩٨٦م : ١٢٢.

طريق الناس العاديين، إنَّما الذي ينقل أحداثها الملك، أو الكاهن [١]، أما الغاية من استعمال الأسطورة في الشعر الحديث، هي حاجة الشعراء المعاصرين إلى الخروج بالشعر من دائرة الغنائية الذاتية والدخول إلى دائرة الموضوعية، وتحقيق الاحساس بوحدة الوجود الإنساني إذ يجدون في الاسطورة ما يعبرون به عن الحاضر، ومن خلال الاطلاع على النصوص الشعرية لعيّنة البحث، نجد أن لديهم قصائد تشير إلى الإفادة من الرموز الأسطورية والملحمية لكن بصورة قليلة جداً، فهم يغيّرون الدلالة الرمزية للأسطورة وفق ما يتناسب وما يختارونه مع ذاتهم ورؤيتهم فتكون الأسطورة مغايرة بالمعنى المفارق لما كانت عليه سابقاً.

من تلك الشخصيات الاسطورية التي استحضرها الشاعر حسب الشيخ جعفر في رباعياته، ومزج بينها وبين الحضارة السومرية، اسطورة (دموزي) إله الخصب السومري[*]، إذ تتداخل الأساطير مع التاريخ القديم، بأسلوب مفارق ساخر يعبر فيه عن واقعه الذي يعيشه، يقول [٢] :

أنا في القعر من حانةٍ ، في القرار

من خرائب سومر،

تخطو إلى جانبي الكواهنُ والناذرات

وأنا بينهنَّ دموزي المضرَّج

يخضّل ، من حولي ، الجُلَّنار..

أو أنا بين أيدي النوادل ،

في مطعمٍ مطفأٍ

يترفَّـقن بي ضاحكات !

(١) ينظر: الخرافة في حكايات السندباد البحري : ١٢٨.
(*) دموزي (دمو : الابن ، زي : الصالح أو البار أو المخلص) إله الحصب السومري، وهو زوج الربّة أنانا (عشتار) ، ينظر : من أسرار سومر دراسة مقارنة بين رؤيتين: علاء السالم ، معهد الدراسات العليا الدينية واللغوية ، النجف الأشرف ،(د.ط)، ٢٠٢٠م ، ٨٦.
(٢) رباعيات العزلة الطيبة: ١٨.

نلاحظ أن الشاعر حسب الشيخ جعفر يستحضر سومر، عندما يقرن نفسه بالأسطورة (دموزي) إله السومريين المضرج بالدماء ، فيكني عنها بالجلنار المخضّل الندي المبتل ، يقول : وأنا في هذه الخرائب القديمة كدموزي المضرج بالدماء الذي لا يأبه به أحد، وتتحرك من جانبه الكواهن والناذرات دون اهتمام، حيث تتجلى المفارقة بوصفه ملكاً سومرياً لكنه منبوذ محتقر وفي العادة الملوك لا تكون دائماً بهذا الموقف، ويستدعي الشاعر حسب الشيخ جعفر شخصية أبي الهول الأسطورية في رباعيةٍ له، يقول فيها [1] :

قد يطير أبو الهول كالقُبَّرة

قد تطير الصخور ..

غير ما اصطنع الطفل من ورقٍ

كالطيور

دُجّنت غير طائرةٍ أو مبحرة!

يبدأ الشاعر رباعيته بالتناقض مستحضراً اسطورة أبي الهول مبيناً أن هذا التمثال الحجري الكبير قد يطير هو والصخور، لكن عندما يصنع الطفل لعبة من ورقٍ فإنها لا تطير فهي داجنة لا طائرة ولا مبحرة كناية عن سوء الحظ الذي يلازم الشاعر فيرمز له بالطفل، فتتجلى المفارقة في التناقض بين ثقل أبي الهول وخفّة طائرة الطفل الورقية، أو الطيور الورقية التي اصطنعها، فبالرغم من ثقل أبي الهول والصخور الحجرية ، فإنها تطير، ورغم خفة الطيور الورقية لهذا الطفل إلا أنّها داجنة لا تطير متثاقلة وإنَّ هذه الفكرة – فكرة الحظ العاثر- هي التي بنى الشاعر على أساسها نصّه الشعري لينتج من خلالها المفارقة.

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ٧٤.

ثالثاً : المأثور الشعبي

يعرف الموروث الشعبي بأنه: "ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوهما من جيل إلى جيل"[١]، و تحتوي النصوص الأدبية لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي على صور تشبيهية بالمعنى المتناقض تتضمن الأمثال والحكايات الشعبية بدلالات تمثل آفاقاً يسير عليها الشعراء، لغرض يريدون إيصاله إلى المتلقي في نصوص مكتملة الجوانب ،فالمفارقة والأمثال قد يقتربان اسلوبياً؛ لأنهما يشتركان في غاية واحدة، هي تحقيق أثر بالغ الأهمية بوساطة وسائل أو ألفاظ أقل اسرافاً [٢]، فالمثل يعد بنية رحبة لبناء المفارقة في جميع أشكالها المختلفة نظراً لما يحمله النص من دلالات تتشكل من خلالها أبنية المفارقة ضمن التوظيف الدقيق للنص [٣]، ولذلك فإن شعراء هذه السلسلة رفدوا نصوصهم بالأمثال المشهورة؛ ليقتربوا من الواقع الاجتماعي، فقد عُرف عن القصيدة العربية في الخمسينيات اقترابها من نسيج الكلام اليومي، وابتعادها عن الجهد الزخرفي الفخم اللامع الذي ورث من المراحل الماضية [٤]، كذلك إن مصادر الشاعر الحديث تطورت وصارت أكثر شمولاً لما كانت عليه في السابق عندما كانوا ينهلون من الموروث القرآني والنبوي والأدبي، وأخذوا ينهلون أيضاً من التراث الشعبي المتمثل بالأمثال الشعبية[٥]، وهكذا نجد شعراءنا في سلسلة نخيل عراقي قد اتجهوا إلى الأمثال العربية من الموروث الشعبي ليحلوها رافداً آخر من روافد مرجعيات المفارقة في نصوصهم الشعرية، من ذلك ما نجده عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في احدى رباعياته التي يقول فيها[٦]:

اليمامةُ طائرةٌ، والشراك

في المكان ، ما اصفرَّ منها جناح

أو تراخى إلى عشِّها ، والرياح

(١) معجم الرائد: جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م: ٣٨٢.
(٢) ينظر : المفارقة: ميويك : ٦٦
(٣) ينظر : خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني (انموذجاً) : نوال بن صالح (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١١ – ٢٠١٢م : ٦٨.
(٤) ينظر في حداثة النص الشعري دراسة نقدية : علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣ م : ٢٥.
(٥) ينظر : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، (د.ط) ، ١٩٨٣ م : ١٧٥.
(٦) رباعيات العزلة الطيبة : ٢٥.

تتوازى ، تدور بما تشتهي السفنُ

أو بالتطام الهلاك!

فالشاعر هنا عارض المثل المشهور " تجري الرياح بما لا تشتهي السَّفَنُ"[1]، والذي هو في الحقيقة عجز بيت للمتنبي لكنه جرى مجرى الأمثال، فاليمامة طائرة وهي لا تدري أنَّ الشباك منصوبة لها في كلِّ مكان، لكنها غير مكترثة حيث تتوازى وتدور بما تشتهي سفنها، فدلالة المفارقة تظهر بتغافل اليمامة عن الشراك والمكامن المنصوبة لها فهي جرت بما يشتهي الصياد لها، وقد تكون اليمامة رمزاً لذات الشاعر.

وفي نص آخر يعارض حسب الشيخ جعفر المثل المشهور " الطيور على أشكالها تقع " [2] في رباعيةٍ يقول فيها [3] :

وعلى مثلها تقع الطيور

قالوا، فقلتُ: افسحوا لي،

من يقعُ، الآن، منَّا على صنوهِ،

العلجُ.. يُثْقلُ دُكّانه بالقناني الثقال..

وهو عفٌّ، عزوف!

وأنا أتضمأ، أطوف..

نصف قنينة لم يبع شاعراً

بالقصيدةِ أو بالمقال!

---

(١) المثل هو عجز بيت للمتنبي القائل :
ما كل ما يتمنى المرءُ يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، ديوان المتنبي : ٤٧٢
(٢) يضرب هذا المثل للذين يتخذون اصدقاء يشابهونهم في نفس الخصال والصفات وهو مثل عربي مشهور ، ينظر : أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية) : وليد ناصف ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، (د.ط) ، (د.ت) : ١٥١.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ٣٨.

يستحضر الشاعر في بداية رباعيته معنى المثل المعروف(الطيور على أشكالها تقع)، ثمَّ يخرّج المثل بقوله : (وعلى مثلها تقع الطيور) ، هم هكذا قالوا لكن للشاعر رأيٌ آخر؛ فيتساءل من يقع منّا على جذره؟ هل العلج الذي يثقل دكانه وهو عزوف لا يثبت على عهد، أم الشاعر الذي لم يبع قصيدة واحدة؟ ، فالشاعر هنا يعبّر عن حاله وأنه لا أحد يقع على شاكلته، بل كل شخصٍ مشغولٌ بهمه ، في مظهر مخالف ومتضاد مع المثل المشهور.

وفي سياق الأمثال يعارض الشاعر حسين القاصد المثل العربي القديم " تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها"[1]، فيقول في قصيدة **(يا سامياً)** [2] :

وطنٌ جميلٌ مستفزٌ

موتٌ إذا تغزوه يغزو

وطنٌ كجرحٍ في الدماءِ وعمرنا منه ينزُّ

إن جاع يأكل ما تبقى من بنيه وما يحزُّ

في نفسه دمع وها دمع العراقيين لغزُ

يتكئ النص على مرجعية المأثور من الأمثال العربية التي عمد إليها الشاعر حسين القاصد لجذب انتباه المتلقي إلى ما يعانيه ابناء هذا الوطن من كثرة شهدائه، فعمد إلى مناقضة المثل المشهور بقوله: (إن جاع يأكل ما تبقى من بنيه وما يحزُّ)، حيث تجلّت المفارقة في شدة التضاد بين النص الشعري والمثل، بأن الوطن وبحسب رأي الشاعر كلما جاع كلما أكل من بنيه؛ لأنه يشتهي الدمع وهو لغز وجد حلّه في دمع العراقيين.

(١) معنى المثل بأن المرأة الفاضلة لا ترتضي رخاء العيش من وراء تسخير جسمها سواء أكان بالحلال أو بالحرام ، ينظر: أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية) : ٣٠

(٢) تفاحة في يدي الثالثة : ٦٩.

ونلاحظ الشاعر مجاهد ابو الهيل يقلب معنى المثل المعروف " تمخض الجبل فولد فأراً" [١]، إلى معنى آخر يريده هو من قصيدة **(اسئلة تقترب من الله والأنثى)**، فيقول [٢] :

ذات مساء من الحزن

تمخّضَ الظلام

فولدتُ أنا

فالشاعر في هذا النص يناقض المثل المذكور من خلال قوله : (تمخض الظلام ، فولدت أنا) لتنشأ المفارقة من هذا التناقض، والملاحظ كذلك أنه رمز إلى صراع نفسي يمرُّ به، بحيث يولد من الظلام في أحد مساءات الحزن، لذلك يصف حاله جزءاً من الظلام تعبيراً عن حالةٍ محزنة قد مرَّ بها، صانعاً وجهاً آخر للمفارقة من خلال التضاد بين الفرح والحزن ،فالعادة عند الولادة يعمُّ الفرح، لا الحزن والظلام الذي تمخضّ فولد منه الشاعر.

ومن المفارقات مع الكلام المحكي الذي جرى مجرى الأمثال الشعبية يستحضر الشاعر أجود مجبل جملة من كتاب (القراءة الخلدونية) الذي كان مخصص لتعليم القراءة لطلبة المرحلة الابتدائية طوال العقود الماضية، جرت مجرى الأمثال وهي عبارة عن سؤال يُسأل وهو " إلى متى يبقى البعيرُ على التلِّ ؟"[٣] ، لكن الشاعر يرمز من خلالها إلى دلالةٍ أخرى، حيث يقول في قصيدة **(العودة إلى القصب)** [٤] :

ندامـاه فـــرّوا بـــلا رجعـــةٍ وغـــادر من كان في حفله

ولكـــنَّ (مسرور) بـــاقٍ هنـــا ينام ويصـــحو على نصله

ويصرخ بالنـــاس : لا تفرحـــوا فكلٌ سيجزي علـــى فعلـــه

يصيح بنا ســـوف تبقى السجون ويبقـى البعيـــر علـــى تلِّهِ

(١) يضرب هذا المثل للسخرية لمن يتوقع منه أن يأتي بالكثير، بينما هو يأتي بالشيء القليل ، ينسب هذا المثل إلى هوراس (ت ٨ ق.م) ، ينظر: قصة الحضارة قيصر والمسيح أو الحضارة الرومانية : ول وايرل ديورانت ، ترجمة : محمد بدران ، دار الجيل للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) : ٧٨/٢.
(٢) قاب شفتين أو أشهى : ٩٧.
(٣) ينظر: القراءة الخلدونية الألف باء : أبو خلدون ساطع الحصري، طبع بمطابع شركة الجمهورية للطباعة ، بغداد ، ط٧، ١٩٦٥م : ٤٧.
(٤) محتشد بالوطن القليل :١١٣.

أراد الشاعر من استحضار هذا السؤال الذي أصبح مثلاً شعبياً، دلالة أخرى مخالفة للمعنى المراد وهو الإشارة إلى النظام السابق ورئيسه الذي حكم البلاد، إذ رمز له بـــ(مسرور) سياف هارون العباسي، فعاث في الأرض فساداً، وأنه باقٍ على عادته، يصرخ بالناس بأنه سيحاسب كلاً منهم على ما فعله، وأن السجون باقية كحالها، لتأتي المفارقة في أن اتباعه الذين ينشرون الموت من خلال المقارنة بأن مسرور الذي يرمز إلى القتل باقٍ يمارس وظيفته، لتصبح فيما بعد أرض السواد لقمة سائغة للدول الطامعة في احتلاله ونهب خيراته كما يقول [1] :

وأرض السواد ستصبح صيداً تهب الضواري إلى أكله

فكانت دلالة المفارقة في هذه النص هو سذاجة الحاكم الظالم الذي جعل أرض السواد، وهي كناية عن (العراق)، كالصيد السهل للضواري، وهي كناية عن الدول الطامعة.

وخلاصة القول أنَّ شعراء هذه السلسلة قد أفادوا من النصوص الدينية، لاسيّما النصوص القرآنية وتوظيفها فضلاً عن استدعاء شخصيات وأحداث ساعدتهم في إنتاج مفارقاتهم، والاستعانة بالنصوص الأدبية القديمة والحديثة في استدعاء الشخصيات الأدبية من الشعر العربي القديم ورواد الشعر العربي الحديث، إذ سلك الشعراء في هذه السلسلة مسارات متفاوتة في التعامل مع المرجعيات الأدبية بصورةٍ مباشرة وغير مباشرة فكانت الغاية من ذلك، هي كسب اشعارهم قيمة توثيقية فنية، وكذلك استحضار القضايا التاريخية، فكان استدعائهم للشخصيات التاريخية تارة يركز على جانب معين من جوانب الشخصية التاريخية، وتارة أخرى يخلع صفات شخصية على شخصية معاصرة أو واقع معاصر، فضلاً عن ذلك كان لاستدعاء الحكايات الخرافية والاسطورية المهمة الأثر الواضح في نصوصهم الشعرية؛ لكي تخدم تجاربهم الشعرية القائمة على المزج بين تقنيتي التناص والمفارقة ، فلم يكن تكرار النصوص الدينية وغيرها من المرجعيات التي اعتمدوها في شعرهم قائماً على التقليد المألوف ، بل جاء هذا التكرار ليناسب الأفكار والرؤى الجديدة للشعر العراقي الحديث.

(١) محتشد بالوطن القليل: ١١٣ .

الفصل الثاني

أنماط المفارقة

الفصل الثاني

أنماط المفارقة

مدخل

تتجسد في المفارقة أنماطٌ متعددةٌ على وفق موضوعاتها ومعالجاتها وتأثيرها في المتلقي، وقد بيّن خالد سليمان في كتابه (المفارقة والأدب) جل أنواعها وأشكالها [١]، كما عدد ناصر شبانة بدوره أهم المعايير التي اتخذها ميويك في تحديد أنواعها المختلفة [٢]، ولعل المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف أكثرها انتشاراً وبروزاً، إذ تقوم اللغة الشعرية في قصائد شعرائنا في سلسلة نخيل عراقي على المزج بين الواقع والحلم، فتنتقل اللغة من حدودها الحقيقية إلى حدود أُخر تكسبها شعرية تستفز وعي القارئ وتثير دهشته، وقد عمدت هذه الدراسة إلى رصد أنماط المفارقة وبيان أهميتها الجمالية والدلالية في عيّنات موضوع الدراسة، وانطلاقاً من وظيفة المفارقة التي تشدُّ انتباه المتلقي إلى النص، وتخلق لديه نوعاً من التوتر تجاه دلالات النص عبر التضاد أو التناقض، فقد اشتمل هذا الفصل على مبحثين، المبحث الأول : المفارقة اللفظية، والمبحث الثاني : مفارقة الموقف.

(١) ينظر : المفارقة والأدب : ٢٥ – ٢٦.
(٢) ينظر :المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٦٣.

المبحث الأول

المفارقة اللفظية

تستمد المفارقة اللفظية من الألفاظ الدلالية وقدرتها على صنع نوع من المفاجآت التي تكسر توقع المتلقي أو تصدمه وتجعله حائراً قبل أن يتجاوز المعنى الظاهري، ويصل إلى مراد الشاعر، ولما كانت المفارقة في أهم خصائصها صناعة لغوية، فعلى صاحبها أن يكون ذا مهارة عالية في تحريك اللغة على المستويين الدلالي والتركيبي، على أن لا يقع في الخطأ اللغوي أو التعبيري[١]، ويمكن تعريف المفارقة اللفظية بأنها **"شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما حين يُقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر"**[٢]، ولما كانت اللغة تتألف من مفردات وألفاظ ، فقد أتيح لهذا النمط أن يكون ذا أهمية كبيرة وانتشاراً ملحوظاً في النصوص الأدبية، بمعنى إنَّ هذا النوع من المفارقة ينشأ من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين الأول ظاه، والثاني خفي وهي تختلف عن المجاز والاستعارة في اشتمالها على القرينة التي توجه انتباه المتلقي على نحو ما يريده صاحب المفارقة [٣]، وهذا ما اتبعه معظم الشعراء المعاصرين على أساس أن طابع اللغة الشعرية يبدو مفارقاً عموماً بحسب – ميشال ريفاتير- إذ إنَّ أسلوب الخطاب الأدبي باختلافه مع القاعدة اللغوية، ومخالفته لمألوف القول يشكل مفارقة [٤]، ويفهم من المفارقة اللفظية على أنها مرادف لبلاغة المفارقة؛ لأنها تتجلى كتناقض بين ما يقال وما يكتب وبين ما يقصده صانع المفارقة، وعلى هذا الأساس تولّدت المفارقة اللفظية لدى شعرائنا -عيّنة البحث - في قصائدهم ، فحاولوا الوقوف عند بعض مظاهرها التي منها :

أولاً: التناقض الظاهري:

قد تحمل التراكيب والعبارات في الأسلوب الشعري في طيّاتها معاني منطقية، وإن كان ظاهرها يدل على التناقض، وفي باطنه يحمل معاني سليمة [٥]، وأحياناً يخلط بعضهم بين " مصطلحي التناقض

(١) ينظر : المفارقة في شعر المتنبي: عبد الهادي خضير ،بحث منشور، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، مج: ٣٥، ع: ١، ٢٠٠٨م : ٦٦-٦٧.
(٢) المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة : ٥٤.
(٣) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٦٤.
(٤) ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث : نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، ٢٠١٠م : ٢/ ٢٤- ٢٥.
(٥) ينظر: التناقض الظاهري في غزليات الشريف الرضي : محمود الحيدري ، بحث منشور في مجلة بدايات ، جامعة عمار ثليجي، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، مج:٢، ع:١ ، ٢٠٢٠م : ٤٨.

والمفارقة، والفرق بينهما أن الأول عند الفلاسفة صيغة غير مرغوب بها؛ لأنها تتنافى مع العقل، والتناقض في الأدب تناقض ظاهري؛ إذ يُقصد به أن تبدو مقولة ما في ظاهرها متناقضة أو غير معقولة، أما المفارقة فهي أشمل من التناقض، وقد يؤدي هذا الأخير إلى المفارقة"[1]، ويعد التناقض الظاهري من أدوات تصعيد المفارقة اللفظية التي يتّبعها الشعراء لزيادة التأثير في المتلقي، فنلاحظ الشاعر عارف الساعدي في مقطع من قصيدة **(الشهداء يبتكرون الشمس)** ينشأ معنيين للمفارقة أحدهما ظاهر والآخر خفي فيقول [2] :

هم أول الغيم الصبي تزوجوا

شفة الرياح فانجبوا الأمطارا

هم يُحسدَون فلم يزل عسل

الشهادة يستفز البحر والأسرارا

الموت يعني أنَّهم ماتوا ويعني

أنَّهم خنقوا التراب مرارا

لكنهم رحلوا قليلاً كي يعيدوا

الشمس والطرقات والأنهارا

حدّدَ الشاعر معنيين للمفارقة بقوله : (الموت يعني أنهم ماتوا ويعني أنَّهم خنقوا التراب مرارا)، أحدهما ظاهر وهو أن الشهداء ما توا عندما حلَّ عليهم الموت لكنهم خنقوا التراب، وليس التراب هو الذي خنقهم، وهذا هو التناقض الظاهر، أما المعنى الخفي الذي يريده الشاعر يخالف هذا المعنى السطحي القائم على التناقض الظاهري، فالشاعر يريد أن الشهداء باستشهادهم لم يموتوا ، وأنَّهم برحلتهم هذه أعادوا الشمس والطرقات والأنهار لمجراها الحقيقي وهو تعبير مجازي يعبّر عن أهمية تضحياتهم، وضرورة استيعابها من جديد لبعث الحياة لغيرهم.

(١) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر : ٧١.
(٢) عمره الماء : ١٠٦.

ومن ذلك أيضاً ما نلاحظه عند الشاعر صلاح نيازي في قصيدة **(هل وصلت الطائرة العراقية بعد)**، إذ يقول [١] :

تلك امرأةٌ تفتش عن ابنها،

تلوبُ كزورقٍ تكسّرت ألواحُهُ

وعلى بعد أشبارٍ، عناقٌ، كأنه أبديّ لا ينفصم

العرسُ والمأتم

شجرتان متداخلتا الأغصان، ومنفصلتان تماماً

تتضمن عبارة (العرس والمأتم) تناقضاً ظاهرياً ، فيما يبدو أنّها حيلة لجأ إليها الشاعر للتعبير عن حقيقةٍ ما، فتنشأ المفارقة من خلال هذا التناقض، فكيف للعرس أن يعانق المأتم؟ لكن هذا التناقض يخفي انسجاماً خفياً في رأي الشاعر بين العرس والمأتم فهما كشجرتين متداخلتي الأغصان على الرغم من انفصالهما، فالمعنى العميق يعبّر عن حياة العراقيين فحياتهم متداخلة فيها الأفراح والأتراح من دون فواصل؛ لأن ميزة الواقع العراقي أنَّه كثير الأحداث مما يجعل الأفراح والأتراح متلازمين، ويستمر الشاعر في طرح تقنية المفارقة اللفظية التي تستفز القارئ للبحث عن الحقيقة من خلال قرائن نصية وغير نصية، إذ يقول في المقطع الخامس من قصيدة **(ابن زريق وما شابه)** عنوانه **(المتصوف)** [٢] :

كم مشيناه خطىً مكتوبةً وقطعناها سنيناً لُجَجَا

لم يزدنا علمُنا إلا عمى لم يزدنا السير إلا عَرَجا

هنا التناقض الظاهري يستفز القارئ ، فالشاعر يخاطب المتصوف وقد يقصد نفسه، إذ مشيا في هذه الحياة بخطى ثابتة ومدروسة خلال سنين متلاطمة، فلم يزدهم هذا التعلم من الحياة إلا عمى، ولم يزدهم السير الطويل إلا العرج، واستفزاز القارئ يكمن في أن العلم هو الذي ينور طريق الإنسان إلا أن السير إليه والحصول عليه لم يزد الشاعر إلا عمى وعرج، ولعل المقصود هنا ب(العلم) هي تجارب الشاعر والأحداث الكثيرة التي واجهها – وهو هنا نموذج للإنسان العراقي الذي أضاع كل شيءٍ بسبب الظلم الذي يواجهه، حيث اتكأ الشاعر صلاح نيازي على فلسفة المتصوف في الزهد من هذه الدنيا مما يخدم المفارقة اللفظية من

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي: ١٦٨ – ١٦٩.
(٢) المصدر نفسه : ٥٢.

خلال التناقض الظاهري الذي بنى الشاعر فكرته على أساسها، وهي أن الإنسان العراقي لم يستفد من التجارب التي مرَّ بها، وكأنَّه لم يستفد منها ولم تعلمه شيئاً .

وفي موقف آخر نلاحظ الشاعر مجاهد أبو الهيل يضمّن النص الأول من قصيدة **(نصوص بغدادية)** تناقضاً ظاهرياً، وهو يسير في شوارع بغداد فيسأله القتلى في موقف يثير المتلقي، فَهل القتلى يتكلمون؟ فيقول[١] :

في أحدِ شوارع بغداد

سألني عشرةُ قتلى

لماذا أنت حي؟

إن نبرة التناقض واضحة وتخترق هذه المقطوعة ، وتحتم على القارئ أن يعيد تفسير العبارات عندما يعي المفارقة أو يتحسّسها، فالمثير للدهشة هو سؤال القتلى له لماذا أنت حي؟ في حين أن المعنى الخفي يكمن في حياة سكان بغداد بأنهم أحياء صحيح لكنهم في عداد الأموات، وهي إشارة واضحة لما حصل في بغداد من صراع دموي أبَّان الحرب الأهلية بسبب كثرة القتل، وفي مقطوعةٍ أخرى له بعنوان **(نائم)** تتضمن المفارقة تناقضاً ظاهرياً أيضاً، يقول فيها [٢] :

نائم لم يسمع اللحنِ ولا صوتي أغني

أنا معزوفٌ بحزنِ وهو معزوفٌ بلحني

أَطْبَقَ الجفنين لكن نَثَرَ الملحَ بجفني

ينشأ التناقض الظاهري في البيت الثالث لتتولد منه المفارقة اللفظية، حيث أثبت الشاعر حالة معينة وهي أطباق جفني الآخر/ الحبيب، في حين أنَّ الشاعر قد ذُرّ الملحَ في عينيه، لكن المعنى الخفي لهذه الصورة تكون في اهمال الآخر له؛ لأنه لم يسمع لحنه ولا صوته حينما يغني، وهذا الاهمال واللامبالاة بالشاعر، ولَّد حرقة وألماً كبيرين لدى الشاعر، فنثر الملح في جفنيه ،هي كناية عن طول السهر والمكابدة التي يعيشها الشاعر، إضافة للمعنى الحسي الذي يوّديه نثر الملح في العين، في حين أن الآخر ينام مطبق الجفنين قرير العين.

(١) قاب شفتين أو أشهى : ٤١.
(٢) المصدر نفسه : ٤٥.

ويربط الشاعر حسين القاصد الأحداث المتناقضة في قصيدة **(امرأة صالحة للتنفس)** فيقول [١] :

لكي أدوّن اعترافات النشوة

مازلنا وحدنا

الشبابيك تثاءبت حد الانغلاق

لكن الأغنية التي سمعناها للمرّةِ الألف

هذه الليلة مازالت جديدة

يعترف الشاعر بأنهم سمعوا الأغنية ألف مرّةٍ وفي ليلة واحدة، وعلى الرغم من ذلك وفي دلالة مناقضة لما هو متعارف من أن سماع الشيء لمراتٍ عدّة يكون مألوفاً وغير مرغوب فيه، يناقض الشاعر نفسه فيقول مازالت هذه الأغنية جديدة ، لتنشأ المفارقة اللفظية، ويكون المعنى المراد لهذا النص الشعري استمرارية الجدّة في هذه الأغنية ؛ لأن السماع لم يكن مع شخص عادي، بل مع الحبيبة ليضيف جمالية للمفارقة .

إنَّ المفارقة اللفظية تنشأ عند الشاعر نجاح العرسان أيضاً من خلال اللعب بالمتناقضات؛ وذلك في مقطع له من قصيدة **(يعقوب الحزن الأخير)**، إذ يقول [٢] :

وحدي تثرثرني الخطى فوق الرصيف

ولم تزل شفة الرصيف تثرثرُ

قمر الظهيرة ربما شمس المساء

وأي حائرة الكلام تعبرُ

تشأ المفارقة عند الشاعر من اللّعب بالمتناقضات، إذ كيف للقمر أن يكون في الظهيرة والشمس تكون في المساء؟!، وهنا الشاعر استمد المفارقة اللفظية من خلال اللعب بالألفاظ وتبديل، أدوارها إلى صنع المفاجآت وكسر توقع المتلقي لنصل إلى مراد الشاعر، والمعنى الخفي الذي يريده وهو تغيّر الكون في عيني الشاعر

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٢٠
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ٢٩.

بعد فقدان أخيه، فأصبح نهاره ليلاً وليله نهاراً، كذلك يقوم الشاعر نجاح العرسان بعرض تناقض العراق وطن النخيل والخير الكثير الذي يمص اصبعه ليسعد عين قاتله بدمع تمره، فيقول في قصيدة، **(سقط الإناءُ)**[1]:

وطنٌ تُقلّب جمره فـــي راحتيك كـما يُقلّب راحتيك بجمرهِ

وطن النخيل يمص إصبعه ويسـ عد عين قاتله بدمعةِ تمرهِ

مـــا زال يطبخ للصغار حصاتــه نام الصغار ولا حياء لقدرهِ

رسم الشاعر من خلال هذا النص صورة لمعاناة شعبه، فالنص قائم على الضدية والتناقض بدءاً من الصورة الأولى في البيت الأول، فتقلب الجمر كناية عن المصائب والمصاعب في مبادلة حقيقية لهذه المصائب بين طرفي المعادلة (الوطن والمواطن)، فضلاً عن ارتطام الحقائق في هذه البنية بعضها ببعض، فكيف لهذا الوطن كثير الخير أن يحرم أهله وصغاره من عطائه وخيره ليحزنهم، وفي المقابل يفرح اعداءه ويسعدهم، والسبب في تناقضات هذا الوطن يعود لحكامه الجائرين، لتنشأ من هذا التناقض بطرفيه الظاهر والخفي مفارقة حزينة لما حلّ بهذا الوطن.

وفي السياق الدلالي نفسه نلاحظ الشاعر حسين عودة أحد شعراء ديوان نخيل البصرة يستعرض مدلولين متناقضين في قصيدة **(حديقة الحيوان)**، فيقول [2] :

في حديقة الحيوان

دائماً ما نرى قرداً يذبح قرداً آخر

أو قرداً يضع أحمر الشفاه

ويبتسم إلى كاميرة سائح غريب

ثم يقطر الماء الأحمر

ليبلل الأرضية الباردة نسبية

(١) يعقوب الحزن الأخير : ٥٤.
(٢) ديوان نخيل البصرة: ٦٩.

من لغة الحيوان المخيفة

يتضمن هذا النص مدلولين متناقضين الأول ظاهر يكمن في تناقض هذا الحيوان : (دائما ما نرى قرداً يذبح قردٍ آخر)، في الحقيقة لم نرَ قرداً يذبح الآخر في الواقع (وهنا اصبحت الدلالة متعاكسة بين حديقة الحيوان و الإنسان، لكن الشاعر يعرض في مخيلته هذه الصورة لحديقة الحيوان مناقضة لما نراه في الحقيقة، بأن هذه القِرَدة تذبح بعضها بعضاً غير مكترثين بدليل وضع أحمر الشفاه وتبتسم لكاميرا السائح الغريب، ليحيلنا إلى المدلول الثاني الخفي وهي صورة البشر في الواقع الذين حولتهم السياسة والأطماع الدنيوية إلى سفاحين قتلة يقتل بعضهم بعضاً بدمٍ بارد، وأنت تلاحظ في الواقع زعماء الدول المتسلطة يظهرون في المؤتمرات الصحافية ،وفي القنوات التلفزيونية، متأنقين يبتسمون غير آبهين لما يحدث للأبرياء في الدول الأخرى غير المتسلّطة من أجل استغلال الثروات والمقدّرات، حتى أنهم خلطوا الأمور من أجل هذه المصالح الدنيوية، فقد نرى شخصاً يقرأ القرآن لكنه إرهابي يذبح الآخرين، فيقول [1] :

وفي غرفته الأخرى

قرد يقرأ القرآن بلغةٍ

تشبه شحذ السكين

وقد يكون اختيار الشاعر لهذا الحيوان (القرد)، لتشابهه مع الإنسان في بعض الصفات، وكذلك؛ لأن الله ﷻ عندما غضب على بعض الأقوام مسخهم إلى قردة، كما في قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعْتَدَوْا۟ مِنكُمْ فِى ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴾[2] .

كذلك تتجلى المفارقة اللفظية عند الشاعر أكرم الأمير في التناقض الظاهر عندما يرسم صورة ظاهرها رغم كبر حجم الأشياء تكون مفاتيح أمورها صغيرة، في حين هو يريد معنى آخر خفي يكمن في الكِبَر والتعالي والتفاخر عند الناس، فيقول [3] :

أحجام الكتب لا تعني شيئاً

(١) ديوان نخيل البصرة : ٧٠.
(٢) سورة البقرة :٦٥.
(٣) ديوان نخيل البصرة:١٣ – ١٤.

فهُنالك كثيرٌ من الأبوابِ الكبيرة

مفاتيحها صغيرة جداً

مثلاً : مفتاح الدنيا تفاحة

يريد أن يبين الشاعر في المعنى الآخر أن أحجام الكتب لا تعني أن كاتبها عالم، المهم ما تحويه من علم ومعرفة، ضارباً مثلاً في الدنيا وعظمتها وجمالها حين كان مفتاحها تفاحة، إشارة إلى قصة النبي آدم وحواء (عليهما السلام) مع ابليس، (فالمعصية) هي المفتاح المقصود، وقد تتجسد على شكل حبّة فاكهة أو غيرها.

ثانياً : التناسل التركيبي

عادة ما تقوم المفارقة على لعبة لغوية تسمى تناسل التراكيب ، ويقصد بها إقامة علاقات مختلفة بين المفردات مع بعضها الآخر في كلِّ مرّةٍ، تجعل الشاعر حريصاً على هندسة المفردات من خلال تبادل الأدوار فيما بينها، لكي يثير انتباه القارئ ويشدّه إلى هذه اللعبة اللغوية لما فيها من جمالٍ ومفارقة [1]، فالتناسل التركيبي هو عملية اللعب بالألفاظ يقوم بها صانع المفارقة من خلال تبادل أدوار الألفاظ مع بعضها لينتج مفارقة لفظية، من ذلك ما نلاحظه في قصيدة **(صعود)** [2] ،للشاعر حسين القاصد :

القعر هو بداية الطريق المخضر بالمعاناة نحو القمّة

القمة هي نهاية مصير الخارج من قهره

الخروج هو بداية التغير المتأثر بالضوء

الضوء خط وهمي بين وجهتيك

ما ترنو إليه ليس أفضل مما لديك

الراحة القلقة بقاؤك دائماً كما أنت

القلق المريح أن لا تغدو أنت

(١) ينظر: جمالية المفارقة في الشعر العربي المعاصر : ٧٥.
(٢) تفاحة في يدي الثالثة : ٢٤.

الكثير الذي قطعته قليل

القليل المتبقي كثير

القمة بين حاجبيك

أتعود للقعر

في يديك

الوهم

القمة

في البداية نلاحظ أن الشاعر عمد إلى بناء القصيدة على شكل هرم معكوس وهو تناقض بين العنوان (صعود) والبناء الهندسي، فضلاً عن ذلك أننا نلحظ التناسل التركيبي للألفاظ فعندما ينتهي شطر بكلمة يبدأ بعده الشطر الثاني بالكلمة نفسها؛ وذلك لكي يثير انتباه المتلقي ودهشته لما في هذه اللعبة اللغوية من جمال ومفارقة، كذلك يحاول الشاعر عكس المفردات، وإعادة تركيبها لينشأ المفارقة اللفظية كما في قوله : (الراحة القلقة بقاؤك دائماً كما أنت)، ليصل إلى نتيجة مفادها أن البقاء دائماً في المكان نفسه، وعدم التقدم هو راحة لكنها مقلقة، ليقوم بعد ذلك بعكس العبارة (القلق المريح أن لا تغدو أنت)، وهو ضد المعنى السابق تماماً فقد عكس العبارات (الراحة القلقة) ، و(القلق المريح) وكذلك (بقاؤك كما أنت)، و(أن لا تغدو أنت)، كذلك يقوم الشاعر في هذه القصيدة بتبادل المفردات في أماكنها لإنتاج معنى نقيض مثل قوله : (الكثير الذي قطعته قليل)، ليناقضه بقوله : (القليل المتبقي كثير)، ليعود مرّةٍ أخرى للتلاعب بالألفاظ وخلق التناقض بينها وتقلّيبها على وجوهها المختلفة؛ ليظفر بوجهٍ جديد قادر على خلق بُنى للمفارقة، فضلاً عن ذلك كلّه المعنى الأساس الذي بنى عليه الشاعر مفارقته الضدية، وهو التناقض الكبير بين (القمة)، و(القعر) ، كذلك يقول في قصيدة **(سادن الماء)** [1] في وصف العباس بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام):

بدأت وكان الموتُ إلفَك

ومضتَ وظلَّ الموتُ خلفك

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٣٥.

ونزفت

ثم نزفت

ثم نزفت

ثم ... فكنت نزفك

يكفيك أن حملوا السيوف ليقتلوك

فكنتَ سيفك

هل كنت نزفك؟

كنت سيفك؟

كنت أنت؟

يعمد الشاعر في هذا النص إلى تكرار المفردات كما هي في كلِّ مرّةٍ، في حين أن هناك مفردات أخرى يبادلها لينتج منها مفارقة لفظية، فالشاعر يخاطب العباس (عليه السلام) بأنه بدأ صديقاً للموت، لكنه مضى في طريق العشق الحسيني ليسبق الموت؛ فيظلَّ الموت خلفه ويكرر مفردة (نزف) ليقرنها به، فينتج مفارقته بأنهم حملوا عليه السيوف ليقتلوه فكان هو السيف الذي أذلَّهم، ومن ثَمّ يتساءل الشاعر أيهم أنت؟ هل كنت السيف أم النزف أم أنت كما أنت أعلى من هذا كلّه، ويستمر الشاعر باللعب بالألفاظ وتبديل أدوارها، مثلما نجده في مقطع من قصيدة **(تراتيل من سورة الآه)**، إذ يقول [1] :

وكان العراق يمرُّ على جثتي ... كان عليه السلام رصاصاً وكان

الرصاص دفاتر طفلٍ يريد التعلّم...

كان الرصاص بأقلامه

وكنا صغاراً نحب الرصاص بأقلامنا

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٨٩ - ٩٠.

وكنا ننام جميعا معاً

وصرنا نموت جميعاً معاً

وظلَّ الرصاص فأين الـ (معا)

فالشاعر يبادل دور لفظ (الرصاص)؛ لأن العراق كما يقول هو رصاص، وهذا الرصاص تارةً يمثل أحلام الطفولة في التعلّم، ويمثل ربيع الشباب فهو يمثل الأمل والتعلّم، وتارةً أخرى يمثل قتل هذا الأمل، فهو يمثل الموت، ففي هذا النص نجد أنَّ الشاعر قد قلب دور لفظ الرصاص من الأمل الذي يمثل الحياة إلى الألم الذي يمثل الموت مما أدى إلى نشوء التناسل التركيبي، فبادل أدوار هذه المفردة (الرصاص)، لتتولد بعد ذلك المفارقة اللفظية.

وتحت تأثير الواقع المرّ الذي يقاسيه الشاعر أحياناً، قد يندفع للّعب بألفاظ اللغة ليخلق المفارقة اللفظية، من ذلك ما نجده عند الشاعر صلاح نيازي في مقطع من قصيدة **(كابوس في فضة الشمس)** [1]، إذ يقول:

الأرضُ لا تدور أو تدور

الشرقُ غربٌ والشمالُ بات في الجنوب

الناس يرحلون

الناس كالموتى يهاجرون

على ظهور النملِ والذئاب

... البيتُ تابوت

لا باب لا كوّةَ في الحائط

قبرٌ على أشلائه قانط

يتلاعب الشاعر بالألفاظ من خلال تبادل الأدوار فيما بينها، فهو لا يعلم أو لا يريد أن يعلم أن الأرض تدور أو لا تدور، وإنَّ الشرق قد يكون في الغرب، والشمال في الجنوب؛ لأنه يعيش في كابوس، وهذا التلاعب في

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٣٣.

الألفاظ هو الذي يثير دهشة المتلقي، كذلك تتولد المفارقة مرّة أخرى في التناقض الحاصل في قوله: (الناس كالموتى يهاجرون على ظهور النمل والذئاب)، وكأن المعنى الغائر الذي يريده الشاعر هو أن الناس فيما بعد يصبحون طعاماً للنمل في قبورهم، ليصف بعد ذلك البيت بأنه كالتابوت لا باب فيه ولا نافذة في الحائط، فهو كالقبر واقف على اشلائه القنوط (قمّة اليأس)، مما يعكس تأثير الواقع القاسي على الشاعر، ويستمر بعد ذلك الشاعر في هذه اللعبة اللغوية، فيقيم علاقات مختلفة بين المفردات ليبادل أدوارها كما نرى في المقطع الرابع من قصيدة **(ابن زريق وما شابه)** ،عنوانه **(نحيب معشوقة ابن زريق)** [1] :

لو كنت أعلم أنَّ العذل يُولِعهُ

لما عذلتُ وكنتُ الظلَّ اتبعهُ

نحيا ونشقى معاً ما خوفُ طارئة

إن كان يوسعني حباً وأوسعهُ

بالشوقِ يدفعني دَلاً، وأدفعهُ

بالضم يوجعني أشكو فأوجعهُ

يدنو فأردعهُ

ينأى فأرجعهُ

أحنو وأُرْضِعهُ

أحنو وأمنعهُ

نلاحظ أن الأسطر الأولى تنسجم ورؤية الشاعر العامة؛ لأنه كان يصور فيها نحيب زوجة ابن زريق، وندمها عليه وحنينها له بعد رحيله إلى الأندلس، لكننا نجده في الأسطر الأخيرة ينشئ التناقض من خلال تبادل الأدوار للألفاظ ، فمرّة تحنو لترضعه وأخرى تحنو لتمنعه وهنا تكمن المفارقة، وهذا التناقض للأدوار في بنية الألفاظ هو الذي يخلق المفارقة اللفظية القائمة على التقابل اللفظي والمعنوي.

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٤٨.

ثالثا : بنية الإقحام

مصطلح الإقحام استعمله كمال أبو ديب ليدُلَّ به على وضع كلماتٍ أو مكوناتٍ وجودية في بنية تركيبية غير متجانسة لخلق مسافة التوتر التي هي أساس الشعرية [١]، وتسمى هذه الظاهرة أيضاً عند بعض الباحثين بمصطلح الانقطاع، ووجدت هذه الظاهرة طريقها إلى القصيدة العربية الحديثة منذ نهاية السبعينيات، وتعاظمت في الثمانينيات والتسعينيات [٢]، فالإقحام يعني تحدث الشاعر عن موضوع معين، ومن ثمَّ يهمله ليتحدث عن موضوع آخر لا علاقة له بالموضوع الأول، ولا يكون بينهما أيُّ جامع عقلي واضح وبذلك يقطع تسلسل فكرة القصيدة حتى لو استعمل الشاعر حروف العطف المعروفة، كأدوات الربط بين الجمل الشعرية، حيث يجمع الشعراء بين الأشياء المتنافرة وغير المتجانسة إلى بعضها بطريقةٍ تخلق المفارقة اللفظية، ومن الشعراء الذين أكثروا من الإقحام في نصوصهم الشعرية الشاعر حسب الشيخ جعفر، فمعظم رباعياته يوجد فيها اقحام وانقطاع سواء كان بإدخال مفردة أو مقطع كامل عرضي غير متجانس مع المقطع الأول الذي هو بصدد الحديث عنه، من ذلك قوله في إحدى رباعياته [٣] :

في الطريقِ إلى الساحلِ

سألتني الغريبة آتيةً منه :

- أين الطريقُ إلى البحر؟

- عائدة أنتِ منه .. ففيمَ السؤال؟

- لم أجد غير ما يتكوم من صدَفٍ أو رمال!

- سُرِقَ البحر أم فرّ؟

- بل شربته (المصارف) في عرسها القاحل!

فالشاعر بصدد الحديث عن البحر، وسؤال الفتاة الغريبة له أثناء مجيئها من البحر يظهر التناقض الأول، فهي آتية من البحر فلمَ السؤال عنه ؟!، لكن في أثناء اجابته لها عمّا يدور في البحر، وما يوجد فيه من الصدف

(١) ينظر : في الشعرية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٧م: ٢١.
(٢) ينظر : قراءات في الأدب والنقد : شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٩م : ١٢.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٥

والرمل يقحم الشاعر مفردة (المصارف) التي ليس لها علاقة بالبحر، فهي غير متجانسة تماماً معه؛ ليثير هنا الشاعر دهشة المتلقي واستغرابه في الربط بين المصارف والبحر، وإنشاء معنى خفي قد يكون في جشع المصارف الرأسمالية، وشربها للأموال بكل الوسائل المباحة وغير المباحة وكأنها تشرب ماء البحر، وله رباعية أخرى يُقحم بها بنية تركيبية غير متجانسة مع البنية التي تسبقها ليخلق مسافة من التوتر حيث يقول في رباعية **(شيء عن ماركيز)** [1] :

ثقُلت بالغسيل الحبال !

لن تطير الصبايا كما تتطاير في الصفقاتِ

النقود ...

ربما (الجنرال)

هو آخر من يتبقى على الأرض

والسقطاء القرود!

إنَّ إلغاء الروابط المعنوية في هذا النص الشعري يجعل المتلقي في حيرةٍ لربط النص، فهو في المقطع الأول يتحدث عن الثقل الذي يحصل للأشياء ويجعلها غير قابلة للطيران، فالذي ثقُلت من الصبايا مثلها كمثل الغسيل بالحبال لا تتطاير في الصفقات كما تتطاير النقود، ليقحم بعدها مباشرة ويقطع سلسلة أفكار النص في المقطع الآخر في الحديث عن (الجنرال) و(السقطاء) الذين هم آخر من يتبقى على الأرض، وبين المقطع الأول والمقطع الثاني مسافة من اللاتجانس، ولا يبدد حيرة القارئ ويقلّص المسافة بين المقطعين سوى معرفة ما تحيل إليه كلمات الشاعر في النص ككل من وقائع العالم الخارجي، وما يفعله المتسلطون ومعهم السقطاء الذين يشبههم الشاعر بالقرود، ليكون الجمع بين هذين المقطعين المتنافرين سبباً لخلق المفارقة اللفظية، كذلك نراه في رباعية جديدة أيضاً يفصل بين معنيين مختلفين ومتناقضين، إذ يقول في رباعية **(قارئاً ماو)** [2] :

ابطأ الحارث !

ابطأت بالصياحِ الديوك

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ٥٠.
(٢) المصدر نفسه : ٥١.

في الظهيرةِ تعلو الفنادق ، تعلو البنوك..

وهو مرتبك لا هث !

فالملاحظ أن هنالك قطعاً بين الجملة الأولى والجملة الثانية لهذه الرباعية، فالشاعر يتحدث عن شخص سمّاه الحارث أو حيوان (الأسد)، الذي ابطأ عن القدوم، وكذلك ابطأت الديوك بالصياح، ليقطع الحديث عن هذه الفكرة ويتكلّم على علوّ الفنادقِ والبنوكِ المتمثلة بالحداثة العمرانية بمعنى أنه فصل بين حدثين، الأول عن الحياة الريفية بدلالة الحارث وصياح الديوك، والثاني عن الحياة المدنية الحديثة المتمثلة بالفنادق العالية والبنوك الحديثة، وهذا الذي يحيلنا للمعنى الظاهر لهذه الرباعية وربما المعنى الخفي الذي يريده الشاعر هو الحديث عن **(ماو تسي تونك ١٨٩٣م – ١٩٧٦م)** مؤسس جمهورية الصين الشعبية الذي كان فلاحاً ميسور الحال واستطاع بعد ذلك القيام بثورةِ شيوعية ساعدت في بناء الصين الشعبية وحداثتها [١]، بدلالة عنوان هذه الرباعية.

كذلك نلاحظ الاقحام عند الشاعر صلاح نيازي حيث تتداخل الكثير من النصوص في قصائده، ففي المقطع الثالث من قصيدة **(ابن زريق وماشابه)** بعنوان **(الكورس والليل)** يتكلم الشاعر عن اختلاف الليل من بلدٍ إلى آخر ومنها ليل بغداد، وما تتداخل به من أحداث، وفي هذه القصيدة ينتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع آخر، ويجمع بين الأشياء غير المتجانسة بإقحام موضوع مخالف للموضوع الأول ليخلق بذلك مفارقة لفظية تثير دهشة المتلقي، فيقول [٢] :

ما من ليلٍ يتداخل فيه الموتُ والجنس

كليلِ بغداد

وفي صدر المرأة الريفية:

شمس وقمر ونجوم

تحت شيلتها على وجه الدقةِ

(١) ينظر :: ماو تسي تونغ، مقال منشور على موقع وكيبيديا الموسوعة الحرّة بتاريخ ٢٠٢١/٨/١٧ عبر الرابط التالي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%٩D%٣B%٨AA%D%٨_%D٨٨%٩D%٧A%٨D%٨٥%٩A_%D٨%٩D%٨٨%٩AA%D%٨%٨D%٨٦%٩D%٨٨%٩AA%D%٨

(٢) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٤٦- ٤٧.

شمس وقمر ونجوم

الدف بيد جاريةٍ عباسيةٍ

دعوةٌ لاشتعال الجسد

والمروق على الدين

فالشاعر يربط بين مقطع وآخر، ولا نجد بين هذين المقطعين أي رابط ، بل وضعت الجمل الواحدة بعد الأخرى، ففي المقطع الأول يتكلم الشاعر عن المرأة الريفية، ويستعير الشمس والقمر والنجوم تحت (شيلتها)، ليقحم بعدها مباشرة، وبدون مقدمات وبطريقةٍ مثيرة للدهشة الجارية العباسية، ويدعو للرقص والمروق على الدين فهو في المقطع الأول يتكلم عن العِفَّة بدليل وجود (الشيلة) ذلك الغطاء الذي تضعه المرأة العراقية على رأسها رعاية للحجاب المعروف عند العراقيين، ومن ثَمّ أهمل الموضوع وأقحم موضوعاً آخراً مناقضاً للموضوع الأول وهو الدعوة إلى المروق على الدين والرقص والتهتك لينشئ مفارقة لفظية عن طريق الإقحام بين التراكيب والجمل؛ ليفاجئ بها المتلقي لإثارة دهشته .

وفي موقف آخر متصل للشاعر صلاح نيازي أيضاً نراه يتكلم في قصيدة **(حفلة زواج)** عن طقوس الأعراس، وما تصنعه النساء في مثل هذه الاحتفالات لكنه يفاجؤنا بقطع الموضوع والانتقال إلى موضوع آخر في وصف الديك، حيث يقول [1] :

امتلأت الكراسي بالحنّاء والفوكلور

رؤوس النساء خاصةً

لا تستقر

زوارق ورقية في حوضِ ماء

التقط العريس كفَّها بأطرافِ أصابعه أولاً

كمن يساعد معشوقته على عبور ساقيةٍ

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي : ١٠٠

الطبول تحرّضُ الأجنحة على التشابك

وعُرف الديك محتقنٌ كالرمان

صدره مزهوٌّ، وذيله نافورةُ ألوان

تنتصب وتتقوّس ، ثم تنزل أغصان صَفصَافة

هنا الشاعر يتحدث عن حفل الزواج، واجتماع النساء ودوران رؤوسهن كأنها زوارق في ماء لا تستقر، وامتلاء الكراسي بمراسيم الحناء وغيرها من الأشياء المعروفة في أي حفل زواج تقليدي، وبصورةٍ مفاجئة يقحم مقطعاً آخر ليس له علاقة بالموضوع الأول حيث ينتقل إلى وصف الديك، وعرفه الأحمر المدبب فوق رأسه وريش صدره المزهو، وذيله متعدد الألوان الذي ينتصب مرّة ويقوّس مرّة أخرى، وعلى الرغم من أنه قد يرمز للعريس بوصفه للديك هذا، وإن ربط بين المقطعين بواو العطف، إلا أن قطع الحديث عن حفل الزفاف موجود، فالشاعر جمع بين الأشياء غير المتجانسة إلى بعضها البعض بطريقةٍ خلقت المفارقة اللفظية.

ومن الشعراء الذين استعملوا الإقحام في بعض نصوص قصائدهم الشاعر أجود مجبل، لينتج من ذلك مفارقة لفظية، ويقطع بين معنيين مختلفين من قصيدة له عنوانها **(من سيرة الخروف الأسود)**، وهي إلى صديقه الرسام صادق التميمي، يقول فيها [1] :

وحده كان يرسم

ما ظلَّ من وجهه المتلطّخ بالركلات

أضاء الهلال على تعبي فانتبهت

إلى طلقةٍ أوشكت أن تؤرشفني

فارتمى الغرين البابلي على ندم (ابن زريق)

كما لم يصل (واصل بن عطاء)

فناديت :

(١) محتشد بالوطن القليل : ٧٩.

يا (أصفهاني)

هذي أغانيك مغروزة في بكائي

ايضاً يخلق الشاعر هنا مسافة من اللاتجانس في هذه النصوص الشعرية، إذ كلامه عن صديقه الرسام شيء والكلام عن ندم ابن زريق وواصل بن عطاء والأصفهاني شيء آخر، ففي بداية النص نجد الشاعر يتحدث عن صديقه الرسام ووحدته؛ ليفاجئنا بالحديث عن شخصيات أدبية وتاريخية قديمة مثل ، ابن زريق وواصل بن عطاء، وعن أغاني الأصفهاني وهذا القطع أو الإقحام بين المعنيين في النص الشعري الواحد من شأنه أن يولد المفارقة.

نلاحظ أن الإقحام عند شعرائنا يأخذ شكلين، أو أسلوبين، الأول أن الشاعر يتحدّث عن موضوع معين لكنه يهمله ويتحدث عن موضوع آخر لا علاقة له بالموضوع الأول؛ حتى وإن وظّف أدوات الربط وحروف العطف المعروفة، والثاني يترك الشاعر فيه الجملة الشعرية مستقلة لا يجمع بينها أي جامع نحوي أو عقلي أما الغاية التي جعلت الشعراء يلجؤون إلى الإقحام هي خلق الدهشة التي تعد هدفاً من أهداف الشاعر.

رابعاً: المفارقة القائمة على الحذف

هناك شكل من أشكال المفارقة اللفظية يقوم على الحذف، فالشعراء في هذا الشكل بدل أن يخيروا القارئ بين خيارين يتركوا له الاختيار من خلال وضع اشارة الحذف (...) نهاية المقطع الشعري أو في وسطه؛ ليتخيل القارئ بدوره البنية المناسبة لملء الفراغ [1]، من ذلك ما نجده عند الشاعر عارف الساعدي في مقطع من قصيدة **(بنفسجة البداوة)** يقول فيها [2] :

مرّا وقد غنيت أغنيتي

ولكن الحصان بلا عنانِ

مرَّ الحصان وداس أغنيتي

وكسر صولجاني

مرَّ الحصان فكيف يا حزني

(١) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٢١٥.
(٢) عمره الماء : ٧٢ – ٧٣.

أراه ولا يراني

وبكيت ...

فالشاعر يترك فراغاً في نهاية المقطع ليشاركه القارئ حزنه على أغنيته وصولجانه وهو ما يحقق مفارقة لفظية، للقارئ الخيار بملأ البنية المناسبة لها، ليكون التقدير (وبكيت على اغنيتي وصولجاني).

ومن ذلك أيضا نرى الشاعر حسين القاصد يشرك القارئ أيضاً معه في اختيار اللفظ المناسب وذلك عندما يترك علامة الحذف في نصّ شعري له من قصيدة **(حكاية عباس بن فرناس)** [1] :

وقعتُ

لو لم أكن أعلى

لما أقعُ

هل يستطيع الأُلى في (تحت) أن يقعوا

خدٌ جماحاي سال الدمع فانكسرا

من غربة الشمع حتى أينع الهلعُ

كان الأذان لديهم

دمع حنجرةٍ جفّتْ

لأنهموا من قبل ... ركعوا

هنا يتم توظيف تقنية (القناع)؛ لأن الشاعر يتحدث عن حكاية عباس بن فرناس وقصة اختراعه الطيران، لكنه فيما يبدو يتحدث عن نفسه، وكيف أن الوشاة يتحدثون عن وقوعه، وهو يرد عليهم بأنه لو لم يكن في الأعلى لما وقع، بخلاف الذي يكون في الموقع الأدنى فإنَّه لن يقع ، ليصل في نهاية النص ويشرك القارئ معه باختيار اللفظ المناسب عندما يستخدم اشارة الحذف ويكمل بعده بلفظ (ركعوا)، وقد يكون تقدير الحذف ،(لأنهموا من قبل أن أهوى ركعوا).

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٣٢.

وفي نص آخر لأحد شعراء ديوان نخيل البصرة وهو الشاعر عمار عبد الخالق، يستخدم أيضاً هذا الشكل من المفارقة اللفظية في نص من قصيدة **(فوبيا الإله)**، إذ يقول [1] :

الإله

حينما كان نحيفاً

والآن

أصبح يجيد كلَّ الأدوار،

في أعناقنا

يذبح سنبلةَ الأبجدية

بسيفه المتدلي من خنجر الخلود

ويجفّف أصواتنا

ينشرها على الحبلِ السري،

و...

يرمز الشاعر للمتسلط الذي استباح البلاد بـ (الإلـه) الذي كـان نحيفاً لكنـه بعدما تسلط أصـبح يجيد كل أدوار الذبح على أعناق الشعب ، ويعدد الشاعر هذه الأدوار (يذبح سنبلة الأبجديـة، يجفف الأصـوات، ينشـرها علـى الحبل السـري) وفـي النهايـة يتـرك للقـارئ إضـافة مـا يمكـن إضـافته عنـدما يتـرك اشـارة الحـذف بعـد حـرف العطـف الـواو، ليحقق المفارقـة عنـد تـرك الـنص مفتوحـاً علـى كل الاحتمـالات، فقد يكـون تقدير الحـذف هنـا (ويخنق الحياة).

(١) ديوان نخيل البصرة : ١٦١ – ١٦٢.

المبحث الثاني

مفارقة الموقف

إنَّ مفارقة الموقف هي نتاج لموقف تاريخي، او رأي فكري، فالمواقف تختلف في التعبير عن قضية واحدة، فصاحب مفارقة الموقف يعبر عن شيء لكي يُرفض من الآخر؛ لأنه يزييف الوقائع والآخر يرفضها لأنه موقف متعارض، كما تعتمد مفارقة الموقف على حسّ الشاعر الذي يرى الأشياء والأحداث من حوله ويصورها بمنظور المفارقة ، ويترك للمتلّقي تحليلها واستنباط ابعادها الشعورية والفلسفية والكشف عن تعارضها، ومن هنا " تختلف المفارقة اللفظية عن مفارقة الموقف في أنَّ الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر) أما مفارقة الموقف فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي " [١] .

وتتجسد علاقة الضحية مع الآخرين في المجتمع من خلال الموقف الذي يعبر عن حالة معينة، أو ضحية أنا الشاعر، وما تقوم به من تناقضات في الحياة سواء أكان فعلاً أم قولاً من غير الشعور منها بذلك أو بطريقةٍ غير مباشرة، وتندرج تحت المفارقة السياقية أشكال عدّة [٢]، تتجلى منها ثلاثة أشكال لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي، وهي :

أولاً : المفارقة الدرامية

إنَّ مصطلح المفارقة الدرامية ظهر مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالمسرح الذي يعبّر باختصار عن مشاهد الحياة بصورة عامة، والناس هم جمهور هذا المسرح يقومون بدور المطلّع ولا يقومون بالتدخل في شؤون هذه الحياة [٣]، لكن ارتباط المفارقة الدرامية بالمسرح لا يعني عدم صلاحية توظيفها في فنون أخرى، ولكي تتحقق المفارقة الدرامية لا بد من توفر شروط مهمّة يلخصها خالد سليمان في النقاط الآتية [٤] :

١- توافر التوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها .

٢- أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها مما يوّلد التناقض بين المظهر والحقيقة.

(١) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر : ٤٤.
(٢) ينظر :المفارقة وصفاتها : ١٣١ - ١٣٧.
(٣) ينظر : المفارقة والأدب : ٨٨.
(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٧٣.

٣- أن يكون الجمهور على علمٍ تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة، إذ كلما كان الجمهور على علمٍ مسبق بما سوف تكشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه .

وبذلك فإنَّ هذا النمط من المفارقة يقوم على مزايا مغايرة للنمط السابق (المفارقة اللفظية)، فإذا كانت المفارقة اللفظية مقصودة لذاتها، أي أنَّ تقوم المفردات والتراكيب بإنتاج دلالاتها، وبناء أركانها فإن المفارقة الدرامية لا تقوم إلا على تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما يمكن من خلاله إدراك أبعاد كل منها يرى فيه وجه المفارقة على أن من يقوم بالتنبيه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو القارئ [١]؛ ولهذا السبب فإنَّ المفارقة الدرامية لا تُدرك إلا بعد الوعي بالحدث أو الموقف الذي سيقت من أجله، فقد لا تُدرك بكلمة و لا بجملة بل ربما تمتد أبعادها إلى النصّ كله [٢]، وكذلك " الضحية في المفارقة الدرامية تكون غير واعية بما حولها سواء أكان المراقب أو الجمهور / المتلقي على علم بجهل الضحية، أو أحدهما لديه علم بما تكون عليه الضحية في النهاية " [٣]، بمعنى أن تكون شخصية الضحية غافلة تماماً مقابل شخصية أخرى أكثر ادراكاً لهذا التناقض الدرامي الذي يوّلد المفارقة.

ويمكن ملاحظة المفارقة الدرامية عند شعراء سلسلة نخيل عراقي ومنهم الشاعر حسب الشيخ جعفر في إحدى رباعياته، يقدم فيها مشهداً درامياً عندما يشتري طيراً ليؤنسه في وحدته، وذلك خلال انفراده وانعزاله عن الورى، لكن الطير يشتكي من سوء الحال فيطلقه الشاعر ليعيش حراً، بينما تبقى ذاته محاصرة داخل قفص عمله لنفسه، ليكون ضحية المفارقة التي برزت في التناقض بين ما كان يحلم به الشاعر من هذا الطير الذي سيؤنسه ويُنسيه اعتزاله ووحدته، وبين الواقع الحقيقي الذي يعيشه، إذ يقول [٤] :

في اعتزالي الورى، وانفرادي الكظيم

قلتُ: (ابتاع طيراً،

فيؤنسني الطيرُ) فابتعته

واحتملت القفص ..

(١) ينظر : انماط المفارقة في شعر أحمد مطر : حسن غانم فضالة بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع : ١٠ ، ٢٠١٣م : ٢٦١.
(٢) ينظر : المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي : الهام مكي المواشي (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م : ٧٥.
(٣) المفارقة في شعر أبي نواس : ٨٠
(٤) رباعيات العزلة الطيبة : ١١

فاشتكى الطيرُ مني اعتقالاً،

فاطلقته طائراً في الفضاءِ الرحيم ..

بينما أنا معتقلٌ في القفص!

فالحوار الافتراضي بين الشاعر والطير لخصّ حالة الشاعر النفسية تجاه عزلته في مكان واحد وإنَّ موقفهما (الطير والشاعر) موقف متناقض لا يلتقيان، لكل منهما موقفه ولغته، على الرغم من فهم الشاعر حالة الطير بدليل قوله: (فاشتكى الطير منّي اعتقالا)، إلا أن المفارقة تكمن في اعتقال الشاعر في القفص بدل الطير، وفي نص آخر تجلّت فيه مفارقة الموقف من خلال تقنية الحوار الذي أسهم في تصعيد المفارقة والكشف عن التناقض الذي يفهم من قراءة النص بأكمله، يقول [١] :

سألتني الطريقَ إلى ساحةٍ،

نحن فيها مصارحةً، مضمره ..

فأجبت بغمغمةٍ كاعتذار ...

ولكم جُبتُ، بعدئذٍ، طرقاً

سائلاً مثلها

صحبة أو جوار ..

وأنا أتذكر نظرتها المترددةَ .. المقفره !

تتجلى المفارقة الدرامية في هذه الرباعية بالمشهد الذي صنعه الشاعر مع شخصية أخرى افتراضية خلق معها موقفاً معيّناً مرّ به، وما آلت إليه أحواله بالوحدة، وأنه يجوب الشوارع بلا صاحب أو رفيق ، ويستمر الشاعر في ايراد مفارقاته السياقية في ديوان (رباعيات العزلة الطيبة) من خلال خلق مشهد درامي يتولد منه موقفين متناقضين، فيقول [٢] :

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ١٨.
(٢) المصدر نفسه : ١٩.

جاءني بالبريد !

التقى طائرٌ موحشٌ طائراً مؤنساً..

هو يجلو الصفيحة عن ملمحٍ

يتخفى به وجهها

في المرايا الصقال ..

وهي في خفّةٍ الطيرِ، بين المطاعم،

رفرفةٍ وانتقال ..

فأجبتُ: التقط حبّةً من يديها،

ودعْ عنك بيدرك المفلسا!

تتجلّى المفارقة الدرامية من خلال موقفين متناقضين لشخصية الطائر الموحش المتمثلة بالآخر/ هو، وشخصية الطائر المؤنس المتمثل بالآخر/هي، حيث يقع الطائر الموحش ضحية للطائر المؤنس؛ لأنه دائماً ما يفتش عنها عندما يحاول أن يجلو الصفائح ليبحث عن وجهها المتخفّي وراء المرايا، بينما هي غير آبهة ترفرف كالطائر الرشيق، متنقلة بين المطاعم بكامل أناقتها وخفتها ، أما الشاعر فإنَّه يتخذ موقف المراقب الناصح لهذه الضحية عندما يُجيبه بالإسراع من التقاط الحب من يديها والفوز بها وترك بيدره الفارغ من السنابل قبل أن يفوز بها آخر غيره.

وفي نص آخر يواجه الشاعر صلاح نيازي موقفاً لا يستطيع الإفلات منه في مقطع **(أفتش عن سكن)** من قصيدة بعنوان **(الذراع)** ينقلها للقارئ عبر مشهد درامي يحمل رؤى ومعاناة واقعية تنهض على أسلوب المفارقة حيث بَنى المقطع على أساس التعارض بين موقف الضحية ومفهومها للأشياء، وبين ما يفتش عنه الشاعر، فيقول [1] :

كنت أفتش عن سكنٍ

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٨٧ ـ ٨٨

في محلّةٍ متراصة الضوضاء

أنفاق الصداع طويلة ومظلمة

حطَّ عصفور جديد، في منتصف الشارع

حافّتا منقاره صفراوان كصبغٍ لم يجف

يتلفت ويلقط تراباً، يثبُ

.....

كان مهووساً يزقزق كالجرس

اقتربت منه سيارة

ارتبك، ارتفع أمامها

الآن ارتفع أكثر، ثلاثة أمتار في الهواء

سقط بلا جنحين، كقطنةٍ بلا فم

يصور الشاعر المشهد من خلال موقفين متضادين موقف الشاعر الذي يفتش عن سكن في محلةٍ كثيرة الضوضاء مترّاصة، وبين موقف العصفور الضحية المنتشي بأول اعتماد على نفسه لِلفت الأنظار إليه ولخفة حركته غير مكترث لمصيره الذي سيواجهه بعد قليل، فكان موقف الضحية (العصفور) الزاهي المنتشي غير الآبه بما سيؤول إليه مصيره من موت محتّم ، وبهذا شملت المفارقة الدرامية النص كلَّه، وفي مفارقة أخرى ينقل لنا الشاعر عارف الساعدي دراما ألقت بظلالها على الرسام الذي جعله ضحية لمفارقته، فيقول في قصيدة **(مالم يقله الرسام)** [1] :

حزني إذا أكمل الرسام لوحته أعاف بيتاً له أم ظلَّ منكسرا

ينسى ويرسم والدنيا تدور به وظلَّ يرسم عمراً يأكل العمرا

(١) عمره الماء : ٨

يُظهر الشاعر حزنه على الرسام الذي يرمز للوطن بلحاظ القصيدة بأكملها، حيث يقع الرسام ضحية المفارقة التي خلقها الشاعر في مشهد درامي يفترضه الشاعر، ويتفاعل معه بإظهار حزنه عليه؛ لأنه رسم كل شيء في هذه اللوحة حتى البيوت إلا أنه نسي أن يرسم له بيتاً، واخذ منه الرسم مأخذه حتى أنه يرسم الحياة للآخرين فأكلت الأيام عمره، لتشتد المفارقة في نهاية القصيدة، بقوله [1] :

وكــان يــرسم أبواباً مفتحةً للناس يدخلها من تاب من كفرا

الكل يدخل من أبواب لوحته إلّاه ظــلَّ علــى الأبواب منتظرا

فالتناقض الحاصل لهذه الضحية، أن الشاعر جعل جميع الأبواب مفتوحة؛ يدخل منها الجميع، إلا هو ظلَّ على هذه الأبواب منتظراً لم يدخل، وهذا هو حال الوطن يطعم جيرانه وشعبه جائع .

وفي مقطع من قصيدة **(من يوميات سوق الجمعة)** للشاعر اجود مجبل، ينقل الشاعر في هذه القصيدة للقارئ مشاهد درامية متتالية تنهض على أسلوب المفارقة، مبنية على أساس التعارض بين تاريخ العراق الجميل وواقعه المرّ، وتحمل رؤى واقعية معتمدة على مرجعيات أدبية وتاريخية واسطورية مشتركة، إذ يقول [2] :

وذات مساء هريق القناديل

عادت لنا شهرزاد

ترش حكاياتها كلما عاث فينا الظلام

تقول:

سمعت المنادي في ساحة الزنج وهو يصيح:

بعشرين رأساً وأرملتين سيفتتح اليوم هذا المزاد

إلى أن تجمّع من حوله المشترون

(١) عمره الماء : ١٠
(٢) محتشد بالوطن القليل : ١٩١.

وهم مفلسون نيام

تنشأ المفارقة في المقطع الأخير من المشهد الأول على لسان شهرزاد عندما يقع المنادي في المزاد ضحية المفارقة؛ لأنه عندما عرض عشرين رأسا وأرملتين في المزاد لم يجتمع حوله غير المشترين المفلسين النيام، أما في المشهد الثاني تشتد المفارقة في أن يصل العراق لبيع كل ما تبقى من تاريخه حتى سجادة الأصمعي، وخفّي الجاحظ، بل تباع البلاد برمتها ليرسم صورة من التضاد بين ذلك التاريخ العريق وبين الواقع المأساوي فيقول [1] :

تقول لنا شهرزاد :

رأيت الشبابيك في السوقِ معروضةً

والبلاد

وسجادة الأصمعي وفيها بقايا صلاة

وخفّين كانا لعمرو بن بحر

مشى بهما نحو بغداد ذات نهار وعاد

لتستمر المفارقة في مشهد آخر تعرضه لنا شهرزاد تترك فيه القارئ في دهشة وصدمة عندما تفصح بأنها ترى المرابين يقفلون الخزائن لينتظروا صلاة الخسوف ويبكون في حضرة الأولياء، فيقول الشاعر على لسانها [2] :

رأيت المرابين:

إذ يقفلون خزائنهم بانتظار صلاة الخسوف

ويبكون في حضرة الأولياء

(١) محتشد بالوطن القليل : ١٩١.
(٢) المصدر نفسه : ١٩٢.

ففي هذه المشاهد الثلاثة التي ترويها لنا شهرزاد بلسان الواقع يوضّح الشاعر حجم التناقض في المواقف بين ماضي العراق وحاضره المؤلم، مما دعاه إلى عرض كل شيء للبيع في سوق الجمعة كما عنون الشاعر قصيدته .

ومن المفارقات الدرامية نلاحظ الشاعر حسين أحمد الأسدي يرسم مشهداً من قصيدة **(آخر ما قاله الشهيد مصطفى العذاري)** ليعبر من خلالها عن صراع القاتل والقتيل، ومأساة الجلاد والضحية في موقف مناقض يجعل الضحية هو المنتصر، فيقول [1] :

وكسرت ظهر الحبل حتى قال لي

هل أكمل الموت العقيم توسلّه

الحبل هذا صار حبل ولادتي

الآن يرفعني لأعلن مقتله

هم تحت أقدامي سأعلو فوقهم

حراً وإن داروا عليَّ كسلسلة

قدمي التي كُسرت ستكسر ظهر من

خانوا تهزَّ وجودهم كالزَلزَلة

إنَّ التناقض الذي حصل في هذا النص من تحول الضحية إلى منتصر هو الذي ولّد المفارقة، فقد كشف الحوار بين الشهيد والحبل عن رباطة الجأش وصبر الشهيد في انتظار الموت، أدّت إلى كسر ظهر الحبل الذي أُعدم فيه، حينما جعل الموت هو الذي يتوسل به، وليصبح بعد ذلك حبل الموت هو حبل الولادة بعد أن رفع الشهيد للأعلى، فلا يُعلن عن مقتل الشهيد بل العكس، أُعلن عن مقتل الحبل، وتشتد المفارقة بعد أن يعلو الضحية ليصبح هو المنتصر الغالب، بينما الجلادين تحت أقدامه وإن تكاثروا عليه كطوق سلسلة، ورغم كسر قدمه، فإنَّه لا يزال يمتلك زمام الأمور فيكسر ظهر من قاموا بالخيانة، ويهزُّ وجودهم وكيانهم.

(١) ديوان نخيل البصرة : ٥٥ ــ ٥٦.

ثانياً: المفارقة السقراطية

أخذت المفارقة السقراطية اسمها من الفيلسوف اليوناني سقراط ؛ الذي كان يلجأ في حواراته الفلسفية إلى اخفاء شخصية العارف والتظاهر بالجهل، وإنَّ مثل هذا النوع من المفارقة يتسم بإظهار نقيض الشخصية، والاستعداد للتعلم وقبول الطرف الآخر الذي يظهر بعد التدقيق والجدل ذا رأي خاطئ [١]، وتسمى " المفارقة السقراطية أيضاً مفارقة التواضع الزائف، ذلك أنها تقوم على مبدأ التجاهل لا الجهل "[٢]، اذن ففي هذه المفارقة يتحول الشاعر إلى أن يتناقض في القول والفصل مع ما هو عليه، وأن يكون على هيأة قليل الإدراك لكن بتعمد، أي يتعمد الجهل، إذ " يلبس صاحب المفارقة قناعاً ذا أثر ايجابي في هيئة خفاء أو تقمص شخصية "[٣]، لذلك يمارس الشاعر دور المتواضع الذي لا يخشى أن يقال عنه شخصية جاهلة غير مدركة لحقيقة ما يقال عنها، وذلك بالتقليل من قدرها وشأنها [٤] .

ويبني الشاعر المفارقة السقراطية بتلوينات صوتية توهم بوجود أكثر من صوت في البنية الشعرية، يتحقق ذلك من خلال طرح أسئلة تقتضي إجابات غير تقليدية، وكأن طارح السؤال يمارس دور صانع المفارقة، ويتظاهر بالجهل أو التواضع الزائف، غير أن الذي يجيب عن هذا السؤال هو صانع المفارقة ذاته، لكنه يخرج من ثوب الاستخفاف والتجاهل إلى ثوب المعرفة [٥]، ويعرف أكثر مما يعرفه الآخرون، وهذا ما نلاحظه على شعرائنا في سلسلة نخيل عراقي، من ذلك ما يورده الشاعر عارف الساعدي في قصيدة **(عندما ينفد الكلام)** [٦] :

في الطريقِ إلى المقبرة

حملوني على ظهر سيارةٍ ومضوا

كنتُ متشحاً بالبياض الأخير

وكنت أراقبهم واحداً واحداً

---

(١) ينظر : جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر :٤٧ – ٤٨.
(٢) المفارقة في الشعر العربي الحديث : ١١٨.
(٣) المفارقة : ميويك : ٨١.
(٤) ينظر : المفارقة في شعر الأرجاني: شذى علي عزيز (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠١٣ م : ٨١.
(٥) ينظر : جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر : ١٠٠.
(٦) عمره الماء : ٥١.

يحجزون مقاعدهم ثم يختصمون

عندما يجدون المقاعد قرب النوافذ مشغولة

بعدها يشترون السكائر

إنَّ الطريقَ طويل

وشيئاً فشيئاً

يلمون سيماءهم صنماً شاحباً للرحيل

تمرُّ الدقائق

والليل محتفل بين بعض النكات وبعض العويل

وكنتُ أراهم

وقد غمغموا يقرأون على روحي الفاتحة

شكرت الجميع فهم متعبون

وكنتُ أرى

صبية النوم في سرِّ اعينهم يلعبون

تتصاعد المفارقة السقراطية في هذا المقطع نتيجة انطاق الشاعر لذاته عندما يروي قصة موته، وكيف حمله أصدقاءه على ظهر السيارة، وفي الطريقِ إلى المقبرة حيث كان يراقبهم واحداً واحداً؛ كيف يحجزون مقاعدهم ويختصمون على أتفه الأشياء، وهي أن يجلسوا قرب النافذة غير آبهين لموته، وعدم اظهارهم مظهر الحزن عليه، وكيف يشترون السكائر، ويصطنعون الحزن قليلاً استعداداً للرحيل، (وكان ليلهم فيه تناقض بعض النكات وبعض العويل)، فهو يرى كل ذلك؛ لكنه يتظاهر بعدم معرفة حقيقتهم، فيشكرهم عندما يغمغموا لقراءة الفاتحة على روحه، حيث قدم الشاعر في هذا النص نفسه ضحيةً للمفارقة، لكنه كان على علم ودراية بمجريات الأمور.

وفي صورة أخرى نلاحظ الشاعر حسين القاصد يقدم نفسه ضحية في المفارقة وذلك من خلال مقطع من قصيدة **(ليلة مع قصيدة صائمة)**، حيث يقول [١] :

يـــا مدفع الإفطار لا تعجل بنا حتـــى أُثـــاب فغـايتـــي جنانـــــها

أطـــــل الصيام إلـــى السحـور فلم أزل متضرعاً وعلـى فمي رمانـها

والليـــلُ رحـــلتنـــا معاً فرش السريـــــرُ جليـــدهُ ليُذيبه غلَيـــانـها

أنـــا شاعـــرٌ جـــداً لأني إذ أمـــــارس نصَّها يبدو علـــيَّ بيانـها

وبـديعهـــا وجناسهـا وفصاحة الشطريـــن إذ حَـــمَلتها ألحانـــهـــا

إنَّ الشاعر لا يستطيع السيطرة على مشاعره عندما يكتب القصيدة فيذوب فيها، ويجعلها مثل المرأة المعشوقة التي يلتقي بها بعد فراق، فهو يتوسل بمدفع الإفطار أن لا يعجل، وإن يطيل الصيام إلى السحور حتى يثاب في النيل من جنان قصيدته، وهي صورة وجدانية تشبيهية لحال الشاعر اثناء شعوره بالوجد تجاه محبوبته القصيدة التي يسعى إليها هائماً بها، فهو لا يزال متضرعاً ليمارس نصَّها وبيانها وبديعها وجناسها، وصورة الولهان المتوسل هي التي اتكئ عليها الشاعر في التناقض الذي عبّر من خلاله عن الرؤية الداخلية لعواطفه وأفكاره كمبدع ، فقدّم نفسه ضحية للمفارقة ؛ لأنه حطَّ من ذاته، وتوسل بمدفع افطار القصائد أن يطيل صومه ليصل إلى مرحلة أنَّه شاعرٌ جداً حتى يمارس نصها وبديعها وجناسها.

وتتحقق مفارقة الاستخفاف بالذات أيضاً من خلال توجيه الإدانة للذات، والتقليل منها، ومن فعاليتها من خلال مقابلتها مع الآخر من قبيل التواضع الزائف القائم على التقليل الكاذب من الذات، وهذا ما يجعلها تدخل ضمن المفارقة السقراطية، من ذلك ما نلاحظه في إحدى رباعيات الشاعر حسب الشيخ جعفر في ديوان (رباعيات العزلة الطيبة)، إذ يقول [٢] :

قرّبتْ مني الراحتين محنأتّينِ،

وفي الوجنتينِ احمرارٌ،

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٧٣ – ٧٤.
(٢) رباعيات العزلة الطيبة : ٣٣.

وفي الراحتين ارتجاف..

وأنا أتحرى عن الفألِ

فيما تقول الخطوط..

اتلّمس أو أتباطأ ، فابتدرتني

بين ارتياحٍ إلى مأملٍ.. أو قنوطٍ

(أنت يا قارئ الكفّ لن تتهجى كفوف الأرامل قبل الزفاف!)

ففي هذا النص يتحول الشاعر إلى ذات تتظاهر بالجهل لتكشف الحقائق في مقابلتها مع الآخ، فهو حينما يحاول قراءة خطوط الكف لمعرفة الفأل في تلمسٍ متباطئ، تتنبأ التي يقرأ لها الكفّ بأنه لن يستطيعَ قراءة كفوف الأرامل قبل الزفاف، في محاولة منه للاستخفاف بالموقف الذي سيواجه الأرملة بعد موت زوجها، وما يواجهها من مشاكل الحياة، فاستطاع الشاعر تحقيق هذه الغاية من خلال التواضع الزائف، والتقليل من الذات بعدم معرفته للحقائق، ومن هنا تتحقق نشوة التلقي لدى القارئ عندما يفك شيفرة المفارقة السقراطية ليكون شريكاً مع صانعها في الاستخفاف أيضاً بالموقف، أو بالذات الشاعرة ، كذلك يتظاهر الشاعر حسب الشيخ جعفر في رباعيةٍ أخرى بالتواضع الزائف، وإظهار عدم معرفته بعواقب شرب الخمر، ويترك هذا الأمر لله ﷻ الذي وسع كرسيه السماء والأرض ، فيقيم بذلك تناقضاً يدعو إلى المفارقة بين ما يدّعيه وبين ما ترغب إليه نفسه، وما يزيد المفارقة تناقضاً هو مخاطبته للشيخ ، فيقول[1] :

أنا، يا شيخ، أشربها

وأقول: السلام على الكرمِ

ما اخضرَّ واصفرَّ، والمنتهى

عند من يسع الأرض كرسيّه والسما ..

هو أدرى بنا ..

(١) رباعيات العزلة الطيبة :١٤

كم تعثّرَ محترسٌ أو سها

فالتقته يدٌ متلطفةٌ منه،

تعلو به لائذاً، مسلما !

تتصاعد المفارقة السقراطية في هذا المقطع نتيجة لإجراء الشاعر حواراً على لسانه مع الشيخ، فيتظاهر الشاعر بعدم معرفة عواقب الخمر، فهو يسلّم على الفاكهة التي ينتج منها الخمر، في تعبير عميق عن مدى حبه لها ونسيانه حرمتها اثناء تناولها، ثمَّ العودة إلى الاستقرار الفكري والبحث عن التوبة والرجوع إلى الله تعالى.

وتسيطر حالة من الشتات والحيرة على ذات الشاعر نجاح العرسان في مقطع من قصيدة **(يوم الليلة العاشرة)**، الأمر الذي يفضي إلى ضياع الشاعر، وعدم اتزانه ، فهو متأرجح بين الرغبة والعجز عن تحقيق الغاية، لذلك نراه متأرجحاً بين الإيمان بقضية الإمام الحسين (عليه السلام) والتعاطف معها، وبين تشبيه نفسه بإعداء الإمام، فيقول [1] :

يدرون أنك سوف تأتي فاستراح الانتظارُ

وأنت تدري

أي فاجعة سيرتكب النهارُ

أيَّ رمح سوف يؤمن عند رأسك،

حين راسك بين أعينهم يُدارُ

أنا مثلهم .. لا فرق .. شمرٌ وعمْرٌ آخرُ

الفرقُ أني كلَّ هذا الوقت،

يصحو تحت جلدي شاعرُ

الفرق أني قبل أن ألقي عصايَ

(١) يعقوب الحزن الأخير : ١٠٩ – ١١٠.

عرفت أني خاسرُ

الفرق أني كلما صلّيتُ،

عيني لا تسامحني فأختنقُ

ولأنني التأريخ اعرف زيف ما كتبوا

أحرقت أوراقي ليحترقوا

يقدم الشاعر في نصّه الشعري هذا نفسه ضحية للمفارقة التي يصور فيها حالته المتناقضة، فهو متأرجح وفي حالة ضياع للذات بين الرغبة والعجز، لكنه في النهاية يخرج من ثوب الضياع، ويظهر بثوب المتسلح بالمعرفة، ويعرف أكثر مما يعرف أعداء الحسين (عليه السلام)؛ لأن الفرق بينه وبينهم معرفته السابقة التي يصرح بأنه إذا وقف مع أشباههم فإنه خاسر لا محالة، وإنه كلما يصلي عينه لا تسامحه فيختنق بعبرته.

كذلك تتحقق مفارقة الاستخفاف بالذات عند الشاعر عمار عبد الخالق في مقطع من قصيدة **(فوبيا الإله)**، وذلك عندما يجعل ذاته قليلة الفعالية بالمقارنة مع الآخر، وهذا يندرج أيضاً ضمن المفارقة السقراطية؛ لأنه يجعل من ذاته ومَنْ حوله في موضع الاستخفاف، لذلك يقعون ضحية للمفارقة، فيقول [1] :

وكيف يبدو شكل الكومبارس؟!

في النهايةِ

لا أعرف؛

ربما

نموتُ خلسةً في زوايا غرفةِ آدم

كيف لا

فأيدينا تعوّدت التصفيق

(١) ديوان نخيل البصرة : ١٦٤.

الأوصياء

الأنبياء

والآلهة التي تعبت من الخلود

جميعهم، جميعهم

يا وطني

في ملاهي مُعلَّبة في المنفى ..!

ينقل الشاعر لنا مجموعة أسئلة تقتضي الإجابة غير المتوقعة، وكأن طارح السؤال يمارس دور التظاهر بالجهل وعدم المعرفة المتأتية من التواضع الزائف؛ وذلك عندما يسأل كيف يبدو شكل الكومبارس في النهاية، ويجيب نفسه، لا أعرف؟ غير أن الذي يجيب عن هذه الأسئلة هو نفسه صانع المفارقة، لكنه في هذه المرّة يظهر بأنه يعرف أكثر مما يعرفه الآخرون، فهم يموتون خلسة؛ لأن أيديهم تعودت على التصفيق للمسؤولين والمتسلّطين على رقاب الناس والذين يكني عنهم بالآلهة والأنبياء والأوصياء لأنهم منعمين في ملاهي المنفى كما يدّعون.

ثالثاً : المفارقة الرومانسية

المفارقة الرومانسية هي نوع من المفارقة يقوم فيها الشاعر ببناء هيكل وهمي، ثم يُحطّمُه ليؤكد أنَّه خالق لذلك العمل وأشخاصه وأفعالهم [١]، وكذلك يعمد فيها صانع المفارقة إلى خلق وهم جمالي على شكل معيّن، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير النبرة أو انقلابها أو من خلال الأسلوب، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة مناقضة [٢]، والمفارقة الرومانسية " مفارقة كاتب يعي أنَّ الأدب لا يمكن أن يبقى غريراً لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعياً بطبيعته المتناقضة، التي تضم النقيضين، أن حضور الذهن عند المؤلف يجب أن يكون عنصراً رئيساً في عمله إلى جانب القوّة الدافعة في الحماس أو الإلهام " [٣] .

(١) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٦٩.
(٢) ينظر : نظرية المفارقة : خالد سليمان ،أبحاث اليرموك ، جامعة اليرموك ، الأردن، مج :٩ ، ع :٢ ، ١٩٩١م : ٧٥.
(٣) المفارقة وصفاتها : ١٠٩.

وينظر الرومانسيون إلى العالم على أنه عالم تتداخل فيه المتناقضات، وهو ما يجعل المفارقة أفضل وسيلة للتعبير عنه، وهذا ما يجعل المفارقة الرومانسية خاصةً للثنائيات المختلفة [١]، والجدير بالإشارة إنَّ المفارقة الرومانسية نالت كثيراً من الاهتمام في الدراسات الغربية كما لم تنله بقية أنماط المفارقة؛ إلى درجة أنها اكتسبت مفهوم النظرية الخاصة بها، وهو ما لم تكتسبه بقية الأنواع الأخرى، حتى صار لدينا ما يعرف بنظرية المفارقة الرومانسية [٢]، وفيما له صلة بالمفارقة الرومانسية عند شعراء سلسلة نخيل عراقي، من ذلك ما نجده عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، إذ يقول[٣]:

منذ أول حلم بامرأة

وإلى أن علا الشيبُ منه القذالين،

وهو معنّى بها،

بتلمسها، برهةً يدهُ..

كلما التقينا حيلَ بينهما،

وتشعّبت الطرقُ شائخةً عادها،

فأعادت تلمسُها يدَهُ..

باليدِ المطفأة!

تبدأ المفارقة الرومانسية في هذا النص ببنية تحمل في طيّاتها ما يوهم القارئ بإيجابيات الواقع، فتنفتح أمامه نافذة للأمل تتسع شيئاً فشيئاً، وما إنْ تقترب الصورة من نهايتها تتغير اللهجة، وهنا الشاعر يتكلم عن العاشق والمعشوقة، فمنذ أول حلم له وهو معنّى بها، وما إن تنفرج له الأيام، ويحاول أن يلمس يدها بعد تشعب الطرق، حتى تتبدل المعطيات وتختلف بأن هذه اليد التي سوف تلمس يد الحبيبة مطفأة، والشاعر يقصد باليد المطفأة بأن شبابه واندفاعه الغريزي انتهى بعد أن علا الشيب منه القذالين، فينتهي النص بحمل معاني الألم والانكسار.

(١) ينظر : المفارقة والأدب : ٧٦.
(٢) ينظر : جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر : ٤٩.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١١.

وتتراءى ملامح المفارقة الرومانسية عند الشاعر صلاح نيازي في المقطع الأول **(المسلم)** من قصيدة **(واجهات اسبانيا)**، وذلك بكسر أفق التوقع لدى القارئ ؛ لأنه قام في بداية القصيدة بتعداد صفات المسلم، ثم قام بمخالفة أو مناقضة هذه الصفات في نهاية النص الشعري، إذ يقول [١] :

كــتبتُ آياتي علــى خنجري وجئتُ نشوانَ كريــم الصبــاحْ

هــذا إلــهي واحــدٌ فاعبدوا ربّاً شديد النــار جـمَّ السمــاحْ

وقفتُ كالشمس على صخرةٍ أصيـح : يـا بحــارُ يا بطـاحْ

حــي علــــى الصــلاة حـــي علـــى الفـــلاحْ

فــانتشت الأرضُ وغدرانُـها وهمَّت الأشجــارُ مثل الجنـاحْ

نزعتُ عن وجهي لثامي فهل تعرفُ وجـهاً قــاتلتهُ الريــاحْ

ومــؤنســي ذئــبٌ وخـــــلّــي نـبـــاحْ

تصرعني الأردافُ ملفوفــةً وأعشقُ العيونَ مرضى صحــاحْ

يحدث الإدهاش وكسر التوقع لدى المتلقي بعد كسر البنية التي أقامها الشاعر في بداية القصيدة، حيث يصف طبيعة الشخص المسلم من خلال دعوته لعبادة الله ﷻ شديد النار، كثير السماح، والذي يدعو إلى الصلاة والفلاح، المسلم القوي الذي يهيم في الأرض وغدرانها وأشجارها، يقاتل الرياح متخذاً من الذئب مؤنساً ومن صوت الكلاب خليلاً، لكنه في النهاية تصرعه فتاة ملفوفة الأرداف - على حدِّ وصف الشاعر- ويعشق جميع العيون المرضى منهنَّ والصحاح، فكسر التوقع في البيت الأخير هو الذي ولّدَ المفارقة الرومانسية في النص الشعري.

ونجد الشاعر أجود مجبل قد يصل به الأمر إلى أن يصدّق الوهم الذي يبنيه من خلال حلمه بالماضي، لينشئ من خلاله مفارقة رومانسية، وذلك في قصيدة **(قاب شفتين أو أشهى)**، وحتى تقترب القصيدة من النهاية يصطدم الشاعر بالواقع، ويصحو من وهمه، يقول [٢] :

قلبي اليومي

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي: ٨
(٢) قاب شفتين أو أشهى : ٣١.

لا يهوى إلاكِ

والماضي ليس سوى كومةِ أحلامٍ

ليس سوى بضع صبايا

يعشق تمردَ ذاتي في صباح الوجدِ

وحين دنتْ قُبلتي

قابَ شفتيكِ أو أشهى

تدلّى الخوفُ

متى سنلتقي أيّتُها الماضي

فالآتي

هنا يعترف الشاعر أنَّ الماضي ليس سوى أحلامٍ تجتمع في مخيلةِ المرء لتشكيل صورة جميلة تجاه المحبوبة، لكن عندما تقترب هذه الصورة الجميلة من الواقع، وتكون قاب قوسين أو أدنى لتحقيقها يصطدم بالخوف الذي يعيده إلى الماضي من جديد، فينكشف له الفرق بين الواقع والوهم.

وهناك مفتاح مهم لا بدَّ من الإشارة إليه عند الحديث عن المفارقة الرومانسية؛ وذلك لأنه كثير الورود في المفارقات الرومانسية، وهو حرف الاستدراك (لكن)[1]، إذ أن المفارقة تتشكل من خلال عالم مثالي، لكنه متخيّل أساسه الوهم، ولذلك سرعان ما ينهار هذا العالم، ويبدأ هذا الانهيار من خلال حرف الاستدراك (لَكِنْ أو لَكِنَّ) الذي ينذر بانقلاب الرؤية، وتغيير في اللهجة، إذ نلاحظ الشاعر عارف الساعدي في قصيدة **(مالم يقله الرسام)**، يوظّف (لكن الاستدراكية) في القصيدة ثلاث مرات، إذ يقول: [2]

رسمت غيما ولم أرسم له مطرا لكنّه كسر اللوحاتِ وانهمرا

رسم الشاعر في لوحته غيماً أراد به شيئاً آخر لم يتطرق إليه رسامي اللوحات الفنية، وسرعان ما الحقه باستدراك يخالف فيه بعده ما قبله؛ لأنه لم يرسم مطراً لهذا الغيم، ورغم ذلك فإن المطر كسر اللوحات

(١) قال ابن هشام عن لكن: " وفي معناها ثلاث أقوال ، أحدها وهو المشهور : الاستدراك ، وفُسّرَ بأن تنسب لما بعدها حكماً مخالفاً لحكم ما قبلها ..." مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة المصرية ، صيدا – بيروت ، (د.ط) ، ١٩٩١م : ٣٢٢/١.

(٢) عمره الماء : ٧

وانهمر، كما أن الشاعر افتتح قصيدته بذكر الغيم والمطر؛ وهما دلالة على وفرة النعم؛ لأنه أراد أن يتحدث عن الوطن كثير الخيرات، وكأن الشاعر أراد أن يجسد ما يحلم به في لوحة فنية، ليواصل بعد ذلك استغلال هذه الأداة في تصوير حلمه، فيقول:

وفــزَّز المــاء طيناً كان مختبئاً　　في لوحتي ناطراً في صمته المطرا

وكان في الطينِ حلمٌ لو منحت له　　وقتــاً نديــاً لكـــانت لوحتي شجرا

لــكــنه اختلطت ألواننــا فـــــإذا　　هــذا الرمـــادي ليلاً يصبغ الفقرا

افتتح الشاعر بيته الثالث بـ (لكن) لأن ما قبلها كان حلم للشاعر أن تصبح لوحته كثيرة الأشجار بعد أن فزَّزَ الماء الطين المختبئ بها، إلا أنه بعدها كسر هذا الوهم بـ (لكن) في العدول عن حلمه ليختلط لونه بلون اللوحة فيصبغ لونه الرمادي الذي هو بالأساس لون الفق، ويستمر الشاعر في المفارقة الرومانسية من خلال التناقض بين الوهم والحقيقة وبـ (لكن الاستدراكية) نفسها، حيث يقول بعد ذلك [1] :

رمل الحكايات ذرّته الرياح على　　باقي أمانيه حتى اسَّاقطت كسرا

حتى استفاق رصيف في قصائده　　لكنه فــقد الأقـــــدام و البشرا

فعندما تنقل الرياح رمل حكايات الوطن، وأماني الشاعر تتساقط كسراً على رصيف قصائده، فيستفيق لكن بعد أن فقد أقدامه وأبناءه، ليجمع الشاعر بين شيئين نقيضين (حلم الشاعر وأمانيه، والواقع المؤلم) .

ونلاحظ الشاعر نجاح العرسان يناقض موقف الوطن مع ابنائه في قصيدة **(سقط الإناء)**، فيقول [2] :

سامح فراتك إنَّه عطشٌ قديــ　　مٌ مُنذُ أن ذُبِحَ الحسين بحجرهِ

سامح عراقك حاتمان بكفــهِ　　لـكنــه ذبـــح الجيـــاع لمـهرهِ

تمكن الشاعر من إدخال البنية اللغوية في دائرة المفارقة ليجعل القارئ يضرب عن الحكم الأول ويستدركه بحكم لاحق مخالف للأول، فالحكم الأول يطلب فيه الشاعر مسامحة العراق، فهو الذي يحمل حاتمين بكفه؛ كناية عن كثرة الكرم، لكنه يفاجئ القارئ في المعنى الثاني بأن هذا الكريم ذبح ابناءه الجياع من أجل مهره، ويقصد بهذا المهر من هو متسلّط أو حاكم على الشعب، فالذي يلي حرف الاستدراك هو الطرف السلبي

(١) عمره الماء : ٩.
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ٥٣ – ٥٤.

النقيض للطرف الأول، إذن فالوهم الذي يقيمه الشعراء في بناء قصائدهم في المفارقة الرومانسية هو صورة يرسمونها في مخيلاتهم أو في أمانيهم أو أحلامهم؛ ليعيشوا في عالم مثالي يسعون إلى تحقيقه لكن عندما تقترب القصيدة من نهايتها يصطدمون بالواقع، ويصحون من الوهم فيتجلّى لهم الفرق بين الوهم والواقع.

وخلاصة القول، نلاحظ أن شعراء في هذه السلسلة ورغم اختلاف اعمارهم وتجاربهم، فشعراء مثل صلاح نيازي وحسب الشيخ جعفر يمثلون حقبة الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ، وشعراء مثل مجاهد أبو الهيل وعارف الساعدي واجود مجبل ونجاح العرسان وغيرهم مثلوا حقبة بداية التسعينيات الى الآن، جميعهم وظّفوا المفارقة اللفظية القائمة على أساس التناقض والتضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، وربما أدت الظروف الاجتماعية والتاريخية التي عاشها بعضهم من غربة عن الوطن وعِزلة، ادّت دوراً بارزاً في اضرام مثل هذا النوع من المفارقة الذي يُستمد من توظيف تناقضات الواقع والوجود، وبهذا يتَّضح لنا أنَّ المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف تختلف إحداهما عن الأخرى في جوانب لفظية ومعنوية ، فاللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف مفارقة الموقف أو الحدث التي تتطلب خفاءً وعمقاً في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة، وإنَّ تنوع استعمالات المفارقة لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي من لفظية إلى مفارقة موقف، تجعل القارئ على علاقة مع النص؛ لأن البحث عن المعنى الخفي للنص يأتي من اتصال البِنى اللغوية مع وجهة نظر صاحب المفارقة للوصول إلى صياغة موضوعية متكاملة، لذلك كان توظيف انماط المفارقة في شعر شعراء سلسلة نخيل عراقي متقارباً بعض الشيء بين المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، وعلى الرغم من ذلك يجد الباحث عدم مطاولة الشعراء العراقيين لاسيّما - عينة البحث- في وجود سرد ينمو في الحدث ويتطور بمساحة طويلة، والسبب يعود إلى قصر نفس الشاعر، فضلاً عن أنَّه لم يمارس نكاية النص الشعري أو المسرحي وإنَّما يعتمد على نكاية الصور المقطعية التي لا تتعدى خمسة أو سبعة أبيات في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة والقطعة في قصيدة النثر، لذا نجد شعراء الشعر المسرحي قلّة في العراق ويُعدّون على عدد الأصابع.

الفصل الثالث

آليات المفارقة

الفصل الثالث

آليات المفارقة

مدخل

أولى النقد الأدبي اهتماماً كبيراً بتقنية المفارقة وكان حضور فكان ها احياناً تحت مسميات أخرى كالمفاجآت والتوقع [١]، فاللغة الشعرية في وجهها الإبداعي تقوم على المفارقة، والمفارقة تميّز لغة الشعر عن اللغة الأخرى لغة التوصيل الاعتيادية، أو ما يسمى (اللغة المعيارية)، فإذا كان هدف اللغة الاعتيادية هو التوصيل، فإن هدف اللغة الشعرية جمالي، الغاية منه التأثير في المتلقي [٢]، واستناداً إلى ذلك فإن اللغة عندما تدخل في مفهوم البناء الفني، تفقد مضمونها الواقعي ، وتصبح بنية محكومة بقوانين هذا البناء، ويكون تقييمها وفق علاقتها به [٣]، فإذا كان في اللغة الاعتيادية احتمال ان يكون نقيض في بنائها، فإن اللغة الشعرية تتميز بأنها تنقض ذلك النقيض بالاعتماد على استراتيجية تعيد إلى اللغة إيجابيتها المطلقة من خلال نفي النفي[٤] .

ولهذا توظّف في المفارقة عدّة آليات ضمن صياغات فنية تطرح تناقضات الواقع وجوانبه المتعددة، سواء أكانت عبر الوسائل البلاغية القائمة على الانزياح ومستوييه الدلالي والتركيبي، أم على التضاد الذي يُعد من العناصر المهمة في تكوين المفارقة، أم التناقض الذي يميل إلى السخرية التي يقوم فيها الشعراء بمعارضة المجتمع برؤيةٍ جديدةٍ تتناسب مع الواقع وتطوره " إذا ما علمنا أنَّ المقصود بهذه الآليات هي القوانين الشكلية التي تؤدي إلى إنتاج المعنى المفارقي " [٥]، حيث سيدور فلك هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي (مبحث الانزياح، ومبحث التضاد ، ومبحث السخرية).

---

(١) ينظر : معايير تحليل الأسلوب : ميكال ريفاتير، ترجمة : حميد الحمداني ، دار سال ، الدار البيضاء- المغرب ، (د.ط) ، ١٩٩٣م : ٥٦.

(٢) ينظر : اللغة المعيارية واللغة الشعرية :موكارفسكي ، ترجمة : ألفت الروبي ،بحث منشور، مجلة فصول، مج: ٥، ع: ١٤، ١٩٨٤م : ٤٠ – ٤١.

(٣) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧ م : ٤٨.

(٤) ينظر : اللغة العليا – النظرية الشعرية: جان كوهن ، ترجمة : احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٠ م : ٧٥، ٧٩.

(٥) المفارقة في قصص وليد اخلاصي : أرشد يوسف عباس ، دار المعتز ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م : ٥٣.

المبحث الأول

الانزياح

يسمح الانزياح للمبدع بمراوغة اللغة، والانحراف عن قوانينها المعيارية، ويكاد ينعقد اجتماع الباحثين على أن الانزياح هو الخروج عن المألوف، أو هو "الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم " [١] وما الانزياح " إلا استعمال المبدع للّغة، مفردات وتراكيب وصور، استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوّة جذب وأسر" [٢]، كما ورد المفهوم نفسه عند علماء الأسلوب، إذ يعدّه (ليو سبيتزر) " انحرافاً فردياً بالقياس إلى قاعدةٍ ما " [٣]، و لا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود معيار ينزاح عنه، كما يرى (بيير جيرو) " أن الانزياح يُعرف كمياً بالقياس إلى معيار" [٤]، وعليه يظهر الانزياح على نوعين " أمّا خروج عن الاستعمال المألوف للّغة، وأمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه " [٥]، فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج قيمة لغوية وجمالية، وعليه تكون وظيفة الانزياح الأساسية هي التأثير في المتلقي؛ لأن هذا المصطلح [٦]، يحدث هزة سماعية غير متوقعة عند القارئ، وهذه هي وظيفة المفارقة أيضاً، ولذلك سوف ندرس في هذا المبحث مستويات الانزياح : الاستبدالي، والتركيبي، لدى الشعراء في سلسلة نخيل عراقي.

أولاً : الانزياح الدلالي

إن الانزياح الدلالي يتعلق بلبّ المادة اللغوية؛ لأنه يحث مفكك الرسالة بأن لا يخضع للقانون اللغوي الذي يلزم بأنَّ لكل دال مدلولاً معيناً، بل يتجاوز ذلك المدلول، ويلجأ إلى تفكيكٍ ثانٍ ضمن المدلول الجديد في عملية التلقي [٧]، وقد أشاد جان كوهن بالانزياح الدلالي؛ ويرى أنَّ عماده يكون في الاستعارة " وأي انزياح

(١) الأسلوبية الرؤية والتطبيق : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ٧.
(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٧.
(٣) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٦.
(٤) المصدر نفسه :١٦.
(٥) الأسلوبية الرؤية والتطبيق : ١٨٠.
(٦) للانزياح اثنا عشر مصطلحاً مقارباً ، ينظر: الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان، ط٥، ٢٠٠٦م :٧٩ – ٨٠.
(٧) ينظر : الانزياح في شعر نزار قباني : محمود عبد المجيد عمر (رسالة ماجستير) ، جامعة صلاح الدين ، اربيل ، كلية الأقسام الإنسانية ، ٢٠١٢م : ٨ .

لغوي يمكن أن ندعوه، كما تدعوه البلاغة القديمة (صورة بلاغية)، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي" [١]، وهذا لا يعني أن الانزياح الدلالي يقتصر على الاستعارة وحدها، وإن كانت تحتل مكان الصدارة فيه، فجميع الفنون البيانية من التشبيه والكناية وغيرهما، تقع ضمن الانزياح الدلالي، وبهذا فإن الشعر ينزاح دلالياً بآليات متعددة ليعطينا أسلوب المفارقة البلاغي، ومن هذه الآليات التي رصدناها لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي ، ما يأتي:

١ـ التشبيه:

يعد التشبيه من أبرز طرق التعبير الفني ، وهو أيضاً من أهم خصائص الأسلوب الشعري ، والتشبيه كما عرفه ابن رشيق القيرواني(ت- ٤٥٦ هـ)، هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهةٍ واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه " [٢]، وهو أيضاً " إلحاق أمر بأمر آخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف ونحوها " [٣] ، وأداة التشبيه تمثل " الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة " [٤]، ومن اللافت للنظر " أن بنى التشبيه لا تندرج بمجملها في المفارقة، وإنّما يتحرك التشبيه المقلوب بشكله البنائي المُنعكس، وناتجه المفاجئ ليلج منطقة المفارقة، فالتشبيه المقلوب يتحول فيه المشبه إلى مشبه به، ويصير المشبه به مشبهاً " [٥]، وعليه فالمفارقة تأتي عادةً في التشبيه المقلوب القائم على التقديم والتأخير الذي يحدث بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، والتي أطلق عليها ابن الأثير (الطرد والعكس)، فيقول : " اعلم أنَّ من التشبيه ضرباً يسمى (الطرد والعكس)، وهو أن يجعل المشبه به مشبهاً، والمشبه مشبهاً به، وبعضهم يسميه (غلبة الفروع على الأصول) ولا تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض به المبالغة " [٦]، فمن التشبيه المقلوب ما نجده عند الشاعر

(١) بنية اللغة الشعرية : ٤٢.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت – ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٢ ، ١٩٥٥م : ٢٨٦/١.
(٣) البلاغة العالية في علم البيان : عبد المتعال الصعيدي ، تقديم : عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ١٩.
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م : ١٧٤.
(٥) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية : ١٤٦.
(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير (ت – ٦٣٧هـ)، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ط٢ ، (د.ت) : ٢/ ١٥٦.

حسب الشيخ جعفر في رباعيةٍ له يعبر بها عن شدة ضياء امرأة وجمالها، إذ جعلها مصدر الضياء في الحفل، يقول فيها [١] :

اجمل امرأةٍ يتضوّا بها الحفلُ

قاعدةٌ، مُطرقة ..

الصبايا كما تتزاهى الفراشاتُ

يخفقن أو يرتشفن الكؤوس ..

المقاعدُ تُخلى لهنَّ، ويرقُصنَ

عبر انحناء الرؤوس ..

فإذا ما خبا الحفلُ

لم تأتلق غيرها امرأةٌ،

وهي تخطو إلى الباب آخذةً

ساقها الخشبية عُكازةً مرهقة!

من المتوقع أن تُشبه المرأة الجميلة بمصابيح الأضواء عادةً، إلا أن الشاعر بدّل الموقف حيث جعل من المرأة التي شاهدها في الحفل مصدر النور والأضواء، فهي على الرغم من قعودها مطرقة؛ بسبب ساقها الخشبية إلا أنَّها المتألقة الوحيدة في الحفل، فضلاً عن ذلك أن المفارقة التي قامت على التشبيه المقلوب والتي تضمنَّها الاسلوب السردي (الوصفي)، قد قادها الشاعر من خلال خرق أفق التوقع وإثارة الدهشة لدى المتلقي، حينما قامت بعكازها بعد الوصف المبالغ من قبل الشاعر.

وقد تأتي المفارقة الناتجة عن التشبيه المقلوب عند الشاعر عارف الساعدي، حينما جعل حضن الأم (بغداد) هو الشمس الحقيقية التي يُستَمَد منها الدفء، وذلك عندما يقول في نصّ له من قصيدة **(الشمس في بغداد تعني حضن أمي)** [٢] **:**

مــن أيــن لـــي وجميـع أحلامي إلى بغدادَ حُبلى

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ٢٥.
(٢) عمره الماء : ٤٩.

فالشمس في بغداد يعني حضـن أمـي ليـس إلا

والشمسُ يعنـي قبـلـة الرب التي تأتيك خَجلـى

فـلمن سأتركها وهـذي الشمس بـاردةً وثَكْلـى

في العادة أن الشمس هي التي تكسبنا الدفء والضياء، لكن الشاعر قلب المشبه إلى مشبه به ، حيث جعل الشمس الحقيقية باردة وثكلى، بينما حضن بغداد هو الذي يمدنا بالدفء والإشراق، فتأتي المفارقة؛ لتُعبر عن تقديس مكانة بغداد/ الأم عند الشاعر، ويتكرر نمط المفارقة من التشبيه المقلوب في موضع آخر عند الشاعر حسين القاصد، إذ يوظّفه في التعبير عن جمال الممدوح، وذلك من خلال قصيدة **(باقٍ أغنيك جرحاً)** المهداة إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليهما السلام)، حيث يقول [1] :

حـاكوا عليـه غبـارَ الـدَّهر فاستترا خلفَ الغُيوم كُـفوفـاً تغزل المطرا

ومارسَ الضوءَ كان الصبح مُقتَرحاً من عينهِ كي يُريح الشمسَ والقمرا

وظـلَّ يـعلـو كـأنَّ اللهَ قـال لـه خُـذ يـا عليُّ بـلاطَ الأرضِ فاعتذرا

وكـان ينزفُ مـاءً ... كُلَّما جَرحوا مـعنـاه ينـدي ليخضرَّ الـذي اندثرا

تأتي المفارقة عندما يتحول الممدوح من مشبه به إلى مشبه، حيث يفاجئ الشاعر المتلقي بغير المألوف، فالمشبه يأتي على هيأة (كفوفاً تغزل المطر) فيكون مصدر الحياة، وهو (الصبح المقترح) الذي يريح الشمس والقمر، فيكون بذلك هو مصدر الضياء والنور وليس هذا فحسب، بل ظلَّ يعلو ويعلو، وكأنَّ الله يقول له: يا علي خذ بزمام الكون كله وليس الشمس والقمر فقط، فجاءت المفارقة من خلال هذا التشبيه، لكي تعبر عن جمال الممدوح وعلو مكانته، كذلك تتجسد المفارقة في البيت الرابع، حيث خلقت جواً تعبيرياً رائعاً، فالمتعارف عليه أن الأنسان ينزف دماً لا ماءً، ودم عليٍّ (عليه السلام) (الذي قصد من ورائه عطاءه وحبه للخير والإنسانية، ماءٌ يروي به المعاني العطشى إلى الحقيقة، تلك الحقيقة التي كلَّما حاول الاعداء اخفاءها من خلال (جرح معناه) تجلّت ظاهرة، حينما تزدهر القيم الاخلاقية والدينية العالية التي طالما صَدَح بها.

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٩١.

ونظراً لأن الغرض من التشبيه المقلوب المبالغة، نلاحظ الشاعر أجود مجبل يوظّفه لاستعمال هذه المبالغة، حيث يجعل من دموع الغرقى بحراً، ويركب حزن العراق كالزورق لكي يعومَ فيه، فيقول من قصيدة **(على بابه القرمزي)** [١] :

زارنـــي منك أيَّ حــزن فسيح واصطفاني أنا وإيَّاكَ ذَبْـحُ

غير أنَّي ركبتُ حزنك كالزورق والبحر دمع غرقى وملـــحُ

يوظف الشاعر التشبيه ليخرج به عما هو مألوف، جاء ذلك في البيت الثاني عندما شبَّه البحر بدموع الغرقى، ليقلب الشاعر المشبه إلى مشبه به ، فيُغْلب الفرع على الأصل؛ لغرض المبالغة بكثرة الغرقى مما يسهم ذلك في خلق المفارقة، لكن هنا لا يعني أن بقية أنواع التشبيه ليس لها أثر في إثراء المفارقات التي يعتمد عليها الشعراء في سلسلة نخيل عراقي سواء المفارقات اللفظية أم السياقية، حيث تُلقي المفارقة بظلالها عندما يشبه الشاعر حسين أحمد الأسدي البندقية بالأرملة، والأطفال بالرصاص، وذلك في أبيات من قصيدة **(آخر ما قاله الشهيد مصطفى العذاري)** [٢] :

الجسرُ يهمس لي فتولد مــن دمي طُرُقٌ ومن عيني تبزغُ بوصلة

لــم أنشغـل بـــالموت هـمّي كُلَّهُ أنَّـي تركـتُ البندقيــةَ أرمــلـة

وتركت أطفال الرصاص بحضنها أحلامــهم خـلفَ الزنادِ مُعطّلَـة

جاء التشبيه مجسّداً لروح التضحية عند الشهيد؛ لأنه لم ينشغل بالموت وأهواله بقدر انشغاله بأرملته البندقية، وأطفاله الرصاص التي ظلّت أحلامهم مُعطّلة خلف الزناد، ليجسد بذلك المفارقة الناتجة من تضحية الشهيد وإقدامه، فهو غير مهتم لأعدائه بل غير مكترث بالموتِ أصلاً، وبهذا يتضح لنا أن الشعراء في هذه السلسلة وظَّفوا التشبيهات [٣]، بصورة مكثفة من خلال عدّها أهم الآليات التي تسهم في أثراء المفارقة.

---

(١) محتشد بالوطن القليل : ٥٨.

(٢) ديوان نخيل البصرة : ٥٤.

(٣) لمزيد من صور التشبيه في دواوين سلسلة نخيل عراقي ينظر: مختارات من شعر صلاح نيازي :٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٦، ٢٠، ٣٣، ٤١، ١٦٧، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٠، وقاب شفتين او ادنى: ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٣٦، ٥١، ٧٢، ٧٥، ٩٩، ١٢٠، ١٢١، ١٣٠، ١٣٤، ١٤٥، ١٤٧، ويعقوب الحزن الأخير، ٩، ١٠، ١١، ١٥، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٥٦، ٦٥، ٩٣، ٩٧، ١٠١، ١٠٦، ١١٠، ١١١، ومحتشد بالوطن القليل: ٩، ١٣، ١٩، ٢٦، ٦٣، ٩٥، ١٠٠، ١٢٠،وتفاحة في يدي الثالثة : ١١، ١٢، ٢١، ٣٥، ٤٧، ٧٢، ١٠١، ١٠٢،١١٧، وعمره الماء: ٩، ١٦، ٢٦، ٣٣، ٨٧، ١١٠.

٢ـ الاستعارة :

الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)، لذا فهي تعد أبلغ درجات الصورة التشبيهية إذ " تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها حتى تُمحى الحدود ... بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر " [١]، وإنَّ الاستعارة في الجملة " أن يكون اللفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لا زم" [٢]، كما عرّفها أحد البلاغيين بأنَّها " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٣]، وتذهب النظرية الاستبدالية إلى أن الاستعارة " علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنَّها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أنَّ المعنى لا يقدَّم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن، أو يستبدل بغيره على أساس التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإنَّنا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محلَّ طرف آخر، ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه " [٤]، كما تجدر الإشارة إلى أنَّ البلاغيين قسّموا الاستعارة بوصف طرفيها إلى: (وفاقية ، وعنادية)، فالوفاقية، يمكن لطرفيها أن يجتمعا معاً، وأمّا العنادية، فيمتنع اجتماع الطرفين فيها، وفي كل الأحوال، فإنَّ كليهما يتصل بالمفارقة اتصالاً جوهرياً [٥]، وعليه فالاستعارة تمثل دوراً مهماً في بناء المفارقة البلاغية، وتشكيل صورتها عند شعرائنا في سلسلة نخيل عراقي، إذ يعمدون إلى توظيفها؛ لإثراء الدلالة وتعميق المعنى، من ذلك ما نلاحظه عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، حينما يوظّف الاستعارة في أحدى رباعياته، التي يقول فيها [٦]:

خَيمّوا مرّةً، فالصبايا يجئن إلى الماء

قبل الخيول ..

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٩٤م : ١٢٤.

(٢) أسرارا البلاغة : عبد القاهر الجرجاني (ت- ٤٧١ هـ) قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جده – المملكة العربية السعودية ، (د.ط) ، (د.ت):٣٠.

(٣) مفتاح العلوم : يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت – ٦٢٦ هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، (د.ط) ، ١٩٨٧م : ٤٧٧.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية: يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ،ط١، ١٩٩٧م :٧.

(٥) ينظر : بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية : ١٥٨.

(٦) رباعيات العزلة الطيبة : ١٢.

بينهنَّ المليحةُ، فالريحُ تضحكُ والنخلُ

والعابرون

يملؤون العيون ..

وإلى اليوم، والماءُ مبتهجٌ،

فرحٌ بانعكاسٍ لها،

قبلَ أن تردَ الضفتين الخيول !

قول الشاعر: (فالريح تضحكُ والنخلُ) استعارة مكنية، حيث شبه الريح والنخل بالإنسان، فجعلها تضحك مبتهجة بمجيء الصبايا ومن بينهنَّ المليحة، فيملأ العابرون عيونهم من جمالِهنَّ، كذلك تتضح الاستعارة المكنية، بابتهاج الماء وفرحه؛ بسبب انعكاس صورتها فيه، فمن خلال الاستعارة جسّدَ الشاعر المفارقة في هذه النص الشعري؛ لأنه خرج عمّا هو مألوف ومعتاد في اللغةِ، حيث جعلَ من الريح والماء والنخل إنساناً ضاحكاً مستبشراً بقدوم الصبايا والمليحة، وفي الحقيقة الضحك والفرح والاستبشار تعود لذات الشاعر.

ويستمر الشعراء في سلسلة نخيل عراقي بتوظيف الاستعارة بعدّها عماد الانزياح الدلالي راسمين بذلك صورهم الشعرية التي تخرق كل ما هو مألوف لتتولد منها المفارقة، كما في قصائد الرثاء التي تأتي فيها المفارقة، لتعبّر عن مكانة المرثي في قلوب الناس بصورة عامة، وقلب الشاعر بصورةٍ خاصة، ففي نص من قصيدة **(على بابه القرمزي)** في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، للشاعر أجود مجبل، يقول فيه [1]:

أيُّ وجهٍ؟ أضاء معناه جرحُ كـــلما أغفت الينابيع يصـــحـو

ظامئ تشرب الظهيرةُ منـــه ويصلّـــي علـــى سواقيـــه دوحُ

يـا حسين الحريةُ العشـــقُ افتح بابك القرمزي فاليوم فتـــحُ

تطالعنا بنية الاستعارة المكنية، وذلك بتشبيه الشاعر لوجه الإمام الحسين (عليه السلام) بالماء، فذكر المشبه وحذف المشبه به مع ذكر لا زمة من لوازمه في لفظ (سواقيه)، لتنشأ المفارقة عندما شبّه الإمام الحسين (عليه السلام) بالنبع رغم ظمأه، وإنَّ الظهيرة شديدة الحرارة ترتوي منه، كذلك تمثل الاستعارة في (صلاة الدوح على الساقية)، انزياح استعاري خلق منها الشاعر مفارقة خيالية رامزة .

(١) محتشد بالوطن القليل : ٥٥.

وفي نص آخر للشاعر حسين القاصد نلاحظ جمال الاستعارة يتجلى في العنوان، كما في قصيدة **(ما زلتُ على قيد العراق)**، حيث شمل العنوان انزياحاً عن المألوف، فنرى الشاعر شبه العراق بالحياة، وحذف المستعار منه (الحياة) وأبقى المستعار له (العراق)، وقد رمز للمستعار منه المحذوف بشيء من لوازمه (قيد)، لتنتج بذلك استعارة مكنية، تتبعها بعد ذلك استعارات تصريحية في بنية النص، وذلك في مقطع من القصيدة يقول فيه [١] :

يـــدي امرأةٌ من رقة البوح أصبحت أنوثتها لحنــاً لعيــدٍ مـــــبددِ

وصرتُ شعاراً ، صرتُ آمـــال أمـــةٍ وصرتُ طعاماً في نهاياتِ مشهدي

وكـــنتُ أُمنّي النفس فـــي حلمِ سيدٍ وصرتُ أخافَ الآن مـن وهمِ سيدِ

في هذا النص نلاحظ أنَّ الشاعر عمدَ لتوظيف الاستعارة التصريحية، ليُنتج بعدها المفارقة، حيث حذف المستعار له وهو ذات الشاعر وَرَمزَ له بلازمة الفعل (صار)، وصرّح بلفظ المشبه به أو المستعار منه وهو (الشعار، وآمال الأمة، والطعام)، لتتولد المفارقة من خلال هذه الاستعارات، فهو بعد أن صار شعاراً يردد آمال الأمة، يفاجؤنا بعد ذلك ليصير طعاماً في نهاية المشهد الذي يصوّره، بعد أن كان يمنّي نفسه في حلم السيد أصبح يخاف من هذا الوهم .

كما أنَّ الاستعارة تتجلى في العنوان أيضاً في قصيدةٍ للشاعر عمار عبد الخالق بعنوان **(الملائكة ترقص على جبين الريح)** [٢]، فالاستعارة بيّنة، حيث جعل المشبه (الريح) كالإنسان (المشبه به المحذوف)، ورمز له بكلمة (جبين)، لتتشكل الصدمة لدى القارئ؛ بسبب مخالفة النص للعنوان، وقد سمّى ياوس " تصادم أفق التوقع للقارئ مع أفق النص بالمسافة الجمالية، وهي مفهوم يقوم على التعارض بين ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ " [٣]، وهذا ما نلاحظه على هذه القصيدة ، حيث العنوان مخالف لنص القصيدة ؛ لأنه يستدعي الفرح والتفاؤل، بينما النص يتحدث عن مأساة شعب اثناء مواجهة السلطة وجورها، فنرى الاستعارات في نهاية القصيدة تنتج عنها المفارقة، عندما يجعل الهواء نحيلاً على سرير الموت، إذ يقول [٤]:

---

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ١١ – ١٢.
(٢) ديوان نخيل البصرة :١٦٥.
(٣) جماليات الاسلوب والتلقي : موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٩٣.
(٤) ديوان نخيل البصرة : ١٦٧ – ١٦٨.

نقطة في نهاية الجزع ؟

بعد قليل جداً

يتطاير جسدها الورقي سينتهي الأمر

إلى محيط الغرقى

إصبعاً أزرقاً أشعل سيجارة

فجعل الهواء

نحيلاً على سرير الموت..!

وظّف الشاعر الاستعارة عندما جعل لنقطة الجزع جسداً يتطاير وهي شيء غير محسوس، فشبهها بالكائن الحي المحسوس، فحذفه، كذلك جعل الهواء نحيلاً على سرير الموت، فشبه الهواء بالإنسان (المشبه به المحذوف)، ورمز له بقرينة (النحيل)، لتنشأ المفارقة في هذا النص من خلال هذه الانزياحات.

ونجد نصاً للشاعر نجاح العرسان مكتظّاً بالاستعارات، يخرج بها عمّا هو متعارف عليه في اللغة المعيارية، وذلك عندما يحرق المطر، فكيف للمطر أن يحترق؟! ففي نصٍّ له من قصيدة **(رحلة ابن زريق)** يقول [1] :

أعوم بين انكساراتي وكأس دمي ما زال يهزمني بعد الذي انكسرا

حرثتُ كــل قفار الــريح أزرعها بــذر الغمام فقالوا احرق المطرا

نزفتُ بيتاً إلــى بيتينِ حين كَبَتْ عيني على دمعةٍ تستعطف النظرا

وكلّما قلتُ بيتاً جفَّ نصفُ دمي وكــلّما جفَّ نصف صفَّقَ الشعرا

كثّفَ الشاعر في نصّه هذا الاستعارات التي يمكن أن نلحظها في التخطيط الآتي :

المستعار ⟵ أعوم ، حرثتُ ، أحرق ، نزفتُ ، صفّق

المستعار له ⟵ انكساراتي ، الريح ، المطر ، بيتاً ، الشعر

(١) يعقوب الحزن الأخير :١٣ – ١٤ .

أما المشبه به أو المستعار منه، فإنّه محذوف، فالذي يعوم في الماء هو الانسان أو الكائن الحي، والحراثة تقع في الأرض، والحرق يقع في الأشياء القابلة للاحتراق: كالخشب مثلاً، والذي ينزف هو الدم، والذي يصفق هو الأنسان، ليُنشئ بذلك الشاعر من غزارة الاستعارات المكنية، مفارقاته من خلال التناقض، فالعوم في الانكسارات، والحرث في الريح، وحرق المطر، ونزف ابيات الشعر، وتصفيق الشعر، كل هذه مفارقات أنشأها الشاعر؛ لتُعبّر عن دلالة الحزن لديه خلال رحلته في الحياة التي رَمَزَ لها برحلة ابن زريق، وبهذا نلاحظ أن الاستعارة هي عماد الانزياح الدلالي وروحه، وأنَّ الشعراء في سلسلة نخيل عراقي اكتظّت نصوصهم الشعرية بالاستعارات [١]، في حين أن كفّة الاستعارة المكنية رجحت على كفة الاستعارة التصريحية، كوسيلة بلاغية أسهمت في انتاج المفارقة.

٣ـ الكناية :

إنَ بنية الكناية تُعدّ من أقرب الأدوات البلاغية للمفارقة؛ لأنها تعتمد " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك " [٢]، ويتبادل بها طرفان هما الحقيقة والمجاز، وكلاهما موجود بالسياق، فالكناية " لفظ أريد به لا زم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ" [٣]، لكنها تتفوق على المجاز، فالقرينة فيها لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، وهي بذلك توافق على ازدواجية الأداء وثنائية المعنى، بعكس القرينة في المجاز؛ فإنها تمنع منعاً باتّاً إرادة المعنى الحقيقي [٤]، بمعنى أن الكناية تعمل على مستويين ظاهري وعميق، فالمستوى الظاهري يعبّر عن دلالة الألفاظ الوضعية، والمستوى العميق هو المعنى الذي يُكنى به [٥]، وبهذا فإن الكناية انزياح؛ " لأن فيها عدولاً عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم من هذا المعنى"[٦]، ولكنها أقل انزياحاً من الاستعارة؛ لأن القرينة فيها لا تمنع من إرادة المعنى

(١) ينظر: مختارات من شعر صلاح نيازي:١٤ ، ١٥، عمره الماء :١١، ٢٠، ٢٢، ٤٠، ٤٤، ٤٧، ١٠٨ ، ١١١، وقاب شفتين أو أشهى :٢١، ٢٩، ٣٣، ٤٧، ٥٥،١٢٧، ١٣٩، تفاحة في يدي الثالثة : ٧، ٨، ١١، ١٨، ٢٥، ٣١، ٣٢، ٣٥، ٣٩، ٦٥، ٦٨، ٩٥، ١٠٩، ١٢٢، ١٣١، ومحتشد بالوطن القليل: ٧، ١٢، ١٨، ٢٤، ٢٨، ٣٤، ٥٠، ٦٩، ٧٩، ٨٦، ٩٨، ١٠٤، ١٠٩، ١١٩، ١٣٢، ويعقوب الحزن الأخير: ١١، ١٦، ٢٤، ٤٤، ٤٧، ٥٦، ٧٢، ٨١، ٨٦، ٩٠، ١٠٠، ١٠٨.
(٢) مفتاح العلوم : ٥١٢.
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : الخطيب القزويني (ت – ٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م : ٢٤١.
(٤) ينظر: البلاغة الاصطلاحية : عبده عبد العزيز قليقلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ١٠٠ – ١٠١.
(٥) ينظر : بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية :١٦٥.
(٦) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : أحمد محمد ويس ، مكتبة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٥٤.

الحقيقي مثل الاستعارة، فالقرينة فيها تمنع من إرادة المعنى الأصلي [١]، وبذلك سوف ندرس المفارقة الناتجة عن طريق الكناية لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي، من ذلك ما نلاحظه عند الشاعر صلاح نيازي في المقطع الأول بعنوان (المسلم) من قصيدة **(واجهات اسبانيا)** ، حيث يقول[٢] :

كــتبتُ آياتي علــى خنجري وجئتُ نشوانَ كريــم الصبــاحْ

هــذا إلــهي واحــدٌ فاعبدوا ربّاً شديد النــار جــمَّ السمــاحْ

وقفتُ كالشمس على صخرةٍ أصــيــح : يــا بحــارُ يا بطــاحْ

حــي علــــى الصــــلاة حــــي علــــى الفــــلاحْ

فــانتشت الأرضُ وغدرانُــها وهمَّت الأشجــارُ مثل الجنــاحْ

نزعتُ عن وجهي لثامي فهل تعرفُ وجــهاً قــاتلتهُ الريــاحْ

ومــــؤنســــي ذئــــبٌ وخــــــلّــــي نــبــــاحْ

وظّف الشاعر الكناية في البيت الثاني من خلال قولـه: (شديد النـار) و(جمّ السماح) كنايـة عن صفة العقاب والرحمة، لتدل على المفارقة من خلال جمع المتناقضات في البيت الواحد، كذلك وظّف الاستفهام في البيت الثاني بوساطة (هل) في سؤاله هل تعرف وجهاً قاتلتـه الريـاح؟ كنايـة عن أنّه كثير السفر بدلالـة هيامـه في الأشجار مثل الجناح، ومؤنسه في سفره هذا الذئب، وخليله الكلب الذي كنّى عنه بقوله: (وخلّي نباح)، فمجيء هذه الانزياحات عن طريق الكناية في هذا النص تصل بنا إلى المعنى العميق الذي يريده الشاعر، وهو التعبير عن ذاته فهو المسلم الذي جالَ في بلاد الغربة.

وقد يوظّف الشعراء المفارقة الساخرة عن طريق الكنايـة، من ذلك مـا نـراه عند الشـاعر حسب الشيخ جعفر، إذ يقول [٣] :

بينما أنا في الحانة البائرة

جاءَ والتقط المقعدا..

(١) ينظر : علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان : بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠١٥م : ٢٢٦.
(٢) مختارات من شعر صلاح نيازي : ٨
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٧٨.

قلتُ: ما جاءَ بالأسد الحجري

إلى المنتدى أدردا؟

قال : اسكر، ولتُدرِ الدائرة!

جاءت الكناية متمثلة بقول الشاعر: (قلت : ما جاء بالأسد الحجري إلى المنتدى ادردا) وهذا كناية عن السكوت والجمود وعدم الحركة التي تؤدي مدلول (الجُبن)، وفي العادة لا يوصف الأسد بالجمود وعدم الحركة، لتأتي هنا المفارقة ؛ لأن في العادة عندما يوصف أحد بالجُبن لا يُستعمل لفظ الأسد ، لكن الشاعر جاء بها من باب السخرية من نديمه الذي ردّ عليه بأسلوبٍ ساخر أيضاً بقوله: (أسكر ولتدر الدائرة).

ويستعمل الشاعر نجاح العرسان المفارقة الناجمة عن الكناية في أبيات له من قصيدة **(فتى الأرض)** يصف فيها العراق وطن الحضارات وفتى الأرض وما لكها، كثير الخيرات، إذ يقول [1] :

قُبّةٌ أنت وأحداقي حمامُ وسلامٌ كُلَّما قيل سلامُ

قالَ جدي والثرى في راحتيه قبّل الرمل ولا تمشِ عليهِ

كُلَّ شبرٍ تحته يغفو إمامُ يملك الأرضَ ويرضى بالقليلِ

شملت الكناية البيت الثاني والثالث من خلال قول الشاعر: (قبّل الرمل ولا تمشِ عليه) و (كل شبرٍ تحته يغفو إمام) كناية عن قداسة أرض العراق وطهارتها، كذلك استعمل الكناية في قوله: (يملك الأرض ويرضى بالقليل) كناية أيضاً عن الزهد والقناعة، لتأتي المفارقة من خلال هذه الانزياحات بأنَّه رغم ملكه للأرض، وكثرة خيراته ووفرتها، إلا أنَّه يرضى بالقليل لأبنائه .

وفي سياق الحديث عن الوطن نلاحظ الشاعر حسين القاصد يوظّف الكناية للربط بين الوطن الذي ينزف، وبين يوم عاشوراء الإمام الحسين (عليه السلام)، في مشهد درامي حواري بين الإمام الحسين (عليه السلام) وأخيه أبي الفضل العباس، إذ يقول من قصيدة**(الوقت عاشوراء)** [2] :

عباسُ لا تلم الفرات فقد بكى واختار نزفك فانجلى وسواسُهُ

من كلِّ فَجٍ ضاعف الإرهابُ عُمق جراحهِ هبَّت وجاءت ناسُهُ

(١) يعقوب الحزن الأخير : ٤٢.
(٢) تفاحة في يدي الثالثة : ٧٩ – ٨١.

هذا الولاء قلادة المعنى وطعم الــروح قد أعمى الطُغاة قياسُهُ

أي يا أخي يا كلَّ ظهري ربما لُطِمَت خدودُ الماء حيثُ مساسُهُ

...

الطينُ ينزفنا سواداً والزمانُ مُحنّـطٌ فـينـا ودمــعٌ كــاسُهُ

الطينُ يبكي مــن لهذا الطين إذ يبكي أنا وحدي هنــا أنفاسُــهُ

وظّف الشاعر الكناية من خلال المقارنة بين موقف الحسين (عليه السلام) في معركة الطف، وبين موقف العراق في معركة الإرهاب، وذلك من خلال قوله : (أي يا أخي يا كلَّ ظهري)، كناية عن السند والحماية، وفي قوله: (الطين ينزفنا سواداً) ، كناية عن العراق أرض السواد ، لتأتي المفارقة هنا ، فالذي ينزف في العادةِ دم أحمر وليس أسوداً، لكن الشاعر أتى بها للربط بين أرض العراق الذي نزف أبناءه ، وبين الحسين (عليه السلام) الذي نزف ابناءه وأخوته أيضاً، لينشئ مفارقةً أخرى وهي أن العراق لا سند له كسند الأمام الحسين بأخيه العباس (عليهما السلام).

ويستمر الشعراء في هذه السلسلة بتوظيف الكناية لإثراء المفارقة، والخروج فيها عمّا هو متوقع ومألوف، وخصوصاً في قصائد الحنين إلى الوطن؛ بسبب الهجرة عنه قسراً، مثلما نجد ذلك عند الشاعر مجاهد أبو الهيل في قصيدة **(نهران من سفرٍ)**، يقول فيها [1] :

مَنْ قطَر البحرَ في عينيك اسئلةً مــن الجفــافِ ولــم يُبقِ لــه وشلا؟

مَنْ نقَّعَ النــاي فــي دمع الحروف وكمْ توضأَ النايُ بالدمعــاتِ واغتسلا؟

غيماً من الكُحل مرَّ الحزن في بلدي وقــد تثــاءب منــه الفجــرُ واكتحلا

يحمل هذا النص نواتج دلالية تدل على الكناية، ففي البيت الأول كنّى الشاعر عن الدموع بالبحر وجاء بها للكثرة والمبالغة، وفي البيت الثاني نلاحظ في قوله: (مَنْ نقَّع الناي في دمع الحروف)، كناية عن الحزن، وفي البيت الثالث نلاحظ في قوله: (غيماً من الكحل)، كناية عن الظلام الذي مرّ على البلاد فجعل صباحها مُظلماً، كلّ هذه الصور الكنائية جاءت لتدل على الحزن والتوجّع؛ بسبب مغادرة الشاعر للعراق ولأصدقائه،

(١) قاب شفتين أو أشهى : ١٢٩ – ١٣٠.

وما دام الأمرُ كذلك، فإنَّ المفارقة تأتي من الكناية المعبّرة عن وجع الشاعر من هذه الغربة التي جعلته يذرف النار بدل الدموع ليبلل الجفن بعد أن جفَّ بحر دمعه، فيقول [١] :

نُـخَبِّئ البـحر فـي أجفـانِ غربتنا فـإن يجـفُّ ذَرَفـنـا نـارَها بلَـلا

لتكون الكناية لدى الشعراء عينة البحث [٢] رافداً آخر مهماً لأثراء المفارقة؛ لأنها قريبة منها، أضف إلى ذلك أنها لا تعتمد على التصريح المباشر بذكر الشيء بل تعتمد على ذكر لوازمه.

ثانيا: الانزياح التركيبي

يهتم الانزياح التركيبي بدراسة التغيرات التي تحصل على التركيب، الذي يُعدُّ ميدان علم النحو؛ لأن "النحو يمدنا بالمعيار الضابط للسلوك اللغوي الجمالي، وعلى أساس ذلك المعيار، تُكشف مظاهر الخروج على السنن "[٣]، فالانزياحات التركيبية تتصل بسلسلة السياقات الخطيّة للسمات اللغوية، عند خروجها على قواعد النظم والتركيب، كالاختلاف في ترتيب الكلمات [٤]، والانزياح التركيبي يختلف عن الدلالي الذي يتمظهر في محور الاختيار؛ ألا أنَّه لا يمكن الاصرار على الفصل القاطع بينهما [٥]، فجمال الأدب يكمن في الخروج على القواعد والقوالب الثابتة للّغة الاعتيادية؛ لأنها تحقق وجهاً بلاغياً مؤثراً [٦]، وعليه لا وجود للانزياح من دون أن يخترق معياراً معيّناً، فلكلُّ لغة من اللغات نظام لغوي يحدّها على المستوى النحوي والصرفي والصوتي، وكلما اخترقت هذه المستويات من باب التجوز أو التوسع وليس من باب الخطأ كان هناك انزياحاً، وللانزياح التركيبي انواع تطالعنا لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي منها :

---

(١) قاب شفتين أو أشهى : ١٣٢.
(٢) ينظر: عمره الماء: ٨، ١١، ٣٠، ٤٨، ٤٩، ٩٤، ١١٥، محتشد بالوطن القليل ، ١٩، ٢١، ٥٣، ٧٩، ٩٢، ١٠٠، ١٣٤، وديوان نخيل البصرة ، ١٤١، ١٥٩، ١٦٠، ١٦٥، ويعقوب الحزن الأخير: ٩، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٥، ٤٢، ٥٤، ٦٣، ٦٧، ٧٦، ٨٦، ٨٧، ٩٣، ١٠٠، ١٠٤، وقاب شفتين أو اشهى: ٢٣، ٦١، ٦٢، ٧٧، ٩٨، ١١٥، ١٢٤، ١٣٥، ١٤١، ١٤٥، وتفاحة في يدي الثالثة : ٦٩، ٧١،٧٢، ٨٠، ٩٠، ٩٢، ١٠٧.
(٣) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري : حمادي حمود، منشورات الجامعة التونسية ، ط١ ، ١٩٨١م : ٦٠٦.
(٤) ينظر : علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٢١١.
(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢١٢.
(٦) ينظر : الأسلوبية الرؤية والتطبيق :١٨٨.

١ـ التقديم والتأخير

يقوم الشعر بفصل أجزاء الجملة من أجل غاية فنية، هي البناء الشعري، فأساس التقسيم " في الشعر مختلف عنه في النثر، النثر مُقسّم إلى جمل، والشعر مُقسّم إلى أبيات، الجملة هي وحدة الكلام، والبيت هو وحدة الشعر، نظام النثر يحسن فيه الوقف على آخر الجملة ، ونظام الشعر يلزم فيه الوقف على نهاية البيت للقافية... ليس معنى هذا أن الشعر يلغي نظام الجملة ، فهذا مما لا يتصور بحال ... ولكن الجملة فيه لا يكون لها ذلك الاستقلال الصارم الذي تحظى به في النثر" [١]، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التقديم والتأخير " كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْترُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أنْ قُدّم فيه شيء، وحوُّل اللَّفظ عن مكانٍ إلى مكان " [٢]، إذن فالتقديم والتأخير هو وسيلة يمارسها الشعراء للتأثير في المتلقي، لذا فدراسته "تتطلب حسّاً لغوياً مدرباً ولطفاً عالياً من الذوق الأدبي " [٣]، ولذلك سوف نستعرض لظاهرة التقديم والتأخير عند شعراء سلسلة نخيل عراقي على النحو التالي :

تقديم الخبر على المبتدأ: أول ما يطالعنا في هذه الظاهرة لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي هو مجيؤها عند الشاعر نجاح العرسان في قصيدة **(العطش البارد)**، حيث ربط بأداة الربط (كما) جملتين يتقدم في كلٍّ منهما الخبر على المبتدأ، فيقول [٤] :

في كربلاءَ دمي دمع الحسين كما في دمع أدعيتي طعمٌ من الشمرِ

نلاحظ أنَّ الشاعر هنا كرَّر من ظاهرة التقديم والتأخير، حيث قدَّم في الشطر الأول(الخبر) شبه الجملة من الجار والمجرور (في كربلاء) على المبتدأ (دمي)، وفي الشطر الثاني كرَّر التقديم والتأخير، فقدَّم الخبر المتكون من شبه الجملة أيضاً وهو (في دمع أدعيتي) على المبتدأ (طعمٌ) ؛ ليؤكد التناقض الحاصل له، فهو تارةً دمه كدمع الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، وتارةً أخرى دمع أدعيته لا يجدي نفعاً؛ لأنه فيه طعمٌ من الشمرِ، وهنا تكمن المفارقة التي تحققت بمعونة اسلوب التقديم والتأخير.

(١) الجملة في الشعر العربي : محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠م: ٢٧ – ٢٨.
(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – المملكة العربية السعودية ، (د.ط) ، (د.ت) : ١٠٦.
(٣) اللغة : فندريس .ج ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، ومحمد القصاص ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٣٠م: ١٨٨.
(٤) يعقوب الحزن الأخير : ١٨.

ومن الشعراء الذين وظّفوا أسلوب التقديم والتأخير لإنتاج المفارقة الشاعر أجود مجبل حيث يقول في قصيدة **(شقائق النسيان)** [1] :

أحبك والصبح الرصاصي هاطلٌ وفـــي غبـــار القشعريرات عـالقُ

على الجسر في بغداد ظلّي مُثقَّبٌ وفي مجلس النعمان تبكي الشقائقُ

قدّم الشاعر الخبر من شبه الجملة (على الجسر) على المبتدأ (ظلّي مثقبٌ) وتقدير الكلام (ظلّي مثقبٌ على الجسر في بغداد)، والغرض البلاغي من هذا التقديم والتأخير، هي حالة التناقض التي نشأت منها المفارقة، فالحب عادةً ما يُشعر صاحبه بالبهجة والسرور، ورغم ذلك نرى شاعرنا حزين، فضلّه مثقب، وزهوره تبكي في مجالس النعمان، فهذه التناقضات الناتجة من التقديم والتأخير هي التي أسهمت بنشوء المفارقة.

تقديم المفعول به على الفاعل: كذلك نرى عند شعراءِ سلسلة نخيل عراقي انزياحاً آخر يدعو للخروج على اللغة المعيارية، وهو تقديم المفعول به على الفاعل، كما في بعض القصائد الغزلية، إذ يعمد الشعراء في بعض الأحيان إلى توظيف ظاهرة التقديم والتأخير، وذلك ما نلاحظه عند الشاعر مجاهد أبو الهيل ، حيث يرسم مشهداً درامياً يجسد فيه محاورة بينه وبين قميص محبوبته، فيقول في قصيدة **(ذاكرة القميص)** [2] :

نهرٌ مـن القبلاتِ مـرَّ على فمي مسترخياً يمشي وثغرُكِ جـدولُ

عبثاً يُسائلني القميصُ فأستحي ويـداي أجـوبةٌ تُجيبُ وتسـألُ

تطالعنا ظاهرة التقديم والتأخير في قوله: (يسألني القميص)، حيث قدَّم المفعول به الضمير المتصل (ياء المتكلم) وأخرَّ الفاعل (القميص)؛ بهدف التشويق وإثارة المتلقي لمعرفة هذا الحوار بينه وبين القميص، فيتنصل هو من الإجابة، ليتركها ليديه هي التي تجيب وتسأل، وهذا التشويق والإثارة التي صورها الشاعر من خلال مشهد درامي افتراضي مع القميص، هو الذي انتج المفارقة .

تقديم الجار والمجرور في بنية الجملة الفعلية: من الملاحظ أيضاً أنَّ ظاهرة تقديم الجار والمجرور من الظواهر البارزة لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي سواء أكان ذلك في الجملة الأسمية أم في الجملة الفعلية؛ وسبب ذلك يعود إلى سهولة تحريك الجار والمجرور في نظام الجملة، وكذلك بسبب الهدف المطلوب الذي

(١) محتشد بالوطن القليل :٦٣ - ٦٤
(٢) قاب شفتين أو أشهى : ١٤.

يريده الشاعر من هذا التقديم في خلق صور مختلفة تنشئ عنها المفارقة، من ذلك ما نراه عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في رباعيةٍ له يقول فيها [1] :

بعدما انقلب القاربُ

وتشتتَ في اللججِ الصحبُ،

في اللججِ الصاهلةِ

ما الذي سيقول لك الشاطئُ الغاربُ

في اتكاءةِ شمسٍ على البحرِ مصفرَّةٍ

آيلة؟

فالشاعر خرج عن المألوف في صياغة الجملة، وذلك في الشطر الثاني، إذ قدّم متعلقات الفعل من الجار والمجرور على الفاعل في قوله: (وتشتتَ في اللججِ الصحبُ)، فحوَّل الصياغة على النحو التالي :

الفعل ← متعلقات الفعل←الفاعل

تشتت ← في اللجج ← الصحبُ

في حين أن الحركة في الجملة المنظمة الاعتيادية هي :

الفعل ← الفاعل ← متعلقات الفعل

تشتت ← الصحبُ← في اللجج

وبهذا فإن الشاعر قد اخترق الحركة الأصلية للجملة وانزاح إلى حركةٍ أخرى أعطت النص شاعرية ، وعبَّر من خلالها الشاعر عن معنى أراده وهو ما يحدث من تشتتٍ للأصحاب في الغربة لتنتج بعدها المفارقة، في حيرة الشاطئ وما الذي سيقوله بعد تشتت الأصحاب؟.

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ١٧٩.

ويتكرر تقديم الجار والمجرور في موضع آخر أيضاً يصور فيه الشاعر عارف الساعدي الغربة ومغادرة الوطن، إذ يقول في نص له من قصيدة **(لا لستُ أرحل)** [1] :

لهواكَ أسرارٌ وصمتك ساحرُ يا صاحبي سرقوا المساءَ وهاجروا

ذبلت على الميناء دمعةُ قريةٍ ومشت على قلق الرجالِ بواخرُ

يبدو التكرار لظاهرة التقديم والتأخير واضحة في هذا النص، فالملاحظ على الشطر الأول من البيت الأول التقديم والتأخير في الجملة الأسمية، وفي البيت الثاني قدم الشاعر الجار والمجرور(على الميناء)، على الفاعل (دمعةُ قرية)، وفي الشطر الثاني قدَّم الجار والمجرور (على قلق الرجال)، على الفاعل (بواخرُ)، وطبيعي أن هذه الانزياحات والخروج الصياغي لم يكن اعتباطاً، فعبّر به الشاعر ليصل إلى معنى واحد هو الغدر الذي أصابه أو أصاب صاحبه، لتنشأ بعد ذلك المفارقة اللفظية من خلال التناقض بقوله :

يا لؤلؤي الصمت آيا صاحبي تدري بأن البحر طفلٌ ماكرُ

نلاحظ أنَّ الشاعر صوّر البحر بالطفل الماكر، والمعروف عن الأطفال البراءة وليس المكر والحيلة، فظاهر البحر جميل، لكن باطنه يسبب ضرراً ليس بهذا الجمال السطحي الذي نراه .

وفي موقف آخر نرى الشاعر علي ابراهيم الياسري يرثي أباه فيكرَّر تقديم الجار والمجرور في قصيدة **(آلةٌ غريبةٌ)**، والتي يقول فيها [2] :

والدي مدرّس رياضيات

يفاضلُ ويكاملُ ويجمعُ ويكسرُ..

ويجبرُ

إنَّه آلةٌ حاسبة

من أجلنا

نحنُ نتنفس من يديه

نُحبُّ أرقامه في جيوبنا

(١) عمره الماء : ٩٩.
(٢) ديوان نخيل البصرة :١٠٨.

لكنَّه صار يبكي

الآلةُ الآن تجمعُ وتكسرُ و ..

وتبكي

في النهارِ .. يبكي

في الضحكةِ .. يبكي

في البكاءِ العاديّ .. يبكي

في الليلِ .. يبكي

كما هو ملاحظ نرى الشاعر كرَّر تقديم الجار والمجرور أربع مرات في بنية النص السابق على الفعل والفاعل (يبكي)، لنلمح بعد ذلك أكثر من مفارقة لفظية اتضحت من خلال التضاد أو الطباق كما في قوله: (في الضحكة يبكي) فجمع الضحك والبكاء معاً، وكذلك قوله: (في النهار يبكي، في الليل يبكي) ، فهو يبكي حتى في البكاء العادي ، كذلك نلاحظ تكرار كلمة يبكي ، لتصور حجم الألم والحسرة التي يعيشها الشاعر في فقد أبيه، ومن الملاحظ أن دواوين الشعراء عينة البحث اكتظت بظاهرة التقديم بالجمل الأسمية، وكذلك الجمل الفعلية، والتي أسهمت اسهاماً فعلياً في اثراء المفارقة [1]، إذ كانت أكثر إسهاماً من الانزياحات التركيبية القائمة على الحذف والذكر.

٢ـ الحذف والذكر

إنَّ من شأن المنطق اللغوي في الجملة العربية أن تشتمل على كامل أركانها؛ ليكتمل المعنى المطلوب من انشائها، من خلال عدّها كلام يحسن السكوت عليه ، لكن قد تزاح الجملة انزياحاً كمياً قياسياً بجموع الكلمات سواء أكان هذا الانزياح بالنقصان أم بالزيادة [2]، أما النقصان، فيحدث بغياب أحد الدوال من المكان الذي يفترض أن يكون موجوداً فيه، ولا سيما في الجملة الاعتيادية، لذا " فإنَّ مفهوم الحذف أو الغياب يستند إلى مفهوم أساسي آخر هو الانتظار، وإلى الانزياح أو الخروج عن نظام ما ، فهو إذن خروج عن العادة

(١) ينظر: مختارات من شعر صلاح نيازي :١١،١٠، ٩٢، ١٠٩، ١٢٧، ورباعيات العزلة الطيبة:٢٤، ١٠٧، ١٧٩،١٤٨، ١٨١، وعمره الماء، ٨، ٢٠، ٣٣، ٨٥،٩٦،٤٦، ومحتشد بالوطن القليل:٢٥، ٢٨، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٥٥، ١٠٩، ١١٥، ١٤٠، ١٤٢، ويعقوب الحزن الأخير: ٧، ٩٧، وتفاحة في يدي الثالثة:٧، ١٠، ١٢، ١١٤، ١٢٣، ١٠٦،وقاب شفتين أو أشهى:٩٢، ٩٣، ١١١، ١١٩، ١٣٥، وديوان نخيل البصرة :١٩، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٩١.

(٢) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم الخصائص الاسلوبية : عبد الله صولة ، دار الفارابي، بيروت – لبنان ،ط٢، ٢٠٠٧م:٢٤٣.

وإخلال في شكل من الاشكال بتوازن التركيب وذلك الاخلال هو شرط الحركة وداعٍ من دواعي المتعة "[١]، وهذا من شأنه أن يثير المتلقي فيحسُّ بالمفارقة، وقد عنى البلاغيون القدماء في مباحث علم المعاني بسياق الكلام الذي يرد فيه حذف المسند والمسند إليه " وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدها اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية "[٢]، وبهذا يكون الحذف بالاعتماد على القرائن، وليس هناك حرية للشاعر بأن يحذف وقتما يشاء، "فالأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث"[٣]، وعلى الشاعر أن يكون على علم ودراية بمواضع الحذف؛ فشرط الحذف أن لا يحدث خللاً في المعنى، فهو " دقيق المسلك ،لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدُك أنطق ما تكون إذا لم تنطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"[٤] .

إذن فالقيمة الفنية للحذف تكمن في استنارة فكر المتلقي لهذا المحذوف، وما يرتبط به من علاقات دلالية، فضلاً عن الاختصار، أو اختبار تنبيه السامع عند القرينة، وفي دواوين شعراء سلسلة نخيل عراقي يظهر لنا الحذف في بنية الجملة الاسمية، وكذلك في بنية الجملة الفعلية، فضلاً عن حذف الحروف، ومن الظواهر البارزة لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي هي الحذف في الجملة الأسمية، من ذلك ما نشاهده عند الشاعر عارف الساعدي في نص من قصيدة **(اقترفت العراق)** ، حيث نراه حذف المسند إليه (المبتدأ) وبدأ جملته بالخبر، يقول في ذلك [٥] :

محمـلٌ بـالـعراقـيين مــن زمنٍ محملٌ بالدما والطينِ والفقرا

أول ما يطالعنا في بنية هذا البيت هو غياب المسند إليه (المبتدأ) على المستوى الصياغي، على الرغم من حضوره في الذهن على المستوى العميق، فكلمة (محملٌ) في كلا شطري البيت، هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنا) يعود للعراق أو للشاعر الذي يحمل همَّ العراق، ودلالة الحذف هنا الغرض منها إظهار الألم

(١) جمالية العلاقة النحوية في النص الفني : سلوى النجار، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، (د.ط)،٢٠١٠م : ٦٠.
(٢) أدبيات البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان- القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م ، ٣١٣.
(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٦٨.
(٤) دلائل الإعجاز : ١٤٦.
(٥) عمره الماء : ٨٧.

والحزن، لتنشئ بعد ذلك لديه المفارقة من خلال التضاد فعصاه كسرت الغيم، لتطفئ حريق الصحراء اللاهبة، فيقول [١] :

أمضي فتحترق الصحراء في سفري معي عصاي رميتُ الغيمَ فانكسرا

إذ تكمن المفارقة بأنَّ الغيم لا ينكسر، وإنما العصا هي التي تنكسر، وهنا نشأت المفارقة على غير ما هو مألوف للانكسار الذي يحدث في الأجسام الصلبة لا غيرها.

وفي المعنى الوطني نفسه يعمد الشاعر أجود مجبل إلى حذف المسند إليه؛ ليضيف دلالة التعظيم للعراق، إذ يقول في قصيدة **(على بابه القرمزي)** [٢] :

حلمٌ فرّت العيون إليه وسؤالٌ على العصورِ يلحُّ

أيلفّ الظلام صبح العصافير وفي كلّ كوّةٍ منك صبحُ

نطالع في بنية هذا النص وجود دال غائب يتطلب أن نستدعي الضمير (هو) الذي يعود على (العراق)، وبذلك يتضح لنا أن الشاعر حذف المبتدأ ، فكلمة (حلمٌ) هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، لتتولد المفارقة بعد هذا الانزياح الصياغي ، حين فرّت العيون من الحلم إليه وليس منه، ليتكون بعدها سؤال يلحّ على مرّ العصور من خلال الاستفهام الانكاري، وكأن الشاعر يستنكر وهو استفهام يؤدي إلى مفارقة عميقة يلفُّها الألم والحزن، كيف يحل الظلام بصبح عصافير هذا البلد وكل نوافذه يطلُّ منها صبح؟!.

ومن الانزياحات المهمة التي تؤدي دوراً في اثراء المفارقة هو الحذف في الجملة الفعلية، من ذلك ما نجده عند الشاعر مجاهد أبو الهيل ، وذلك في المقطع رقم (٣) من قصيدة **(فزاعة للنساء ... فزاعة للصواريخ)** والحديث هنا عن بغداد وما حلّ بها بسبب الإرهاب، يقول في ذلك [٣] :

أُفخخ نفسي وأخرجُ

سأقتل كل الذين ...

أُفتش عنهم

(١) عمره الماء : ٨٨.
(٢) محتشد بالوطن القليل : ٥٥ ــ ٥٦.
(٣) قاب شفتين أو أشهى : ٢٦.

....

لا شيء أقتُلُه

يا ألهي ... فمن أين يأتون بهذي الضحايا

وهم غرباء؟

نلاحظ الأفعال (أُفخخ ، أخرج ، سأقتُل ، أُفتش) جميعها أفعال مضارعة حذف فاعلها ، والذي يمكن تقديره بالضمير (أنا) الذي يعود على الشاعر، فكان غرض الشاعر من هذا الحذف هو تسليط الضوء على المفعول به وهم كل الذين يفتش عنهم الشاعر ويقصد هنا أدوات الإرهاب التي جعلت من بغداد فزاعةٍ للصواريخ بدلالة الأفعال (أفخخ ، وسأقتل)، وبذلك يحدث الادهاش و كسر التوقع لدى المتلقي؛ لأنه بعد أن يفتش عنهم لا يجدهم فيتساءل عبر الاستفهام الانكاري، من أين يأتون بهذه الضحايا وهم غرباء عن بغداد؟!، لأنه أنسان لا يجيد القتل كهؤلاء، وهنا تكمن المفارقة.

وقد يحذف الشاعر المسند والمسند إليه معاً وينوب المفعول المطلق عن المسند، من ذلك ما نجده عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في رباعية **(إلى عمر الجاوي)** [١]، حيث يقول [٢] :

مطراً تتساقط من ناظريها

الغيوم الثقال ..

مطراً أزرقا..

كنتَ آخر طفلٍ على الأرضِ

عبّأ معطفه الضيق

بالزوابع ، وانفضّ عن نفثةٍ

من رمال!

(١) هو عمر عبد الله الجاوي ، كاتب وسياسي يمني ، ومؤسس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ،عام ١٩٧٤م ، توفي عام ١٩٩٧م ، ينظر : مقال بعنوان : عمر الجاوي :Editors of Moheet ،منشور بتاريخ ٢٩ /١٠/٢٠١٧م ، عبر الرابط التالي : https://almoheet.net/%D٨%A٨%D٩B٨-%D١B٨%D٨٥%D٩B٨%AF-

(٢) رباعيات العزلة الطيبة : ١٣٩.

نلاحظ في هذا النص أن الشاعر حذف المسند والمسند إليه واكتفى بالمفعول المطلق، فأصل الكلام (مطرت مطراً)، حيث نشأت المفارقة من خلال هذا الحذف، فطبيعة السماء كما هو معتاد ينتقل من خلالها السحاب فيتساقط منه المطر، إلا أن الشاعر جعل الغيم الثقال هو الذي يتساقط من ناظر السماء، ليصل بعدها الشاعر إلى سرد ملخص لما جرى على هذا الكاتب (عمر الجاوي) من أحداث، بوصفه آخر طفل على الأرض يتعبا معطفه الضيق بالزوابع، وهذه عادة الشاعر حسب الشيخ جعفر في هذا الديوان، فأغلب رباعياته موجهة لأعلام من كتّاب وأدباء وسياسيين وغيرهم، ليخلق معهم حواراً افتراضياً، ينفّس من خلاله عن غربته وعزلته التي اتخذها لنفسه.

وفي بعض الأحيان يلجأ الشعراء إلى حذف الحروف؛ لأغراض بلاغية، وفنية القصد منها الإثارة والتشويق للقارئ، من ذلك ما نراه عند الشاعر نجاح العرسان في قصيدة **(يعقوب الحزن الأخير)**، إذ يقول فيها [1] :

ومواسمٌ خرساءُ تشرح للهراءِ وجوهـــنا فلأي زيفٍ نثمــرُ

نحــن انتظـــار نهاية لا تنتهي وعلــى ارتداد مسارها نتكررُ

في البيت السابق حذف الشاعر الحرف (رُبَّ)، حيث تقدير الكلام (ورُبَّ مواسمٍ خرساءُ) فالحرف (رُبَّ) المحذوف في هذا البيت هو الذي مثل الانزياح الذي تولَّدت منه المفارقة ، فالمفارقة هنا في قوله: (مواسم خرساء تشرح للهراء)، فكيف للخرساء أن تقوم بالشرح؟ والهراء هنا هو الذي خلق الفجوة : مسافة التوتر التي غالباً ما يعتمد عليها الشاعر في رسم مفارقاته، فضلاً عن ذلك أن ما يثير الدهشة هو قوله: (نحن انتظار نهايةٍ لا تنتهي)، حيث جمع الشيء وضدّه في (النهاية واللانهاية) وهكذا يتكرر مسارها عليه كل مرّة، ليعبّر من خلالها عن حالة الحزن التي تلازمه بفقد أخيه.

وفي مقابل الحذف نشاهد على الجانب الآخر الذكر، وطبيعة الحال أن الذكر ليس من الانزياح؛ لأنه من شروط اتمام اللغة، الذي يمثل الأصل في تركيب الصياغة، إلا أن يذكر الشيء الذي لا يلتبس المعنى بحذفه "وطبيعة الذكر تمثل جانباً موضوعياً في الصياغة باعتبارها قائمة على الوضع اللغوي في الأصل، ومع ذلك فقد قام البلاغيون بتحريك هذا السياق من وضعيته إلى إكسابه لوناً من الذاتية، يربطه باعتبارات في الأداء مستقلة إلى حدّ ما عن أصل الوضع، ومتصلة في نفس الوقت بالمقام والحال كاستجابة طبيعية للمجال

(١) يعقوب الحزن الأخير: ٣١.

الأدبي"[١]، وبذلك يتضح لنا أن الشاعر قد يتجاوز الوضع اللغوي؛ وذلك بتحريك السياق الذي يقوم على استدعاء المسند إليه وحضوره لأهداف بلاغية، ويبدو أن هذه الأهداف تستند غالباً إلى حضور المتلقي، وقدراته التعبيرية [٢].

ومن أمثلة الذكر عند شعراء سلسلة نخيل عراقي، ما نجده عند الشاعر صلاح نيازي في المقطع رقم (٦) بعنوان (الريح) من قصيدة **(واجهات إسبانيا)** ، يصف فيها الريح وقوته، يقول في ذلك [٣] :

أنا ربُكم ما أشاء على العروش وحدي

ولا ربَّ بعدي

أنا الرجمُ، غيمي خيولي وجندي

أنا الخاتمة

أنا الساعةُ الحاسمة

أحوم على كلِّ حدِّ

وأندَّسُ في كلِّ مهدِ

أنا الريحُ يقشعرُّ منّي الثلج

الملفت للنظر في هذا النص الشعري هو تكرار الضمير (أنا)، الذي تكرَّر خمس مرات في هذا النص، وفي كلّ المقطع تسع مرات، وبذلك يتضح لنا أن الشاعر عمد إلى ذكر هذا الضمير الذي يمثل المسند إليه (المبتدأ)، بهدف تعظيم الريح، ولتنشأ بعد هذا الذكر وتكرار الضمير (المفارقة)، وذلك في الشطر الأخير من قوله: (أنا الريح يقشعرُّ منّي الثلج)، وفي العادة أن الأشياء هي التي تقشعر من الثلج وليس العكس.

(١) أدبيات البلاغة والأسلوبية : ٣٢٦.
(٢) ينظر: أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م : ٢٢٤.
(٣) مختارات من شعر صلاح نيازي: ٢٠.

ومن ذكر الضمير العائد على الفاعل نرى الشاعر حسب الشيخ جعفر يورد ذلك في قوله [1] :

مُذ ثوَت أورُ تحت الركام

و(هي) تخرج منها إلى ضوءِ (نحَّاتها)

الساهر..

فإذا اكتمل (النحتُ) هوت عليهِ

بمعولها الكاسرُ..

هكذا دونما منتهىً أو ختام!

نلاحظ في هذا النص أن الشاعر ذكر الضمير (هي) العائد على المسند إليه الفاعل (أور)، وكان بالإمكان حذفه فتكون بنية الجملة هكذا (مُذ ثوَت أورُ تحت الركام وتخرج منها إلى ضوء نحاتها الساهرُ)، وبذلك نلاحظ أن حذف الضمير لا يخل بالمعنى، لكن الشاعر ذكره من قبيل زيادة الإيضاح ، ليولد من خلالها المفارقة فيما بعد، فهو يعبّر عن حالة العراق المتراجعة، فكلما حاول استعادة حضارته وتاريخه هوت عليه المعاول للعودةِ من جديد وهكذا هو الحال دونما نهاية.

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ١٦١.

المبحث الثاني

التضاد

يسهم التضاد في تشكيل المفارقة، وهو سند ترتكز عليه، ويمكن للمتلقي بوساطته أن يكشف مستويين للمعنى في الكلام، فأساس المفارقة هو التباين بين الحقيقة والمظهر[١]،فالعمل الأدبي لا بد أن تتوافر فيه عناصر الاتصال التي تمثل حلقة الوصل بين الباث والمتلقي والرسالة [٢]، حتى تؤدي المفارقة وظيفتها على الوجه الأكمل، وهذا الاتصال يستقيم بوساطة التضاد بين مستويات المعنى، كما يرى ميويك: " أن صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يقول شيئاً مختلفاً تماماً، وضحية المفارقة مطمئن أن الأمور هي على ما تبدو عليه، ولا يحسّ أنَّها في الحقيقة مختلفة تماماً"[٣] فالتضاد يمثل بأساليبه المتعددة آلية تكسر رتابة النص وجموده؛ وذلك من خلال أثارة المتلقي ومفاجأته بغير المتوقع من خلال الألفاظ والعبارات والأفكار والمواقف المتضادة فيما بينها، وهذه الصدمات الشعرية التي يتلقاها القارئ من شأنها ان تحقق المفارقة، وبذلك يمكن تعريف التضاد بأنه " أن يطلق اللفظ على المعنى وضده " [٤]، فهو يمثل أقصى التصادم وأعلاه بين لفظين أو معنيين متقابلين في الجملة مع المطابقة التامة للمتضادين، ويعمل في أنواع عديدة شاعت في البلاغة العربية، كالمطابقة والمقابلة، والعكس والتبديل، والسلب والايجاب وكذلك في المفارقة والمغايرة [٥]، فهو وسيلة لخلق الجمال في القول عامة والشعر خاصة[٦] .

وبذلك فإن مصطلح المفارقة في تضاد المعنى يتناسب مع أشياء تتطلب تضاداً، أو تنافراً بين الحقائق الظاهرة والمخفية؛ لإحداث مفارقة تكون أشد وقعاً عندما يشتد التضاد [٧]، فالتضاد يمكن أن يلاحظه القارئ أو المخاطب من خلال السياق، حيث كان ريتشارد يرى أن المفارقة، توازن اضداد[٨] .

(١) ينظر: المفارقة وصفاتها : ١٦٣.
(٢) ينظر: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: يبرير فريحة (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، ٢٠١٠م :٢٨.
(٣) المفارقة : ميويك: ٤٦.
(٤) فقه اللغة العربية وخصائصها : إيميل يعقوب ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٢م: ١٨١
(٥) ينظر: التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب : أركان حسين ، دار الروسم ، بغداد، ط١، ٢٠١٥م: ٣٩٥.
(٦) المصدر نفسه :٤٥٦.
(٧) المفارقة: ميويك: ٤٩.
(٨) ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة :١٥.

والتضاد يستعمله الشاعر ليعطي معنى للشيء مخالف أو معاكس للمعنى الحقيقي، وغالباً ما يتحقق بين، "أمرين، أو ظاهرتين، أو موقفين، أو بين لفظ ومعنى ما متباينين، أو متعارضين"[١] ، لذلك فهو أهم ركيزة من ركائز المفارقة وهو اساسها ،وأحد وظائفها الرئيسة التي يحقق الدهشة لدى القارئ من خلال كسر توقعاته [٢]، والتضاد أما أن يكون في الألفاظ مثل: الثنائيات الضدية، أو يكون في الفكرة أو المعنى، أي معنيين متضادين في الجملة، لذلك سوف ندرسه من خلال هذين القسمين عند شعراء سلسلة نخيل عراقي.

أولاً: الثنائيات الضدية

إنَّ اللغة تعبير عن الحياة وانعكاس للواقع المتصارع والمتناقض، والأدب تعبير عن النفس البشرية المتقلّبة، وإذا تأملنا ما حولنا نجده معتمداً على اضداد تشكل ثنائيات متقابلة مبنيّ عليها الكون كلّه، ففي الطبيعة النور والظلام، والأرض والسماء، وغيرها الكثير من الثنائيات، والطبيعة البشرية قائمة على المفارقات والمتناقضات، فيها الصدق والكذب، وفيها الخير والشر، وفيها الطيب والخبيث، وكذلك الدار داران، دار الدنيا، ودار الآخرة، ففي الدنيا مؤمن وكافر، حسنات وسيئات، وفي الآخرة، سعيد وشقي، ثواب وعقاب، جنة ونار، فالتقابل بين هذه الثنائيات الضدية من الأسس التي يقوم عليها الوجود [٣]، فالعلاقة بين الثنائيات الضدية علاقة تضاد ، عكس التناقض الذي تقوم العلاقة فيه على النفي ، بمعنى وجود طرف ينفي وجود الطرف الثاني [٤]، وقد أخذت هذه الثنائيات حيزاً لبناء المفارقة لدى شعراء سلسلة نخيل عراقي، من ذلك ما نجده عند الشاعر مجاهد أبو الهيل في قصيدة **(نهران من سفر)** وهو في حديثه عن الغربة والبعد عن الوطن حيث وظّف ثنائية (النار والبلل) بتقانة المفارقة، إذ يقول [٥] :

عشــراً مــن الحُــزنِ

كان القلبُ منطفئاً

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث محمد مهدي الجواهري انموذجا: منتهى حسن محمد علي (رسالة ماجستير)، الجامعة العراقية ، كلية الآداب، ٢٠١٣م : ٣٠.
(٢) ينظر: المفارقة في القصص الستيني العراقي: محمد ونان جاسم (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠٠م: ١.
(٣) ينظر: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، دراسة بلاغية نقدية / محمد الواسطي ، دار نشر المعرفة ، الرباط ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٣٤.
(٤) ينظر : الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته : سمر الديّوب ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العتبة العباسية المقدسة - كربلاء المقدسة ، ط١ ، ٢٠١٧م : ٢٣.
(٥) قاب شفتين أو أشهى : ١٣٢.

تحت الضياع

إذا أوقدتُك

اشتعلا

نخبئ البحر

في أجفانِ غربتنا

فإن يجف

ذَرَفْنا نارها بلـلا

نلحظ أن ثنائية (النار والبلل) قدمت لنا المفارقة؛ لأن الشاعر اختزل التعبير عن حالة الحزن والضياع بعد الغربة عن الوطن، فمهما خبّأ تحت أجفان العين من الدموع التي هي كالبحار كناية عن كثرتها، لكنها عندما تجف يذرف بدلها ناراً ليبلل اجفانه لتنشأ هنا المفارقة في هذه الثنائية فكيف للنار أن تبلل الجفن ؟! .

كذلك الشاعر حسين القاصد يستعمل الثنائيات الضدية في مقطوعة **(حلم)**، إذ يقول [1] :

حلمت بأني أحلم

حين استيقظت وجدت نفسي نائماً

نلاحظ الشاعر استخدم ثنائية (اليقظة والنوم) ليُنشئ مفارقته وهو في الظاهر يريد الهروب من الواقع إلى الحلم؛ لكن حينما يستيقظ يجد نفسه نائماً أصلاً، حيث جمع الأضداد (النوم واليقظة) في البيت الواحد لتكتمل المفارقة من خلال التلاعب في الألفاظ، وهذا التعبير الشعري كان نتيجة لتيارين متصارعين في ذات الشاعر تيار جسَّد الواقع، وتيار آخر حاول كسر هذا الواقع، وبناء واقع جميل في احلام الشاعر، ومثل هذه الثنائيات أيضاً نجدها في قصيدة **(حوار بلا صوت)** يقول فيها [2] :

بامرأة مستعملة

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ١٠.
(٢) المصدر نفسه : ٢٨.

ودنانير ممزقة

ثمن اللاصق الذي

لم شملها

فاق قيمتها بأضعاف

بنى شرفاً كبيراً

صار شاعراً

قلت له :

الدمع دماء الابتسامة

الصدق غنائم نشيد الكذب

الأساطير رأس مال البطولة

النوافذ طعنةٌ في الجدار

تتجلى المفارقة من خلال الثنائيات الضدية التي استعملها الشاعر في هذا النص وهي (الدمع والابتسامة)، و(الصدق والكذب) حيث جمع الشاعر بين الحزن والفرح معاً، فالدماء عادةً ما تأتي من الأمور المؤلمة والابتسامة ضدها تأتي من الفرح، بعدها يعترف الشاعر بأن الصدق ما هو إلا نتيجة لغنائم الكذب؛ لأن الاساطير الكاذبة هي رأس مال البطولة، في حين أن المعنى الآخر أو الأعمق الذي يريده الشاعر من هذه المحاورة أنَّ كلّ هذه البطولات الأسطورية التي يصورها لنا البعض ما هي إلا نشيد الكذب، فأساسها دائماً مبني على الكذب، وكذلك الطعنات قد تكون من أقرب الناس، لذلك فالنوافذ ما هي إلا طعنات في الجدار.

ومن مفارقة التضاد بالألفاظ ما نجده أيضاً عند الشاعر صلاح نيازي ، حيث جمع أكثر من ثنائية في مقطوعة له بعنوان **(أمومة وطن)** ،إذ يقول [1] :

أخطر الحب ما أرضعكْ

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي: ٣٧.

إن تشتّتَ جمعكْ

أو تغربت أرجعكْ

أخطر الحبَّ ما ودّعكْ

ثم يمشي معكْ

نلاحظ في هذه المقطوعة أكثر من ثنائية استعملها الشاعر للتعبير عن حالة غربته عن وطنه الأم، فاستعمل ثنائية (التشتت والجمع)، وثنائية (التغرّب والمكوث أو الرجوع)، لتنشأ بعد ذلك المفارقة من خلال جمع المتضادات بقوله: (أخطر الحب ما ودّعك ، ثم يمشي معك)، فكان وضع التضاد شديد في هذا النص، فالمعنى الأول السطحي هو الوداع المعروف، حيث وصفه الشاعر بأنه أخطر الحب، والمعنى الثاني العميق هو على الرغم من هذا الوداع بقاء الذكريات الجميلة مرافقة لك، فالحب رغم التوديع إلا أنه باقٍ يمشي معك بذكرياته التي لا تُنسى عند الشاعر.

ومن مظاهر التضاد أيضاً ما نجده عند الشاعر عارف الساعدي في مقطوعة **(بلا عنوان)** ، يقول فيها [1] :

ما زالَ هذا الفجر نصف احتمالُ ... ولم نزلْ نحلمُ فيما يزالْ

كلُّ انتظار ذابلٌ بيننا ... عيوننا ينبتُ فيها السؤالْ

أسئلةٌ حشدٌ على دربنا ... وغيمة تذْبِلُ فوقَ الرمالْ

وقريةٌ تشبه أحلامنا ... فيها من الأسرارِ ما لا يقالْ

غريبةٌ لكنها حلوةٌ ... ومرةٌ لكنها بُرتقالْ

بدءاً حدثت الإثارة والتشويق من خلال العنوان، إذا عنون الشاعر مقطوعته بـ (بلا عنوان)، بعد ذلك يعبّر الشاعر عن قلق أو صراع داخلي، وأنه مازالَ يحلم في لا شيء؛ لأنه أصلاً مازال يحلم، وأن العيون فيها كثيرٌ من الأسئلة حتى أن الغيمة تذبل فوق الرمال ولا تمطر، لتشتد المفارقة وطأةً بجمع الثنائيات الضدية (الحلو، والمرُّ) في قريةٍ غريبةٍ أيضاً تشبه أحلام الشاعر الغريبة حتى في أسرارها، لكنها حلوة ومرّة في

(١) عمره الماء: ٧٩.

الوقت ذاته، على الرغم من كونها غريبة فهي حلوة وفي مرّها كطعم البرتقال ، ليخلق من هذا التضاد معنيين متضادّين يعبّران عن صراعات الشاعر الداخلية، " فالقارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة إبداعية متميزة"[١] ، وبذلك يستطيع الوصول إلى التضاد الحاصل بين البنيتين.

وفي صورة أخرى للثنائيات الضدية نجدها عند الشاعر نجاح العرسان وذلك في نص من قصيدة **(يعقوب الحزن الأخير)**، يقول فيها [٢] :

رمضان وجهك صام كل قصائدي لم يدرِ أن الحزن أثمٌ يفطرُ

الدمع عيدك كل عامٍ أيها الحزن السعيد وأنتَ خدَّك منبرُ

وأبوك قد نضجت عصاه على الطريق إلى سمائك والمسافة تقصرُ

يبرز التضاد في البتين الأول والثاني من قوله: (صام، يفطر)، و(الحزن السعيد)، لتنشأ بذلك المفارقة التي عبّر من خلالها الشاعر عن حالة الحزن التي رافقته بفقد أخيه، فرغم الحزن الذي يمرُّ به، إلا أنه يراه سعيداً.

ويوظّف الشاعر حسب الشيخ جعفر هذه الثنائيات للتعبير عن حالةٍ خاصة يمرُّ بها أيضاً، وذلك في رباعية له بعنوان **(إلى شارلي شابلن)** يقول فيها [٣] :

ضحكاً أسودا

كنتَ تضحكُ، فالأرضُ تضحكُ

ضحك ابتهاجٍ مرير..

أي كلبٍ شريدٍ، ضرير

قد يؤرق بالصيحة (المنتدى)

(١) الاسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٦١.
(٢) يعقوب الحزن الأخير: ٢٩.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ٩٠.

يتمثل التضاد الذي أثاره الشاعر في هذه الرباعية، تضاد بين المظهر والحقيقة، وذلك من خلال ثنائية (ابتهاج – مرير)، فالظاهر أن شارلي شابلن يستدعي الضحك لإسعاد الناس، فهو ضحك ابتهاج، لكن في قرارة نفس الشاعر هو ضحك أسود مرّ، فالتضاد كما هو معلوم يولد مفارقة تصدم القارئ وتكسر توقعه، وهذا ما نجده في دهشة الصور القائمة على التضاد من خلال الثنائيات الضدية، نلاحظ ذلك عند الشاعرة إيناس حسين المسعودي في قصيدة **(طفل)** [1] :

يا رب في الصبحِ

تشتد المساءات بيننا

يا رب مدن وأفلاك وأمٌ وحيرة

ينادونك منسطحين

كأنهم نزفٌ

أظل طريق الجرح فانهمرا

تتولد المفارقة من ثنائية (الصبح والمساء)، فالشاعرة جمعت الصبح والمساء في وقتٍ واحد، وذلك بقولها: (يا رب في الصبح تشتدُّ المساءات)، وهذا النداء على لسان الطفل، لكن في الحقيقة هو رمز لذات الشاعرة، فصورة الصباح محتشدة فيها المساءات، فهي قائمة على التضاد الذي يعبَّر عن حالة الصراع الداخلي للشاعرة، واشتداد المساءات في الصبح هي التي ولّدت المفارقة في هذا النص.

وأحياناً يكون التضاد في الألفاظ بصورةٍ أخرى غير الثنائيات الضدية ، وهذا ما نلاحظه عند الشاعر أجود مجبل في قصيدة **(النابغة في نبوغه الأخير)**، اسمعه حين يقول [2] :

صرختُ:

زياد ، اقترحني عليك

ولا تعتذر للغرابِ المطهَّمِ

(١) ديوان نخيل البصرة: ٢٨.
(٢) محتشد بالوطن القليل :٤٩.

لا تعتذر للغصون التي لم ترافق يديك

أتبقى على فوهة الليل؟

تولدت المفارقة من خلال التضاد وذلك في قوله: (ولا تعتذر للغراب المطهَّم)، حيث وصف الغراب بصفات الجواد الرشيق الجميل ممتلئ الخدين، وأنَّى يكون للغراب هذه الصفات ، ويبدو أن الشاعر اعتمد المفارقة التضادية ؛ ليوهم القارئ ، في حين أنَّه يقصد شيئاً آخر في قوله الغراب قد يكون رمزاً إلى الحاكم الجائر في البلاد بدلالة قوله [١] :

هتفتُ زياد انتظرني

فهذا خريفٌ من الأرملات

تسلَّلَ من ردهةِ الحروب

ثانياً: تضاد الفكرة أو مخالفة معنيين في الجملة

ويراد به أن يكون التضاد في الفكرة العامة لبنية القصيدة الواحدة أو البيت الواحد في القصيدة ، حيث يشكل هذا النوع من التضاد تحولات ومتغيرات في الدلالات التي تؤدي إلى تشابك سياق النص؛ وذلك عن طريق تظافر البنى القائمة على التضاد في النص الشعري [٢]، من ذلك ما نجده عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، إذ يقول [٣] :

ترشح الحنفيةُ، تقطرُ ليلاً

إلى أن أنام..

في ارتياحٍ إلى قطراتٍ لها

متواترةٍ، مجهدة..

(١) محتشد بالوطن القليل :٥١.
(٢) ينظر: التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين: محمد شاكر الربيعي، بحث منشور في مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، مج:٦ ، ع: ١، ٢٠١٦م: ٧٤.
(٣) رباعيات العزلة الطيبة : ١٧.

فإذا انقطع الماءُ،

واقتطع الصمتُ مني المنام

قمتُ مبتدراً اتفقدها، وأهدهدها

آملاً أن تصبّحها السُحب مترفةً، مرعدة!

في هذا النص لم يلجأ الشاعر إلى ذكر مفردات تخص التضاد، ولكن يفهم التضاد من قراءة النص بأكمله، فالمفارقة هنا تكمن في قطرات الحنفية التي ترشح وتقطرُ ليلاً، وهي من الأمور المزعجة عادةً للإنسان، لكننا نجد الشاعر مستمتعاً بها بخلاف العادة، بدلالة قوله: (في ارتياح إلى قطراتٍ لها)، وعندما تهدأ يقوم لتفقدها، لمعرفة سبب انقطاعها، وقد يرجع هذا إلى وحدة الشاعر وعزلته، فهو مستأنس حتى بقطرات الماء بدلاً من الحديث مع الناس، وفي نص آخر له يخالف أيضاً بين صورتين أو معنيين متضادَّين، وذلك في قوله[1]:

هم لهم صولجانُ المنصاتِ والتلفزة

فتصفقُ معجبةً بالقصيد المحافل

والناشرون

يتلقون ما يقرضون..

وأنا ، الطائر الفرد ، معتصمٌ

بتحية آنسةٍ

سرَّها مطلعٌ

من مطالعي المتشردةِ (المعوزة)!

(١) رباعيات العزلة الطيبة : ٢٤.

قاطَعَ الشاعر بين فكرتين متضادتين في هذا النص ليخلق منهما المفارقة، ففي الصورة الأولى يترك الشاعر المنصَّة والمحافل الشعرية لبقية الشعراء، ليفاجئنا في الصورة الثانية بأنَّه ترك هذه المنصات المتلفزة وهذه المحافل والمعجبين، لينفرد بتحية آنسة استأنست بمطلع من إحدى قصائده المعوزة.

كذلك نلاحظ الشاعر صلاح نيازي في مقطع من قصيدة **(حفلة زواج)**، يتخذ من التضاد على مستوى الفكرة وسيلة لتجسيد المفارقة، إذ يقول [1] :

المرأةُ العراقيةُ ، تتعوذ من الشيطان إنْ فرحتْ

كأنها تفسق

أعظمُ أفراحنا سريّة،

حتى لو وصل غناؤنا إلى أطراف المدينة

لماذا نمارس الفرح بطقوس الفجائع؟

المرأةُ العراقيةُ يتيمةٌ حتى لو تبنَّاها عشرون رجلاً

أرملةٌ حتى لو تزوجها عشرون رجلاً

يقاطع الشاعر في هذا النص الشعري بين فكرتين تمرُّ بهما المرأة العراقية، فكرة الفرح، وإن كان الشاعر يذكر لفظها واضحاً في النص، وفكرة الحزن بالإشارة لها بلفظ (الفجائع)، فالشاعر يرجّح فكرة الحزن الطاغية على المرأة العراقية وإنْ كانت في قمة فرحها بحيث تتعوذ من الشيطان إن فرحت، مما أسهم ذلك في حدَّة التضاد الذي أدَّى بدوره إلى المفارقة، فهي إن فرحت فكأنها تفسق؛ ليصل بذلك إلى محاكاة واقع المرأة العراقية وما مرَّ عليها من ويلات، فهي يتيمة حتى لو تبنَّاها عشرون رجلاً، وارملة حتى لو تزوجها عشرون رجلاً، في إشارة واضحة إلى التضاد الذي تعيشه المرأة العراقية، فهي تفقد الحنان الأبوي الظاهري، وحينما تصبح زوجة تفتقد إلى الحنان الزوجي المفعم بالعاطفة الجيّاشة، لذا تعيش المرأة العراقية حالة اليُتم المعنوي وحالة الترمل المعنوي حتى وإن تزوجت.

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي: ١٠٤.

وأيضاً يوظّف الشاعر عارف الساعدي التضاد بين فكرتين ليُنتج المفارقة ، فيقول في قصيدة **(صعبٌ كأسئلة الصغار)** [١] :

حمـل الحمام رحيلهم واذاني ومضى ليبحث عن ضريحٍ ثـــانِ

كـــان الأذان لـه قميصٌ أخضرٌ فـإذا الأذانِ لـــه قميــصٌ قـــانِ

قِطَعاً من التكبير مرّت من هنا عطشـــى وأشلاءٌ مـــن الخَفقانِ

جاءت المفارقة في هذا النّص معتمدة على فكرتين متضادتين في البنية الظاهرة للنص والبنية العميقة، فتمثّلت الفكرة الأولى بقوله: (كان الأذان له قميصٌ أخضرٌ)، تتقاطع مع الفكرة الثانية التي يريدها بقوله: (إذا الأذان له قميصٌ قانٍ)، فالبنية الظاهرة للفكرة الأولى هي تغيير حالة القميص من الخضرة إلى الحمرة، لكن المعنى العميق الذي يريده الشاعر هو حالة الأذان الذي كان يرفعه الإرهابيون بالتكبير الذي حوّل لون قميص الأذان من (الأخضر) الذي كنّى به الشاعر عن استمرارية الحياة، إلى (الأحمر) وهو كناية عن كثرة الدم والموت بسبب ما مرّ على البلاد، فكانت الفكرة الثانية بمثابة النقيض للفكرة الأولى .

ومن تضاد الفكرة ما نراه عند الشاعر نجاح العرسان في قصيدة **(العطش البارد)**، إذ يقول [٢] :

بـراءة الشعر فـــرّت من قصائده فكيف أَصْغى إليه المنبر العذري

الحـب كـــان سريراً فـي حكايته والعمر طفـلٌ خريف عابث الدهرِ

القصرُ ماتَ وطعمُ الكوخ في فمه والكوخ عاشَ ولكن مات كالقصر

تطالعنا المفارقة من خلال عنوان القصيدة ، فكيف للعطشِ أن يكون بارداً؟!، ولكي يثري الشاعر المفارقة ويجسد المعنى من خلال التضاد ، نراه في البيت الثالث يعقد مقارنة بين فكرتي القصر والكوخ، فهما رمزان لثنائية القوي والضعيف واستحقاقاتهما في الحياة ، فالقوي(القصر) يموت وفي نفسه شيءً من اطمئنان الفقير أو الضعيف وسعادته وقناعته بحياته البسيطة، أما الضعيف (الكوخ) ،فحينما يموت، يموت شامخاً ببراءته من كل الخطايا التي يحملها صاحب القصر الشامخ في حياته.

(١) عمره الماء : ٩٤
(٢) يعقوب الحزن الأخير : ١٨- ١٩.

وقد تنشأ المفارقة في هذا النوع من التضاد بقبول أن تتعايش قابليتان في حجرة الوعي، أو يكون هناك احتمالان لمعلومتين سلبية وإيجابية [1]، من ذلك ما نجده عند الشاعر مجاهد أبو الهيل في المقطع رقم (٥) من قصيدة **(يوميات شرفة عراقية)**، يقول فيها [2] :

كان في الشرفةِ مصباحٌ

ووردٌ

وصلاةْ

ومواعيد ووجدٌ وانتظارْ

كان في الشرفةِ عصفورٌ يغني للحياة

صارت الشرفةُ منديلاً

ودمعاً

وظلام

والأغاني صدحت ترثي

وعصفورٌ على الشُرفةِ ماتْ

استعمل الشاعر في هذا النص مقطعين متضادَّين قد يشكلان لوحتين متضادتين، يشير المقطع الأول إلى التفاؤل وحب الحياة بدلالة الفاظ مثل: (مصباح ، ورد ، صلاة ، مواعيد، انتظار)، أما في المقطع الثاني فقد أشار إلى فكرة مضادّة تماماً للفكرة الأولى، إذ أشار إلى فكرة انقطاع الحياة والموت بدلالة الألفاظ (دمع، ظلام، ترثي، عصفور على الشُرفةِ مات)، وهذا التأثير الناتج عن التفاعل هو تأثير عاطفي متمثل بالتضاد، الذي ينقلنا الشاعر به لمعلومتين إحداهما إيجابية والأخرى سلبية.

(١) ينظر : اللغة العليا : ١٨٧.
(٢) قاب شفتين أو أشهى: ٩٣.

ومن مظاهر التضاد أيضاً ما نجده عند الشاعر حسين القاصد، الذي قاطَعَ بين فكرتين في بيتٍ واحد من قصيدة **(عندما يكذب الخبر)**، كتبها للناقد حسين سرمك حسن (*) وذلك حين قول (١) :

للحبِّ أمٌ عانسٌ ثكـلى بـــه وأبٌ قليلٌ وانتظارٌ اعـزبُ

في النظرة المتأنية لهذا البيت نلاحظ ان الشاعر قاطَعَ بين معنيين متضادّين، أو فكرتين متضادتين، وهما الأمومة والعنوسة في عبارة واحدة (أم عانس)، لكنها تشير إلى فكرتين متضادتين، فكيف للعانس أن تكون أماً؟، وما زاد التضاد شدة أن الأم فضلاً عن عنوستها تكون ثكلى بهذا الحب، كذلك نلاحظ عبارات (أبٌ قليل)، و(انتظار أعزب) لها دلالاتها وانعكاساتها على صورة (أم عانس ثكلى)، فكيف للأب كثير العطاء والمضحي من أجل عائلته أن يكون قليل؟!، وكيف للانتظار أن يكون أعزبا؟!، فكل هذه الصور المتضادة التي أجاد الشاعر بجمعها في بيتٍ واحد أدّت إلى نشوء المفارقة، حيث أراد من خلالها الشاعر أن يعبّر عن مدى حزنه لفراق صديقه الناقد حسين سرمك حسن.

ومن التضاد القائم على تناقض فكرتين أو صورتين مختلفتين ، ما نجده عند الشاعر أجود مجبل في نص من قصيدة **(إلى أبي في ذكراه العالية)**، يقول فيه (٢) :

وسلامٌ عليكَ

حين اختطفنا من لياليك

أنجماً وخيولا

فلعبنا بها

وكانت بنا تلعب هذي الطغاة

جيلاً فجيلا

(*) حسين سرمك حسن من مواليد محافظة الديوانية عام ١٩٥٦م، كاتب وناقد وعضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق ، وعضو جمعية الطب النفسي العراقية ، وله مؤلفات عديدة علمية وفكرية وأدبية، توفي بتاريخ ٢٠٢٠/١٢/٢٧م، ينظر : رسالة وجودنا الخطيرة تحليل رواية للمبدع قصي الشيخ عسكر: حسين سرمك حسن ،دار الأمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ،ط١، ٢٠٢٠م: ٥-٧.

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٥٤.

(٢) محتشد بالوطن القليل: ٩٨.

ملأوا حلمنا الصغير حروباً

ثمَ عادوا يزيّفون الصهيلا

نشأت المفارقة في هذا النص من خلال التضاد بين فكرتين صورهما الشاعر، الأولى : أنَّهم كانوا يلعبون في كنفِ أبيهم بكلّ راحةٍ وطمأنينة دون تشتت في شملهم، لكنه سرعان ما قاطعها بفكرةٍ ثانية صور فيها ظلم الطغاة، وأنَّهم لعبوا بهم جيلاً بعد آخر حتى ملأوا أحلامهم الصغيرةِ حروباً، وكان منهجهم قائماً على التضليل والتزييف، ليجعل الشاعر من نفسه وأقرانه ضحية هذه المفارقة على رغم علمهم بفعل الطغاة.

كذلك نلاحظ الشاعر علي نفل في قصيدة **(صورة للوطن الضياع)**، يتخذ من التضاد في الفكرة العامة للنص وسيلة للمفارقة، يقول في ذلك [1] :

لأننا دائماً أولاد خائبةٍ صرنا نغني ولكن بالتناهيدِ

عمراً نفتش عن حزنٍ يليق بنا والآن نبحث سهواً دون تحديد

مذ أن فطمنا على أرضٍ تعنفنا والحربُ تصرخ صفاً للبواريد

جاء التضاد في البيت الثاني من هذا النص، وذلك من خلال التقاطع بين فكرتين عامة وخاصة، فالشاعر وضحَّ في الشطر الأول حالة الحزن العميق الذي أصاب العراقيين والوطن بصورةٍ عامّة، لينشئ المفارقة بعدها، فهم رغم ذلك كانوا يفتشون عن أحزان تليق بهم، ولا يفتشون عن الفرح، بينما الفكرة الأخرى تصور حالة اليأس لديهم، فهم يبحثون عن أيّ حزنٍ دون تحديد أن يكون لائقاً أو غير لائق؛ لأنهم منذ أن فطموا وهم بدوار الحرب تصفّهم لبواريدها، اذن الشاعر أرادَ أن يوضح مفارقة العيش في الوطن فالغناء كانَ غناء مملوء بالفجيعة والحزن، فعبَّر عنه بالتناهيد، والحزن يشكل سمه لهم منذ الولادة، وهذا الحزن نابع من تعنيف الوطن لهم، فهم في كلِّ حياتهم يعيشون لأجل الحرب ووقوداً لها ولا دور لهم في هذه الأرض سوى القتال.

(١) ديوان نخيل البصرة : ١٤٧.

المبحث الثالث

المفارقة الساخرة

يُعد أسلوب السخرية من المواضيع الأسلوبية، أو الآليات البلاغية المهمة في خلق المفارقة؛ لأنه عندما يتخذ الشاعر من نصوصه الشعرية وسيلة للسخرية أو التهكم، ينتقل بالألفاظ من سياقها الطبيعي إلى سياق آخر مناقض لها، وكذلك تُعد المفارقة الساخرة من أهم مزايا النص الشعري في القصيدة الحديثة، ومن أهم أساليب التعبير التي يستعملها الشعراء خاصة للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية، ولا يكون الهدف منها أثارة الضحك كما هو الحال في الهجاء في الشعر العربي القديم، بل هي مفارقة مرّة تولد من رحم الواقع الصعب الذي يعيشه الشاع، ويثور عليه، وينقده بتهكم ساخر، والتهكم، "يقال له السخرية والاستهزاء ايضاً ، هو إظهار عدم المبالاة بالمستهزئ أو المتهكم به ولو كان عظيماً" [١]، وعرَّفه أحد البلاغيين أيضاً بأنه "عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[٢]، ويمكن تعريفها أيضاً بأنها " نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعيّة، كما لو كانت عملية الرصد، أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل، وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال أو الخصائص السلبية"[٣]، ويرى ميويك أن العنصر الكوميدي في المفارقة " يجب أن يكون مؤلماً وكوميدياً معاً"[٤]، كما يرى ان المفارقة من أكثر المصطلحات قرباً من مصطلح السخرية، فكلاهما ينبثق عن حقيقة واحدة، وهي التناقض بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال، ويختلط المصطلحان في التعريف، فتأخذ المفارقة تعريف السخرية، فهي: أن تقول شيئاً وتقصد العكس [٥]

وعليه فإنَّ الأسلوب الساخر في القصيدة الحديثة يختلف عن أسلوب الهجاء في القصيدة العربية القديمة، والفرق بينهما كما وضَّحه نورثروب فراي بقوله: " والفرق الأكبر بين السخرية والهجاء، هو أن الهجاء سخرية هجومية، ومعاييره الأخلاقية واضحة نسبياً، وهو يقيم مستويات يقيس بموجبها ما هو سخيف، أو يثير

(١) في البلاغة العربية ،علم المعاني : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٩م : ١٠٤.
(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : ابن ابي الأصبع المصري (ت – ٦٥٤هـ)، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥م : ٥٦٨.
(٣) الفكاهة والضحك رؤية جديدة : شاكر عبد الحميد، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، (د.ط)، ٢٠٠٣م: ٥١.
(٤) المفارقة : ميويك: ٥٠
(٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٥، ١٩، ٢٩.

الاشمئزاز، السباب الخالص، أو الشتائم هجاء يكاد يخلو من السخرية، لكن عندما تساور القارئ الشكوك حول اتجاه المؤلف، أو حول ما ينبغي أن يكون اتجاهه هو من الناحية الثانية ، فإنَّنا نحصل على سخرية تكاد تخلو من الهجاء"[١].

ويرى بعض النقاد أن السخرية ليست مقابلاً للمفارقة عموماً ، بل تُعد من وسائلها البلاغية، فهي تُعد من أبرز الأنواع البلاغية العربية التي تقترب إلى حد كبير من المفارقة [٢]، وعليه فالتهكم والسخرية هي نتاج الألم والكوميديا معاً في الحياة؛ لأن الحياة لا يمكن أن تسير على نمط واحد فقط ، كما أن المفارقة " وسيلة لبلوغ نتائج على تمام النقيض من مقاصد الشخصية "[٣]، إذن فالمفارقة الساخرة تقوم على عنصرين، عنصر التهكم الممزوج بالألم، وعنصر الفكاهة الممزوج بالفرح، فهي شكل من أشكال الفكاهة هدفها مهاجمة الواقع الذي تسببت به ممارسات خاطئة سابقة، والمفارقة الساخرة التي يستشفها القارئ في النص هي مفارقة تبنى "على موقف يناقض ما يُنتظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر الإنسان أن يقوم بها، كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه - مثلاً- الرضا بالذل، والدفاع عنه وتسويغه، فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة، وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك" [٤].

كذلك يسعى الشاعر إلى تشكيل مفارقة ذات دلالة خصبة توحي بالجمع بين الجودة والجدة غير المرتقبة، وتخرق توقعات المتلقي [٥]، فالمفارقة الساخرة إذن تعتمد على عنصر المباغتة، فتعمل على تحقيق الإدهاش والإمتاع للمتلقي [٦]، ويوظّف الكثير من المبدعين كالفنانين الكوميديين، والرسامين الكاريكاتيريين، والكتّاب، والكتّاب، ومخرجي السينما، والشعراء ومنهم الشعراء عيّنة البحث في سلسلة نخيل عراقي، وغيرهم السخرية ، وأكثر ما اتجهوا إلى السخرية السياسية، وهدفها النيل من السياسات الظالمة للشعب، لكن بصورة مبطَّنة، والسخرية الاجتماعية التي هدفها الوقوف على بعض المشاكل الاجتماعية وحلّها؛ نظراً لما امتزجت به اشعارهم من الظرافةِ والجدَّةِ في أغلب تناقضاتهم الساخرة .

(١) تشريح النقد محاولات أربع : نورثروب فراي، ترجمة: محمد عصفور ، الجامعة الأردنية ، عمان – الأردن، (د.ط)، ١٩٩١م : ٢٨٨.
(٢) ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : ٣١.
(٣) المفارقة :ميويك : ٥١.
(٤) فضاءات الشعرية – دراسة في ديوان أمل دنقل :سامح الرواشدة ، المركز القومي للنشر، أربد – الأردن ، (د.ط)، ١٩٩٩م: ١٨.
(٥) ينظر: المفارقة في شعر الرواد : ٦٥.
(٦) ينظر: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ١٤١.

أولاً : السخرية من المواقف السياسية

تقوم السخرية السياسية بالتركيز على السلبيات في أوساط السياسيين، والعمل على نقدها؛ وذلك من أجل لفت انتباه الجماهير إلى هذه السلبيات، والضغط على من هم قائمون عليها لإصلاحها، وعادة ما تكون هذه السخرية ممزوجة بالجد، وتعمل على خلق مفارقات هجومية لنقد الواقع، ومن المفارقات الساخرة الممزوجة بالألم على الوطن بسبب سياسة اللصوص ما نراه عند الشاعر صلاح نيازي، فهو يُقدّم سخريته الخاصة من وضع البلاد؛ بسبب سياسات خاطئة جعلت من السومري العريق يعيش في مخيماتٍ وأسلاكٍ شائكة، لتكون هي قَدَره، حيث يقول في مقطع من قصيدة **(هل وصلت الطائرة العراقية بعد؟)** [1] :

قبلَ أن يتكوَّم الأبُ على الأرضِ، عجيَّنةً بلا غضاريف

نَزَل بنطلونه إلى الركبتين

نَزَلَ إلى الكاحلِ

وَنشفَ وجهُهُ، كأَنَّه شُفِطَ بآلةٍ ماصّة.

أيُّها السومريُّ الهائم:

لا يعترف بِكَ أحدٌ إلا بجوازٍ مزوَّر

طائرتَك تُحلّقُ بك عشرُ سنوات

مُخيماتك جَنَّتك ، والأسلاك الشائكة حديقتُكَ

هذا قَدَرُكَ

عشر سنوات تنتظر، ما أنحسَ نَجمَك!

أن أصبح المطارُ وطَنَك

(١) مختارات من شعر صلاح نيازي: ١٧٢.

في هذا النص يتهكم الشاعر بصورةٍ جليّة من وضع العراقي البائس، فالسخرية تبدأ من بنطاله وشحوب وجهه، موّلداً بذلك أكثر من مفارقة، منها عدم اعتراف أحد بجوازه إلا أن يكون مزوّراً، وطائرته التي لم يتقبلها أيّ مطار، ومخيماته التي تحولت إلى جنته بعد الوطن، والأسلاك الشائكة حديقته بدل نخيل أرض السواد، فأصبح المطار هو الوطن البديل؛ لأنَّ العراقي على رحيل دائم عن وطنه الأصلي؛ وذلك كلَّه بسبب سياسات حكامه الخاطئة، فكانت سخرية صلاح نيازي ممزوجة بالألم، لما يمثّله واقع البلاد في تلك الحقبة الزمنية.

ومن المفارقات الساخرة أيضاً ما نراه عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في أحدى رباعيته، حيث يسخر من الرعاة السمان، كناية عن أكلهم أموال الناس بالباطل، وذلك حينما يستدعي شاعر تونس، الثائر أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ – ١٩٣٤)، فيقول في رباعية بعنوان **(إلى الشابي)** [١] :

حَطباً عادَ (حطّابُها)

والرعاةُ السمان

في فِراءِ الذئاب الطريّةِ يستمطرون

القُنن

سُحباً من دخان ..

و (أغاني الحياةِ) مُكمّمةٌ بالعَفن!

أشار الشاعر بألم كبير إلى حال المواطن البائس الذي بات كالحطب من شدّة الفقر والعوز وقد سمّاه بـ(الحطّاب)، لنكتة بلاغية، ثم قارن بينه وبين (الحكام) الرعاة السمان بأسلوب ساخر دلالةً على الحكَّام الذين سلبوا حقوق الشعوب، فهم كالذئاب يتغطون في فِراء طريّة، بينما شعوبهم في العراء، حيث تحول إصرار الشعوب والتحدي الذي كان دائماً ما يتغنّى به أبو القاسم الشابي إلى سحبٍ من دخان يغطي سماء الأوطان، وأما ديوانه (أغاني الحياة)، فقد كُمِّمَ بالعفن، وكَأَنَّ الشاعر حسب الشيخ جعفر أرادّ أن يمزج الألم الذي يشعر به؛ بسبب الخراب الذي حلَّ بأحلام الشابي، بروح التهكم من الحكام الذين تسببوا بهذا الخراب والبطش بالرعيّة، فالمفارقة نشأت من هذه المقارنة الساخرة بين السلطة والشعب.

(١) رباعيات العزلة الطيبة :١٠٠.

كذلك يستعمل الشاعر أجود مجبل في نص من قصيدة **(مرثية الوطن القليل)**، النبرة التهكمية فيبارك للّصوص صلاتهم على نفط الوطن وخيراته، يقول في ذلك [1] :

تباركت يا مشجباً لليتامى

يدحرجهم صيفهم والشتاءُ

أتوا من مماحي الحروب إليك

فكن قمحهم أنَّهم أنبياءُ

تبارك نفطك

حين يصلي عليه اللصوص ويعلو الدعاءُ

عمد الشاعر في هذا النص إلى التقريع بالسياسيين اللصوص الذين سرقوا خيرات البلاد لكن بطريقة المفارقة الساخرة، حيث نراه وظّف التناقض في هذا النص، فهو يبارك للوطن بكثرة اليتامى الذين يلعب فيهم الصيف والشتاء كما يلعب اللاعب بالكرة، وليس هذا في الحقيقة موضع مباركة، بل سخرية مرّة لاذعة، بعدها تشتد المفارقة وذلك عندما تعلو النبرة التهكمية في البيت الأخير، جعل من اللصوص بعد أن يفرغوا من سرقتهم للنفط والخيرات يتجهون للصلاة ويعلو في حناجرهم الدعاء، فهذه المباركات من الشاعر ماهي إلا تهكم ساخر ممزوج بالألم لما يجري في الواقع، ويستمر الشاعر أجود مجبل بنبرته التهكمية تجاه من يدعي أنه قائد البلاد وخليفته؛ ليُعرِّيه ويظهر حقيقته، وذلك من خلال نص من قصيدة **(العودة إلى القصب)** ، يقول فيه[2] :

وحيثُ الخليفةُ يهجو البلاد ويختزل الشعب في نسلهِ

فعاماً يحجُّ وعاماً يُجاهد والناسُ تمشي على طبلهِ

يقول: خصومي زنادقة ومن يعترض ماتَ في ذلّهِ

يُصلِّي ويبكي بكلِّ خشوع فمَنْ ذا يُفكِّر في عزلهِ

(١) محتشد بالوطن القليل: ٨٧.
(٢) المصدر نفسه :١١١- ١١٢.

وفي اللّيل تُجبى إليه النساء فيـأكُلَهنَّ عـلـــى مهلهِ

وفـي ذروةِ السُكـر يسقط أر ضاً فَيُنَهك الجُندِ في سحلهِ

قدَّم الشاعر في الأبيات السابقة مفارقة ساخرة من الذي تولى حكم البلاد، مصوَّراً إيّاه بالخليفة الأوحد المتكامل في الظاهر الذي (يحج، ويجاهد، ويصلي، ويبكي)، وجميع خصومه زنادقة، لكنه وبصورة مفاجئة يقلب هذه الصورة، فالخليفة (يلهو، وتجبى إليه النساء، ويسكر)، فيقوم الجنود بسحله، وهاتان الصورتان المتضادتان لهذا الخليفة على حدَّ تعبير الشاعر، ما هما إلا تهكم عَمَدَ له الشاعر للوصول إلى حماقة هذا الحاكم بأنه يصدّق القائلين بأنه في مقام ولاية أمرهم.

وفي السياق نفسه يجعل الشاعر عارف الساعدي من نفسه وأقرانه ضحية سياسات خاطئة لأصحاب السلطة، ويوظَّفها بصورة ساخرة، وذلك في قصيدة **(وكنا انتهينا ولم نبتدأ بالكلام)** [1] :

أُريقت بساتيننا في البحار وتاه الضُحى عن رؤى دربهِ

وتهنا وقدْ أَكـلَتنا الحروب وكلٌّ يُفتِّش عن صَحْبِهِ

فصحنا متى والفتى هكذا يرمم حَرباً على حَربهِ

ويَمسُكُنا كالدُمى في الخيوط فنَلعب والموت في جيبهِ

سلامٌ على موتنا يا أمام

سلامٌ على وردِ أيامنا تائهاً في الظلام

يصف الشاعر ما آلت أليه حال البلاد والعباد، بسبب تحكم شخص معيّن بزمام الأمور، فاستطاع الشاعر من خلال ذلك اظهار الوجه الحقيقي للواقع في تلك الحقبة بألم ممزوج بالكوميديا الساخرة، حيث اتخذ من المفارقة الساخرة وسيلة لصدم ذهن المتلقي بوصف المتسلط بالفتى اللاعب، كذلك جعل من نفسه ضحية العارف لهذه المفارقة، وذلك من خلال البيت الرابع حيث يمسك المتسلط بالشعب كالدمى، وهم يعلمون أن الموت بيده لكنهم يلعبون، ليصل إلى أعلى حالة من التوتر والحالة النفسية اليائسة نتيجة الصدمة التي خلقتها هذه المفارقة، فيستسلم لمصيره وينظر- بأسى وألم – إلى ما ضاع من عمره الذي تاهَ في الظلام.

(١) عمره الماء: ٤٦.

ويتهكم الشاعر مجاهد أبو الهيل من واقع العراقيين وما عانوه؛ بسبب الدول الطامعة بخيرات البلد، فنراه يقول في المقطع رقم (٤) من **(نصوص بغدادية)** [١] :

لأننا نمتلك النفط

لا بُدَّ أن نحترق

يرى الشاعر إنَّه بسبب وجود الخيرات ومنها النفط كُتِبَ علينا الاحتراق، بدل أن يكون هو سبب رفاهيتنا وعيشنا الكريم، فالشاعر استعمل النبرة التهكمية الممزوجة بالألم، لتشخيص مشكلة واجهت هذا الشعب منذ اكتشاف النفط فيه، فالمفارقة تكمن في قوله: (لابدَّ أن نحترق)، فهي حقيقة صادمة كسرت أفق توقع القارئ، فالمتوقع أن يقول بأن النتيجة الطبيعية لامتلاك النفط هي الرفاهية، وليس الخراب والدما والفقر، كذلك وظَّف المفارقة الساخرة ، لكن بصورةٍ أشد من سابقتها، وذلك في المقطع رقم (٧) من **(رسائل إلى سيد الحانات)**، إذ تبدو المفارقة الساخرة واضحة من العنوان، فرسائله لسيد الحانات؛ وليس لسيد القوم علّه أن يجد حلاً لمشكلات العراق، فيقول في هذا المقطع المعنون بـ **(تجارة)** [٢] :

يبتاعنا اللصوصُ لتِّجار البضائع

مثل عُلِب السجائر والمخدرات

تحذيرٌ صحيٌ على أسفل مؤخراتنا

" العراقيون سببٌ رئيسي للثورةِ وأمراض السيلان"

إنَّ نبرة السخرية من السلطة في هذا النص واضحة؛ لأن الشاعر وصف العراقيين بأنهم السبب الرئيسي لآلام اللصوص وأوجاعهم وأمراضهم المخجلة بسبب رفضهم الدائم للظلم والجبروت، في حين أن اللصوص هنا رمز للسلطة والمتسلطين، والشاعر جعلَ من العراقيين ضحية المفارقة، وفي الوقت نفسه هم العامل الفاعل في إقلاق راحة اللصوص وإن كان بطريقة غير مباشرة، فكان العنصر الكوميدي الساخر واضحاً وجليَّاً في هذا النص بعدِّه عنصراً مهماً من عناصر المفارقة التهكمية.

(١) قاب شفتين أو أشهى: ٤٢.
(٢) المصدر نفسه:٧٧.

ويدعو الشاعر نجاح العرسان بنبرةٍ ساخرة الناس لمسامحة الحرب والجوع، ويلتمس لهما الأعذار، ليخلق بذلك مفارقةٍ ساخرة، وذلك في قوله من قصيدة **(الوقت)** [١] :

أيّـُها الناسُ لا تكـونـوا خـريفاً لـم تـعد تنحني لـــه الأمطارُ

سامحوا الحربَ وامنحوها لساناً فهي كالدمعِ حين يبكي الحوارُ

سامحوا الجوعَ ربما ليس يدري مــن خـطـايــاه يولـد التُّجــارُ

يـدعو الشـاعر بنبـرة تهكميـة سـاخرة المجتمـع إلـى مسـامحة الحـرب والجـوع؛ لأنهمـا نتيجتين تمخضـتا عـن استهتار الحاكم ونزواته طالباً منحهما لساناً للمحاورة، ربَّما لديهما مبررات لذلك، فالجوع لا يعلم بـأنَّ التجـار يولدون من خاصرته، وهو بذلك يُفاجئ المتلقي بأسلوبٍ ساخر ليخلق المفارقة الساخرة؛ لأنه من غير المتوقع أن يـدعو الشـاعر إلـى مسـامحة الحـرب والجـوع ، وكأنَّـه يريـد التحـرر مـن الآراء السـائدة وسـيطرة الأفكـار المتعارف عليها [٢].

ثانياً : السخرية من المواقف الاجتماعية والأدبية

تُعدّ هذه المفارقة من المفارقات القائمة على الجد والهزل أيضـاً؛ لأن الأديـب عنـدما "يـتهكم يـربط مـا بـين الأشياء والأمور الواقعة وما يجب أن تكون عليه من مثل الكمال، أي أنه يقابل الواقع على ما فيه من تخلف أو فساد أو نقص بالكمال الذي يراه الهدف والغاية "[٣]، ويلجأ الشعراء إلى التهكم عادةً للتعبير عن موقف معين يواجههم كأن يكون موقفاً اجتماعياً، أو أدبياً، ومن هذه المواقف الساخرة ما نجده عند الشـاعر صـلاح نيـازي في قصـيدة **(واجهـات اسبانيا)**، وذلـك فـي نـص مـن مقطـع (لوركـا والغجريـة)، يصـف فيهـا حـال المجتمعـات الغربية بصورةٍ ساخرة تهكمية، جاء ذلك في قوله [٤]:

كُنَّا سيَّاحاً من كلّ لسانٍ في حافلة

الدليلُ يرطن كل اللغات ولا يعرف واحدة

(١) يعقوب الحزن الأخير:٧٤.
(٢) ينظر: المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً : حسن حمّاد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٥م : ٢٢.
(٣) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية :٢٤٩.
(٤) مختارات من شعر صلاح نيازي : ١٢ -١٣.

الكاميرات كالمصيدة على أهبةِ الاستعداد

ألمانيان لا يبتسمان كأنَّهما مختبران

أمريكي مزركش كنصف طائر الشقراق

يبقبق من سقفِ حلقه ، كأنَّه يتحدث

إلى زوجةٍ نصفُ صمَّاء

عجائزٌ متململات

كدجاجٍ يستقبل الصباح في قفصٍ

إنَّ النبرة التهكمية واضحة وتخترق هذا المقطع الشعري بأكمله، فالشاعر يصف رحلة سياحية في حافلة، يبدأها بوصف الدليل الذي يرطن بكل اللغات، لكن يفاجؤنا بأنه لا يعرف ولا لغةٍ واحدة، ثم ينتقل بعد ذلك لوصف الركاب الآخرين، فهنالك ألمانيان لا يبتسمان، وأمريكي مزركش كطائر الشقراق الجميل المزركش لكنه يتكلم من سقف فمه، ويتكلم إلى امرأة نصف صمَاء، والعجائز المتململات وكأنَّهن دجاج يستقبل قفص الصباح، فكان المستوى السطحي لهذا التضاد الساخر هو التهكم من ركاب هذه الحافلة التي يستقلها، في حين أن المستوى العميق الذي يريده الشاعر هو التقاطع وعدم الانسجام والعيش بغربة مع هذه المجموعة على الرغم من حافلة واحدة تقلّهم وكأنَّهم لا يجمعهم مكان واحد.

وتعلو نبرة التهكم والسخرية أيضاً عند الشاعر حسين القاصد، وذلك حين يستدعي حالة اجتماعية أخرى ويحاول معالجتها بصورةٍ ساخرة، جاء ذلك في قصيدة **(زيارة)**[1] :

يا أعظمَ الأصنام في التأريخ

يا شيخَ الرُجولةِ والمروءةِ

سيدي...

ذي زوجتي...

جاءت من الحناء تحرُثُ أرضَ وجهك بالدعاء

(١) تفاحة في يدي الثالثة : ٦٦.

لطفلةٍ ترجو ابتسامات الرغيف

لم يأتنا ... لم يبتسم

هبنا انتصاراً آخراً

ليعيشَ كُلُّ المشركين الطيبينَ الطاهرين!!

إنّي أتيتُكَ يا هُبَلْ

مُتقرِّباً بأبي لهبْ

ذاك الذي تبّت يداه ولم يَتُبْ

اضبارتي في راحتيك...

فإنَّني حسنُ الشذوذ ومن أبٍ رجسٍ ومن أمٍ خطيئة

يحمل هذا النص عدّة مفارقات ساخرة، تستدعي الإثارة والإدهاش وهي حصيلة لحالات اجتماعية تمس الحياة بصورةٍ مباشرة، فزيارة الشاعر لم تأتِ إلى شخصية مقدّسة، بل لكبير الأصنام هبل، وأيضاً توسله كان لأبي لهب، بعدها يصف المشركين بأنَّهم طيبين وطاهرين ويصف نفسه بأنه حسن الشذوذ، ومن أبٍ رجسٍ، وأمٍ خطيئة، فكل هذه الانقلابات التهكمية على الواقع يحاول فيها أن يصل إلى معنى آخر أعمق من المعنى الظاهر في النص، ألا وهو معالجة حالة اجتماعية أهمها كشف زيف الذين يتلبسون برداء الدين حتى يراهم الناس وكأنَّهم أولياء لله، لكنَّهم في الحقيقةِ ليسوا كذلك، فهي مفارقات عميقة تخص جانبي الحياة (الفكر المشرق، والجهل المطبق) .

وفي السياق نفسه يسلط الشاعر عمار عبد الخالق الضوء على بعض الحالات الاجتماعية بطريقةٍ تهكمية حينما يصف بعض الرجال القديسين بأنهم سُرّاق كتجار قريش قبل الإسلام، ليخلق من ذلك مفارقة ساخرة الغاية منها معالجة حالة اجتماعية، وذلك في قوله من قصيدة **(تجار قريش)** [1] :

من هناك أيضاً

أصوات احتجاج يتسلَّلُ منها ملائكةٌ

العبور على ضِفّةِ النص

(١) ديوان نخيل البصرة :١٥٧ – ١٥٨.

بـ الالتفات رجالٌ قدّيسون

سرقوا رغيفنا

أمام أناشيد مجاعة عالميَّة

تنشأ المفارقة الساخرة عند الشاعر عندما يصف القديسين بأنَّهم سرقوا رغيف الفقراء، فكيف للقديس أن يسرق؟!، ولا شك أن الشاعر يهدف من وراء ذلك إلى معالجة حلات عدّة عصفت بالمجتمع ومنها من يتظاهر بالدين في الظاهر وهو في الحقيقة غير ذلك، ومن أنواع التهكم الاجتماعي ما نلاحظه عند شعراء ديوان نخيل البصرة، هو التهكم بالعيوب الجسدية، " والعيوب الجسدية هي شكل الجسد كُلِّه، أو شكل أي عضو من أعضائه، ونريد به الحركة التي تؤديها الأعضاء كلَّها أو بعضها ... وصوَّر الأدباء العيوب الجسدية تصويراً قائماً على المبالغة والتضخيم"[1]، من ذلك ما وجدناه عند الشاعر غيث عبد الزهرة فضي، في النص رقم (٢)، والذي يقول فيه [2] :

أمُدُ يدي لأخرج المرآة التي دَسَّتها أمي

في جيبي

وأنظر لقباحتي وأضحك..

أضحك.. محتفظاً برداءتي، الوحيدة التي أضحكتني

وأنا ميسور الحُزن في هذه البلاد،

كإسفنجة متَّسخة بزيت البواخر

كسنجابٍ أدرد

كضوءٍ مذعر

تلطخ بدمٍ ساخن يعود لحارس السوق..

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية: ٢٥٠.
(٢) ديوان نخيل البصرة: ١٧٢.

عَمَد الشاعر في هذا النص إلى التقريع بنفسه ظاهراً، فذكر عيوبه عندما مدَّ يده لإخراج المرآة التي دسَّتها أمه، ليرى وجهه القبيح، فراح يضحك من قباحته، لكن الشاعر فَرِح بهذه القباحة (وهنا تكمن المفارقة)، ويعدّها رداءته الوحيدة التي خلقت له جوّاً من الضحك الذي طالما افتقده رغم أنه قليل الحزن، قبالة قباحة البلاد كثيرة الأحزان، فالمعنى العميق من هذا التناقض الساخر الذي أراده الشاعر، هو إظهار كثرة رداءة البلاد مقابل رداءته الوحيدة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قد يكون هذا التهكم وسيلة للتنفيس عن صراع داخلي يواجهه الشاعر، ويتخذ الشعراء أيضاً من لون البشرة مادّة خصبة لسخريتهم من بعض الناس السيئين، متخذين من ذلك وسيلة للتهكم لغرض اصلاح هذه العيوب، من ذلك ما نجده عند الشاعر جبرائيل علاء السامر في قصيدة **(حصار أوروك)** [1] :

هَبَطَ المساءْ

والناسُ ما بصرت سواهُ ولا بَنَتْ مجد النهارِ

مع الكلابِ تشاركت سبب البقاءْ

الخُبز خُمرُتُه بأجساد النساءْ

والماءُ ظمآن يُرُّويه البقاءْ

ناسٌ تسيرُ وجوههم سودٌ

وناسٌ آخرون يحاولون ببعض طهرٍ يائسٍ أن يرقعوا وجه القمرْ

عقد الشاعر في الأبيات السابقة عدّة مفارقات ساخرة عن أحوال الناس؛ وما آلت إليه أمورهم من هذه المفارقات، أهمها أن الناس قسمان، ناس بوجوهٍ سوداء همها الوحيد هو البقاء؛ لذلك تقاسمته مع الكلاب فكان وصفهم بأنهم سود الوجوه وهو كناية عن سوء العمل والخلق، وآخرون يحاولون ببعض من الطهر اليائس أن يرقعوا وجه القمر، والملاحظ من هذا، أنَّ الشاعر شخَّص بعض مشاكل المجتمع بصورة تهكمية ناشئة من المعايب الخُلقية والأخلاقية التي كثرت فيه، وكان الإنسان السبب الرئيسي في ظهورها.

أما المفارقات الساخرة الأدبية من ذلك ما نجده عند الشاعر حسب الشيخ جعفر منتقداً حالة أدبية معينة، وذلك حينما يقول في احدى رباعياته من ديوان رباعيات العزلة الطيبة [2] :

(١) ديوان نخيل البصرة: ١١١ – ١١٢.
(٢) رباعيات العزلة الطيبة:٢٢.

ما أنا والقصائد تُلقى مزوَّقةً عارية؟

فتصفِّق أو تتململ في صمتها،

القاعةُ المُحبطة..

حيثُ.. يخبو انتقاء الجوارب والأربطة

ويضيع القصيدُ كما ضاع

عِقدٌ على جارية!

إنَّ النبرة الساخرة في هذا النص يمكن ملاحظتها من خلال قوله : (القصائد تُلقى مزوَّقة عارية؟)، وهي اشارة نقدية من هذا الشاعر الكبير إلى هبوط مستوى الشعر في حقبةٍ معيَّنة، ولم يبقَ من القصائد إلا التزويق، فهي عارية من القيمة الأدبية والفنية كما أرد أن يرمز لذلك، حتى أنَّ تصفيق حضور القاعة لها يكون بتململٍ وإحباط، لتشتد المفارقة الساخرة بعد ذلك بوصف انتقاء الجوارب والأربطة أفضل من انتقاء القصائد؛ لأن الشعر ضاع كما يضيع العِقد على الجارية.

وخلاصة القول، إنَّ انحراف المفارقة لا يدوم طويلاً فهو ناتج عن صدمة المتلقي الأولى من النص، ومن ثم تعود الأمور إلى حالتها الأولى بعد استيعابه لها، في حين أن الانزياح الأدبي المتمثل بالاستعارة والتشبيه والكناية والتقديم والتأخير والحذف والذكر يحتفظ بقوته، لما يفرضه على القارئ من تفسيرات لا يمكن تجاوزها، وبهذا فإن عمر الانزياح يطول أكثر من عمر المفارقة ، فكانت مادة الانزياح بمستوييه الدلالي والتركيبي هي عماد الوسائل البلاغية للمفارقة، لذلك صار الحديث عنها بصورةٍ مكثَّفة بالرغم من أن الباحث لم يتطرق لجميع النصوص الشعرية، واكتفى بالأبرز منها.

فضلاً عن ذلك أن التضاد كان من أهم الآليات والركائز التي استندت إليها مفارقات شعراء عيّنة البحث؛ لأنه قائم على الدهشة وكسر توقعات القارئ، فتعدد التضاد في النصوص الشعرية المعتمدة في هذا البحث، فهم تارةً يعمدون إلى استعمال اللفظ وضده ، وتارةً أخرى يعمدون إلى تضاد معنيين في النص الواحد، وتعود أهمية التضاد إلى شدّة المتناقضات التي يعيشها الشاعر في مجتمعه.

كما أن المفارقة الساخرة تُعدّ ميزة خاصة ومهمة في القصيدة الحديثة، وخاصة في القضايا والمواقف السياسية والاجتماعية والدينية، فكانت أغلب المفارقات الساخرة لشعراء سلسلة نخيل عراقي هي محاولات لإيجاد الحلول لهذه المشكلات السياسية، وكانت مفارقاتهم الساخرة جادة أكثر مما هي فكاهية مضحكة؛ لأنها

تولدت من رحم الواقع الذي عاشوه، فكانت غالباً ما تمزج بروح الألم، لذلك اتخذ الشعراء في هذه السلسلة موضوع السخرية سلاحاً فعّالاً لمحاربة بعض الظواهر الاجتماعية غير السوية والسلوكيات البشرية الشاذَّة من أجل القضاء عليها وتغييرها؛ لأنهم استمدوا صورها من المجتمع ومجريات أحداثه

الخاتمة

الخاتمة

تشمل المفارقة جوانب متعددة من الحياة اليومية؛ لأن الحياة مبنية على صور متفاوتة من المفارقات، وللمفارقة تاريخ طويل يبدأ من عصور الأدب الأولى، ويرى الباحث أنَّ للمفارقة أهمية واضحة في التشكيل الشعري العراقي الحديث، ويمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث على النحو الآتي

١- إنَّ المفارقة وسيلة اسلوبية من شأنها إثراء الشعر، وهي ملمح فني بارز وميدانها خصب لجني التمثلات الشعرية حتى صارت من أكثر الأبنية انتشاراً في شعر الحداثة، وهي تعزز وتنمّي التلقي إذ تنبّه المتلقي للأثر الشعري الذي يساعده على تغيير نظرته إلى الشعر وتأثيره.

٢- تتيح المفارقة للشاعر الخروج على المألوف، للكشف عن أبعاد رؤيته وعمقها، ولأنها تباغت المتلقي وتثير انتباهه ، وتحفِّزه على التفكير والتأمُّل، وامتاعه فعلياً، لأنها تمنحه حسّ اكتشاف علاقات خفيّة في النص، فهي اختبار حقيقي لمهارة القارئ في قراءة ما بين السطور.

٣- تُعد المفارقة من الفنون الإبداعية التي لا تحتاج إلى كثير من الألفاظ، فهي تقتصر على الجوهر، وتعتمد على وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد ، مستوى سطحي للكلام ، ومستوى عميق لا يعبر به الشاعر، بل يتركه للقارئ ليكشفه بنفسه.

٤- المفارقة ظاهرة أسلوبية يتشارك فيها المبدع والمتلقي؛ للربط بين عناصر الصورة ، فهي ليست مجرد وسيلة بلاغية أو اسلوبية جمالية تتواجد في النص بل هي وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيئ المبهم، وتهدم لكي تبني، وتُضحِك لتُبكي، وتُشكك لتجد الحقيقة، فهي تمنح المتلقي المجال لقراءات وتأويلات متعددة ، تكشف عن أفكار جديدة .

٥- إنَّ الشعراء في سلسلة نخيل عراقي استعانوا بالكثير من المرجعيات وخصوصاً النصوص الدينية؛ نظراً لما تشكلَّه هذه النصوص من صلة عميقة بالشعراء، لكن ليس الهدف من تضمين النصوص الدينية هو إثبات دلالة مناقضة لها، بل للتعبير عمَّا في نفوسهم من مواقف مناهضة للواقع، فكان النص القرآني هو الأكثر تضميناً في نصوصهم، إذ سلك الشعراء في هذه السلسلة مسارات متفاوتة في التعامل مع المرجعيات الأدبية بصورةٍ مباشرة وغير مباشرة فكانت الغاية من ذلك، هي كسب اشعارهم قيمة توثيقية فنية.

٦- أفاد شعراء سلسلة نخيل عراقي من النصوص الأدبية القديمة والحديثة، واستدعاء شخصيات أدبية من الشعر القديم ومن رواد الشعر الحديث، كان له الأثر الواضح في التجارب الشعرية لشعراء عيّنة البحث وخصوصاً ما وجدناه في ديوان رباعيات العزلة الطيبة لحسب الشيخ جعفر، فكانت محاولاتهم الشعرية قائمة على المزج بين تقنيتي التناص والمفارقة.

٧- سلكت الأحداث التاريخية والأسطورية والمأثور الشعبي والأدبي مصادر للمفارقة في نتاج سلسلة نخيل عراقي، كل هذا يدل على الثقافة الواسعة التي تمتع بها شعراء عيّنة البحث، فضلاً عن أن المأثور من الأمثال العربية والمفارقة يشتركان في غاية واحدة، وهي تحقيق الأثر البالغ في المتلقي ؛ لأن ذلك يتم بوساطة ألفاظ أقل ومعنى أكثر، ولم يكن تكرار هذه النصوص قائماً على التقليد، بل جاء هذا التكرار ليناسب الأفكار والرؤى الجديدة للشعر العراقي الحديث والمعاصر.

٨- إنَّ للمفارقة أنماطاً وأشكالاً متعددة وفقاً لموضوعها وتأثيرها في المتلقي، وقد عَمَدَ البحث إلى دراسة المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية؛ لشيوعها وبروزها في قصائد شعراء سلسلة نخيل عراقي.

٩- أدّت الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعراء -عيّنة البحث- إلى التعامل بالمفارقة اللفظية القائمة على أساس التناقض بين معنيين ظاهري وآخر خفي، استمدَّ من واقعهم المرتبط بواقع الوطن رغم اختلاف المدد الزمنية بينهم .

١٠- إنَّ المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف تختلف إحداهما عن الأخرى في جوانب لفظية ومعنوية ، فاللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف مفارقة الموقف أو الحدث التي تتطلب خفاءً وعمقاً في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة.

١٠- إنَّ تنوع استعمالات المفارقة لدى شعراء هذه السلسلة من لفظية إلى سياقية، تجعل القارئ يكون على علاقة مع النص؛ لأن البحث عن المعنى الخفي للنص يأتي من اتصال البنى اللغوية مع وجهة نظر صاحب المفارقة للوصول إلى صياغة موضوعية متكاملة.

١١- كان توظيف انماط المفارقة في شعر شعراء سلسلة نخيل عراقي متقارباً بعض الشيء بين المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، وعلى الرغم من ذلك يجد الباحث عدم مطاولة الشعراء العراقيين لاسيّما - عينة البحث- في وجود سرد ينمو في الحدث ويتطور بمساحة طويلة، والسبب يعود إلى قصر نفس الشاعر، فضلاً

عن أنَّه لم يمارس نكاية النص الشعري أو المسرحي وإنَّما يعتمد على نكاية الصور المقطعية التي لا تتعدى خمسة أو سبعة أبيات في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة والقطعة في قصيدة النثر، لذا نجد شعراء الشعر المسرحي قلّة في العراق ويُعدّون على عدد الأصابع.

١٢- كانت مادة الانزياح - كما بيّن البحث- على نوعين: هو أما خروج على المألوف، أو خروج على النظام اللغوي، وهو في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة جمالية، فتكون وظيفته الأساسية اثارة المتلقي بإحداث هزّة سماعيّة لديه، وهذه هي وظيفة المفارقة أيضاً غير أن هناك فرق بينهما، وهو أن انحراف المفارقة لا يدوم طويلاً؛ لأنه نتاج صدمة المتلقي الأولى للنص، ومن ثمَّ تعود الأمور إلى حالتها الأولى، في حين أن الانزياح بمستويه الدلالي والتركيبي يحتفظ بقوته؛ لما يفرضه على القارئ من تفسيرات لا يمكن تجاوزها، لذلك يكون الانزياح أطول عمراً من المفارقة.

١٣- يُعد التضاد من الآليات والركائز المهمة للمفارقة، إذ استندت المفارقات في النصوص الشعرية في هذه الدراسة على التضاد، فقد استعمل الشعراء تضاد الألفاظ من خلال الثنائيات الضدية، كذلك عَمَدوا إلى تضاد الأفكار أو المناقضة لصورتين مختلفتين في النص الواحد.

١٤- تُعد المفارقة الساخرة ميزة خاصة ومهمّة في القصيدة الحديثة ولاسيّما في المواقف السياسية والاجتماعية والأدبية، فكانت أغلب المفارقات الساخرة لشعراء سلسلة نخيل عراقي، هي محاولات لإيجاد حلول لهذه المشكلات والمواقف، فمفارقاتهم الساخرة جادّة أكثر مما هي فكاهية ضاحكة؛ لأنها تولدت من رحم الواقع الذي عاشوه ، فكانت غالباً ما تمزج بروح الواقع.

١٥- كانت أغلب المفارقات الساخرة لشعراء سلسلة نخيل عراقي هي محاولات لإيجاد الحلول لهذه المشكلات السياسية والاجتماعية، لذلك اتخذ الشعراء في هذه السلسلة موضوع السخرية سلاحاً فعّالاً لمحاربة بعض الظواهر الاجتماعية غير السوية والسلوكيات البشرية الشاذَّة من أجل القضاء عليها وتغييرها؛ لأنهم استمدوا صورها من المجتمع ومجريات أحداثه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب المطبوعة

١- **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث** : علي حداد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٢- **الأدب العربي** : عمر فروّخ ،دار التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣، ١٩٩٥م .

٣- **أدبيات البلاغة العربية قراءة أخرى** : محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م .

٤- **أدبيات البلاغة والأسلوبية** : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان- القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م .

٥- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** : علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ط١، ١٩٩٧م .

٦- **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية**: يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ،ط١، ١٩٩٧م .

٧- **أسرارا البلاغة** : عبد القاهر الجرجاني (ت- ٤٧١ هـ) قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جده – المملكة العربية السعودية ، (د.ط) ، (د.ت).

٨- **الأسطورة في الشعر العربي**: امن داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، (د.ط)، (د.ت):

٩- **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

١٠- **الاسلوبية والاسلوب** : عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان، ط٥، ٢٠٠٦م.

١١- **الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث** : نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، ٢٠١٠م .

١٢- **أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية)** : وليد ناصف ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، (د.ط) ، (د.ت) .

١٣- **أصول النقد الأدبي** : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – مصر ، ط١٠ ، ١٩٩٤م .

١٤- **الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد مهدي الجواهري** ، دراسة وتقديم : عصام عبد الفتاح ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١١م .

١٥- **الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت ٢٨٤ هـ)** ، تحقيق : عبد الكريم ابراهيم ومحمود محمد غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٩٣م .

١٦- **آفاق الرؤيا الشعرية دراسة في انواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**: ابراهيم نمر الموسوي ، جامعة بيرزت ، فلسطين ،(د.ط)، ٢٠٠٥م .

١٧- **ألف ليلة وليلة ، قصص من التراث** : ترجمة أميرة علي عبد الصادق ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ط٢ ، ٢٠١٣م .

١٨- **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي** : أحمد محمد ويس ، مكتبة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

١٩- **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** : أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

٢٠- **أنشودة المطر** : بدر شاكر السياب ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٦٩م .

٢١- **انفتاح النص الروائي**: سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ،ط٢، ٢٠٠١م .

٢٢- **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)** : الخطيب القزويني (ت – ٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م .

٢٣- **البلاغة الاصطلاحية** : عبده عبد العزيز قليقلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

٢٤- **البلاغة العالية في علم البيان** : عبد المتعال الصعيدي ، تقديم : عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٢٥- **بناء المفارقة – دراسة بلاغية تحليلية – شعر المتنبي انموذجاً**: رضا كامل، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠١٠م .

٢٦- **بنية اللغة الشعرية** : جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٢٧- **تاج العروس من جواهر القاموس** : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة : احمد مختار عمر وعبد اللطيف محمد ، ط١، ٢٠٠٠م .

٢٨- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن** : ابن ابي الأصبع المصري(ت – ٦٥٤هـ)، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥م .

٢٩- تشريح النقد محاولات أربع : نورثروب فراي، ترجمة: محمد عصفور ، الجامعة الأردنية ، عمان – الأردن، (د.ط)، ١٩٩١م .

٣٠- التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب : أركان حسين ، دار الروسم ، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

٣١- تفاحة في يدي الثالثة : حسين القاصد ،سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الثالثة)،دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩.

٣٢- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري : حمادي حمود ، منشورات الجامعة التونسية ، ط١ ، ١٩٨١م .

٣٣- التناص التراثي في الشعر المعاصر: عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ،ط١، ٢٠١١م .

٣٤- التناص نظرياً وتطبيقياً : احمد الزغبي ، مكتبة الكناني ، أربد – الأردن ، (د.ط) ، ١٩٩٥م .

٣٥- توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة : رفعت محمد عبد الله ، منشورات وزارة الثقافة، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م .

٣٦- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته : سمر الديّوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، العتبة العباسية المقدسة - كربلاء المقدسة ، ط١ ، ٢٠١٧م .

٣٧- جماليات الأسلوب والتلقي : موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٣٨- جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة - الرمز - التناص) : رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣ م .

٣٩- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية في تجربة محمود درويش : نوال بن صالح ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦ .

٤٠- جمالية العلاقة النحوية في النص الفني : سلوى النجار، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، (د.ط)،٢٠١٠م .

٤١- الجملة في الشعر العربي : محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠م.

٤٢- الحجاج في القرآن من خلال أهم الخصائص الاسلوبية : عبد الله صولة ، دار الفارابي، بيروت – لبنان ،ط٢، ٢٠٠٧م.

٤٣- الحضارات الأولى الأصول والأساطير : غلين دانيال ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي – الأمارات ،ط١، ٢٠٠٩م .

٤٤- دراسات أندلسية : عبد الواحد ذنون طه ، دار النفائس ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٩٩م .

٤٥- دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – المملكة العربية السعودية ، (د.ط) ، (د.ت) .

٤٦- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، (د.ط) ، ١٩٨٣ م .

٤٧- ديوان ديك الجن ، تحقيق : مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، (د.ط) ، ٢٠٠٤م .

٤٨- ديوان علي بن الجهم ، تحقيق :خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٠ م .

٤٩- ديوان المتنبي : أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤ هـ) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، ١٩٨٣م.

٥٠- ديوان مسكين الدارمي، تحقيق : كاردين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان ،ط١، ٢٠٠٠م .

٥١- ديوان نازك الملائكة (المجلد الثاني) شظايا ورماد ، دار العودة ، بيروت – لبنان، (د.ط) ، ١٩٩٧م .

٥٢- ديوان نخيل البصرة : مجموعة شعرية مشتركة ، سلسة نخيل عراقي (السلسلة الثامنة)، دار نخيل، بغداد، ط١ ، ٢٠٢٠م.

٥٣- رباعيات العزلة الطيبة : حسب الشيخ جعفر ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الرابعة)،دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩ .

٥٤- رسالة وجودنا الخطيرة تحليل رواية للمبدع قصي الشيخ عسكر: حسين سرمك حسن ،دار الأمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ،ط١، ٢٠٢٠م.

٥٥- سنن أبي داود : لأبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي (ت ٢٧٥ هـ)، تعليق : عزت عبيد الدعاس وعادل السيد، دار ابن حزم ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٥٦- شعراء الواحدة : نعمان ماهر الكنعاني ، منشورات مكتبة النقاء ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

٥٧- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: جلال الخياط ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م .

٥٨- **الشعر والشعراء** : لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة (د.ط)،(د.ت).

٥٩- **الصحيفة السجادية الكاملة:** من ادعية الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام)، تقديم السيد محمد باقر الصدر، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط٢، ٢٠٠١ م

٦٠- **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٩٤م .

٦١- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

٦٢- **ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، دراسة بلاغية نقدية** : محمد الواسطي ، دار نشر المعرفة ، الرباط ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣ م.

٦٣- **علم الأسلوب مبادئه واجراءاته** : صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .

٦٤- **علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان** : بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠١٥م .

٦٥- **علم النص** : جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٩١م .

٦٦- **عمان وهج المكان وبوح الذاكرة – دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر**: عماد الضمور، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن ، (د.ط) ، ٢٠٠٦م .

٦٧- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت – ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٢ ، ١٩٥٥م .

٦٨- **عمره الماء** : عارف الساعدي ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الأولى): دار نخيل ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٩م .

٦٩- **عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر** : كمال احمد غنيم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ،ط١، ١٩٩٨م.

٧٠- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** : علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ،ط٤، ٢٠٠٢م .

٧١- **فروع الكافي** : محمد بن يعقوب الكلّيني (ت ٣٢٩ هـ) – باب وصية رسول الله (صلى الله عليه وآله)، وأمير المؤمنين (عليه السلام)في السرايا ، منشورات الفجر ، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م

٧٢- **فضاءات الشعرية – دراسة في ديوان أمل دنقل** :سامح الرواشدة ، المركز القومي للنشر، أربد – الأردن ، (د.ط)، ١٩٩٩م.

٧٣- **فقه اللغة العربية وخصائصها** : إيميل يعقوب ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٢م.

٧٤- **الفكاهة والضحك رؤية جديدة** : شاكر عبد الحميد، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

٧٥- **الفن والأدب**: ميشال عاصي، المكتب التجاري ، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٠م .

٧٦- **في البلاغة العربية ،علم المعاني** : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٩م.

٧٧- **في حداثة النص الشعري دراسة نقدية** : علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

٧٨- **في الشعرية** : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٧م.

٧٩- **في نظرية الأدب** : شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان (د.ط)،٢٠٠٥م .

٨٠- **قاب شفتين أو أشهى**: مجاهد أبو الهيل ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الخامسة)، دار نخيل ، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٨١- **قراءات في الأدب والنقد** : شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٩م.

٨٢- **القراءة الخلدونية الألف باء** : أبو خلدون ساطع الحصري، طبع بمطابع شركة الجمهورية للطباعة ، بغداد ، ط٧، ١٩٦٥م .

٨٣- **قصة الحضارة قيصر والمسيح أو الحضارة الرومانية** : ول وايرل ديورانت، ترجمة : محمد بدران،ج،٢، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت).

٨٤- **قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني** : رحمن غركان ، دار الرائي ،دمشق – سورية ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٨٥- **كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر** : لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي وأبي الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط١، ١٩٥٢م .

٨٦- **كتاب العين :** الخليل بن احمد الفراهيدي(ت ١٧٠ هـ) :تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان،ط١ ،٢٠٠٣ م.

٨٧- **اللغة** : فندريس .ج ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، ومحمد القصاص ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٣٠م.

٨٨- **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث** : علي الشرع ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، جامعة اليرموك ، أربد – الأردن ، (د.ط) ، ١٩٩١م .

٨٩- **اللغة العليا – النظرية الشعرية**: جان كوهن ، ترجمة : احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٠ م .

٩٠- **ما هو النقد**: بول هيرنادي، ترجمة : سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٩م.

٩١- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** : ضياء الدين بن الأثير (ت – ٦٣٧هـ)، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ط٢ ، (د.ت) .

٩٢- **محتشد بالوطن القليل** : أجود مجبل ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة الثانية) ، دار نخيل ،بغداد ، ط١،٢٠٠٩م.

٩٣- **مختارات من شعر صلاح نيازي** : صلاح نيازي ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة السابعة) ، دار نخيل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٩٤- **معايير تحليل الأسلوب** : ميكال ريفاتير، ترجمة : حميد الحمداني ، دار سال ، الدار البيضاء- المغرب ، (د.ط) ، ١٩٩٣م .

٩٥- **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢**: كامل سلمان الجبوري، المجلد الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د.ط)،٢٠٠٣م .

٩٦- **معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين** ، جمع وترتيب وتنفيذ: هيئة المعجم ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط٢ ،٢٠٠٢م .

٩٧- **معجم الرائد:** جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.

٩٨- **معجم الشعراء منذ عصر بدء عصر النهضة** : ايميل يعقوب ، المجلد الثاني ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط١، ٢٠٠٤م .

٩٩- **معجم المؤلفين** : عمر رضا كحالة ، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

١٠٠- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** : ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة المصرية ، صيدا – بيروت ، (د.ط) ، ١٩٩١م .

١٠١- **المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة** : محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٢ ،٢٠٠٦ م.

١٠٢ـ **المفارقة في قصص وليد اخلاصي** : أرشد يوسف عباس ، دار المعتز ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م .

١٠٣ـ **المفارقة في الشعر العربي الحديث** :ناصر شبانة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الاردن ،ط١، ٢٠٠٢م.

١٠٤ـ **المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً** : حسن حمّاد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠٥ـ **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** : ايمن صوالحة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد، الأردن (د.ط)،٢٠١١م.

١٠٦ـ **المفارقة في شعر الرواد** : قيس الخفاجي ، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل ، العراق ، ط١،٢٠٠٧م.

١٠٧ـ **المفارقة و الأدب – دراسات في النظرية والتطبيق** : خالد سليمان ، دار الشروق ، الاردن ،ط١، ١٩٩٩م .

١٠٨ـ **مفتاح العلوم** : يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت – ٦٢٦ هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٩٨٧م .

١٠٩ـ **مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي** : جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، ط٥ ، ١٩٩٥م .

١١٠ـ **مقتل الحسين (عليه السلام) ومصرع أهل بيته وأصحابه في كربلاء المشهور بمقتل ابي مخنف**: لأبي مخنف لوط بن يحيى بن سعيد بن مخنف الأزدي (ت ١٥٧ هـ) ، تحقيق : حسين الغفاري ، مكتبة السيد المرعشي ، قم – إيران ، (د.ط) ، ١٣٩٨هـ .

١١١ـ **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة** : طه باقر ، دار الوراق للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٩م .

١١٢ـ **من أسرار سومر دراسة مقارنة بين رؤيتين**: علاء السالم ، معهد الدراسات العليا الدينية واللغوية ، النجف الأشرف ،(د.ط)، ٢٠٢٠م .

١١٣ـ **موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة، والمفارفة وصفاتها** : دي .سي. ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ،مج٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،لبنان،ط١، ١٩٩٣م .

١١٤ـ **النص الأدبي من منظور اجتماعي** : مدحت الجيار ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

١١٥- النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي : محمد العزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، (د.ط) ، ٢٠٠١م .

١١٦- نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

١١٧- نظرية التناص : جراهام ألان ، ترجمة : باسل المسالمة ، دار تكوين ، دمشق سورية ،(د.ط)،(د.ت).

١١٨- النقد التطبيقي التحليلي – مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة : عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د.ط)، ١٩٨٦م.

١١٩- يعقوب الحزن الأخير : نجاح العرسان ، سلسلة نخيل عراقي (السلسلة السادسة) ، دار نخيل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م.

ثانياً : الرسائل والأطاريح

١٢٠- الإنزياح في شعر نزار قباني : محمود عبد المجيد عمر (رسالة ماجستير) ، جامعة صلاح الدين ، اربيل ، كلية الأقسام الإنسانية ، ٢٠١٢م .

١٢١- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش: ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار(رسالة ماجستير) ، جامعة الخليل ، قسم اللغة العربية ، فلسطين ، ٢٠٠٧م .

١٢٢- خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني (أنموذجاً) : نوال بن صالح (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١١ – ٢٠١٢م .

١٢٣- لغة الشعر العراقي التسعيني دراسة في سلسلة نخيل عراقي (رسالة ماجستير) : سجاد عبد الحميد ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة كربلاء ،٢٠١٩.

١٢٤- المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني: يبرير فريحة (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، ٢٠١٠م .

١٢٥- المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله: اسراء سلامة محمد مقدادي (اطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠١٧م.

١٢٦- المفارقة في الشعر العربي الحديث محمد مهدي الجواهري انموذجا: منتهى حسن محمد علي (رسالة ماجستير)، الجامعة العراقية ، كلية الآداب، ٢٠١٣م : ٣٠.

١٢٧- المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي : إلهام مكي المواشي (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م .

١٢٨- **المفارقة في القصص الستيني العراقي**: محمد ونان جاسم (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠٠م: ١.

١٢٩- **المفارقة في شعر أبي نواس**: كرار عبد الإله عبد الكاظم (رسالة ماجستير) جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٧ م .

١٣٠- **المفارقة في شعر الأرجاني**: شذى علي عزيز (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠١٣م.

ثالثاً : المجلات والدوريات

١٣١- **انماط المفارقة في شعر أحمد مطر** : حسن غانم فضالة ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع : ١٠ ، ٢٠١٣م .

١٣٢- **تأصيل المفارقة لغوياً بحث تطبيقي في القرآن الكريم والحكاية التراثية العباسية** : محمد ونان جاسم ، بحث منشور في مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات العربية المتحدة ، مج:٢٢ ، ع : ٨٧ ، ٢٠١٤م .

١٣٣- **التراث والإبداع**: حنا عبود ، بحث منشور في مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع: ٢٤ ، ١٩٨٦م .

١٣٤- **التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين**: محمد شاكر الربيعي، بحث منشور في مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، مج:٦ ، ع: ١، ٢٠١٦م.

١٣٥- **التناص مع القرآن الكريم في الشعر المعاصر** : عزة جربوع ، بحث منشور في مجلة فكر وابداع ، القاهرة – مصر ،ع:١٣، ٢٠٠٢م .

١٣٦- **التناقض الظاهري في غزليات الشريف الرضي** : محمود الحيدري ، بحث منشور في مجلة بدايات ، جامعة عمار ثليجي، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، مج:٢، ع:١ ، ٢٠٢٠م .

١٣٧- **الخرافة في حكايات السندباد البحري**: اياد جوهر عبد الله ، بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج:٢٢،ع:٤، ٢٠١٥م .

١٣٨- **رباعيات العزلة الطيبة ، انفصال أم اتصال ؟ قراءة تناصيه في شعر حسب الشيخ جعفر**: حسن عبد عودة الخاقاني، بحث منشور في مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، مج ١ ، ع ١٩، ٢٠١٤م .

١٣٩- **شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي**: نعيمة سعدية ،بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، ع١ ،٢٠٠٧م.

١٤٠ـ **ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة**: محمد عبد المطلب ، مهرجان المربد الشعري التاسع ، المحور الرابع ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩م .

١٤١ـ **اللغة المعيارية واللغة الشعرية** : موكارفسكي ، ترجمة : ألفت الروبي ، بحث منشور في مجلة فصول المصرية، مج: ٥، ع: ١٤، ١٩٨٤م .

١٤٢ـ **المفارقة**: نبيلة ابراهيم ، بحث منشور في مجلة فصول المصرية ، مج ٧ ، ع: ٣ ،٤ ، ١٩٨٧ م.

١٤٣ـ **المفارقة في شعر المتنبي**: عبد الهادي خضير ، بحث منشور في مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، مج: ٣٥، ع: ١، ٢٠٠٨م .

١٤٤ـ **المفارقة في القص العربي المعاصر**: سيزا قاسم ، بحث منشور في مجلة فصول المصرية ،مج:٢،ع:٢، ١٩٨٤م .

١٤٥ ـ **المفارقة في شعر المتنبي** : مفلح حويطات ،بحث منشور في مجلة افكار،ع:٣٠٩،وزارة الثقافة ، المملكة الاردنية ،٢٠١٤.

١٤٦ـ **نظرية المفارقة** : خالد سليمان ،أبحاث اليرموك ، جامعة اليرموك ، الأردن، مج :٩ ، ع :٢ ، ١٩٩١م.

١٤٧ـ **الوركاء مدينة الحضارة الخالدة**: لمياء محمد علي كاظم ، بحث منشور في مجلة جامعة بابل ، مج :١٨، ع:١ ، ٢٠١٠م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية

١٤٨ـ **إبراهيم المصري بين العصامية والإبداع** : يسري عبد الغني عبد الله، خبر منشور في مجلة عود الند الثقافية بتاريخ ٧، يوليو، ٢٠١٤م، عبر الرابط التالي: https://www.oudnad.net/spip.php?rubrique١٣٨

١٤٩ـ **أكرم الأمير الروح العذبة التي لم تحلّق طويلاً**: سماح عادل ،مقال منشور بتاريخ ٢٠١٩/١/١٢م، عبر الرابط التالي:https://kitabat.com/cultural/%D٨٪A٣٪D٩٪٨٣٪D٨٪B١٪D٩٪٨٥-

١٥٠ـ **بغداد تغتسل بالمطر وقصائد أبو الهيل** : محمود النمر، خبر منشور في جريدة الشرق الإلكترونية، بتاريخ ٢٠١٣/١٢/٣م ،عبر الرابط التالي : http://alsharqpaper.com/pdf.php?id=٣٨٦٠

١٥١ـ **قراءة في أهزوجة الليمون لحسين القاصد** : عناد غزوان ، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٤/٤/١٥ ضمن الرابط:
https://www.facebook.com/٦٤٤٣٨٤١٨٢٢٥٧٦٢٥/photos/a.٦٤٤٣٥٦٦٨٨٩٢٧٠٤١/?__cft__[٠]=AZWy-٠

١٥٢ـ **الملحن سعيد شابو مشرف تربوي في بغداد**، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١١/٩ عبر الرابط التالي : https://www.algardenia.com/

١٥٣ـ **عمر الجاوي**: Editors of Moheet ، مقال منشور بتاريخ ٢٩ /٢٠١٧/١٠م ، عبر الرابط التالي : https://almoheet.net/%D٨%AF-%D٨%A٨%D٨%B٩%D٨-%B١%D٨%D٨٥%D٩%B٩%D٨

١٥٤ـ **الموقع الرسمي لمنظمة نخيل عراقي** :https://iraqpalm.com/ar

١٥٥ـ **موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي**: https://www.adab.com/post/search_post

١٥٦ـ **ماو تسي تونغ**، مقال منشور على موقع وكيبيديا الموسوعة الحرّة بتاريخ ٢٠٢١/٨/١٧ عبر الرابط التالي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%AA%D%٨_%D٨٨%٩D%٧A%٨D%٨٥%٩٣B%٨AA%D%٨_%D٨٨%٩D%٨٦%٩D%٨٨%٩AA%D%٨A_%D٨%٩D%BA%٨D%٨٦%٩D%٨٨%٩AA%D%٨A_%D٨%٩D%

١٥٧ـ **نخيل عراقي هويتنا الخضراء التي تمدُّ الجسور بين العراق والعرب** : مجاهد أبو الهيل ،خبر منشور بتاريخ ٤/٩/ ٢٠٢١ : في موقع نخيل عراقي عبر الرابط التالي: https://iraqpalm.com/ar/news/

خامساً: المقابلات والمراسلات الإلكترونية

١٥٨ـ مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر عارف الساعدي بتاريخ ٢٠٢١/١٠/٢٤م .

١٥٩ـ مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حسين القاصد بتاريخ ٢٠٢٢/٣/٥م.

١٥٩ـ مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر نجاح العرسان بتاريخ ٢٠٢٢/٣/١٠م.

١٦١ـ مراسلة الكترونية أجريت مع ابن الشاعر حسب الشيخ جعفر بتاريخ ٢٠٢٢/٥/٥م.

١٦٢ـ مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر أجود مجبل بتاريخ ٢٠٢٢/٥/٩م.

١٦٣- لقاء أجري مع رئيس تحرير منظمة نخيل عراقي الشاعر مجاهد ابو الهيل ، في مقرّ المنظمة الكائن في بغداد – الوزيرية ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٢م.

١٦٤- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر مجاهد أبو الهيل بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٣م.

١٦٥- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر علي محمود خضير، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٣م.

١٦٦- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حسين احمد الأسدي، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

١٦٧- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر عمار عبد الخالق ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

١٦٨- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر زين العابدين يونس ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

١٦٩- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر غيث عبد الزهرة، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٤م.

١٧٠- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعرة ايناس حسين المسعودي ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.

١٧١- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر جبرائيل علاء السامر، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.

١٧٢- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حيدر قحطان عدنان، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.

١٧٣- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر حسين عودة، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.

١٧٤- مراسلة الكترونية اجريت مع الشاعر علي نفل ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/١٥م.

١٧٥- مراسلة الكترونية أجريت مع الشاعر علي ابراهيم الياسري ، بتاريخ ٢٠٢٢/٥/٢٢م.

Abstract:

Paradox includes different aspects of daily life, for life is based on various images of paradox. However, paradox has a long history starting from first literature eras. It is prominent artistic figure that has a fertile field to harvest poetic representations till it became the most spreading structure in modernity poetry, because it enables the poet to observe that he couldn't see before, as well it improves reception when it perceived the receiver to the poetic impact which helps him to change his view to the poetry and its influence.

That displays and lightens what is vague, demolish to build, makes laugh to cry, and makes doubts to find reality. It grants receiver freedom to multiple readings and interpretations. This is in order to discover new thoughts for the reader to be the second creative for this phenomenon.

It appeared from what mentioned that whenever paradox evokes the receiver's astonishment will succeed. It highly depends on the receiver, for it is presented in a way that breaks routine to the receiver and breaks his expectation horizons; that's why it needs an intelligent receiver. Hence, it has significance in the modern Iraqi poetic formation.

Thus, the current study aimed at analyzing this stylistic technique in works of the poetic collections relating to the sample poets of the poetic study sample (Iraqi Date Palms series).

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Paradox in the modern Iraqi Verse

(an Iraqi palm series as a model)

by:

Ahmed Jabbar Dwail Al Khefaji

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Refel Hassan Taha Al Ta'ee

٢٠٢٢ A.D. ١٤٤٤ H.