

المفارقة البلاغية في شعر مظفر النواب

أ.م.د. رحاب لفته حمود الدهلكي
كلية التربية الأساسية
الجامعة المستنصرية
بغداد - العراق

الخلاصة

إن المفارقة ظاهرة اسلوبية لها علاقة بإنتاج المعنى وتكثيره عبر التضاد والتناقض والانزياح ، وهي أداة من أدوات الاسلوب الشعري تعمل على تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وتبحث هذه الدراسة في النص الشعري للشاعر العراقي (مظفر النواب) من خلال عنصر (المفارقة البلاغية) ، إذ اعتمدت الدراسة على التحليل والتجزئ والفحص والاستقراء ومن ثم صياغة الانتاج ، وقد خرج البحث بنتائج عديدة تصب جميعها في ان المفارقة تقنية مينالغوية يتبناها الشعر ويوظفها وإن المفارقة البلاغية في شعر مظفر النواب يمكن إخراجها من الشعر إلى النثر لتبقى محتفظة بسماتها المميزة ، فشاعرنا يكتب المفارقة الساخرة القائمة على الوضوح الذي لا غموض فيه ولا التواء سالكا من خلال ذلك مسلكاً شعرياً له دلالاته في عالم الشعر العربي المعاصر .

The Rhetorical Paradox in the Poetry of Mudhaffar Al- Nawab

ABSTRACT

Paradoxically, methodological phenomenon is related to the production of meaning and its multiplication through contradiction, con traction and dis placement, a tool of poetic style that works to develop the forces of semantic coherence of text. This study examines the poetic text of the Iraqi poet Mudhaffar Al- Nawab through the element or rhetorical paradox. The research has produced many. Results, all of which indicate that the paradoxical meta- technique it is prophesied by poetry and employs it and the rhetorical paradox in the poetry Mudhaffar Al- Nawab. The deputies can be embarrassed from poetry to prose to retain distinctive qualities, our poet writes ironic paradox based on clarity of am big unity and am big unity walking through the course of poetry is signify cant in the World of contemporary Arab poetry

مقدمة

شغلت المفارقة حيزاً لا يستهان به عند تناول البلاغة العربية لمفردات البيان ، حيث تمثلت بمستويين اتسم أحدهما بالوضوح والسطحية والآخر بالغموض والإبهام ، هدفها نقل المتلقي من مضمار الاستقبال المطمئن الهادئ الى المستقبل الحذر المريب ، واستطاعت ان تغدوا أداة فعالة ووسيلة ناجحة لاختراق جدار السطحية في النص .
وتعد الوسائل البيانية في شعر مظفر النواب التي تمثلت بحبوية واضحة وهي ترسم تلك الصور المعتمدة على المفارقة البلاغية ، وعلى التضاد اللذين يزيدان في توليد الطاقة الشعرية التي اشتملت أساليبها على (التشبيه والاستعارة والكناية) ، فأتاحت للمتلقي الكشف عن الجانب الناقد والساحر من وعي الشاعر كان له أثر واضح في شخصيته ، وما ذاك الا لطاقتهم التعبيرية التي تنتج من انفتاحها على معانٍ عدة يشترك فيها المبدع والمتلقي (1) ، إلا إن المتلقي الوحيد المالك لجواز العبور الى اعماقها انطلاقاً من بنائها السطحي عبر تفاعل حوار متناغم؛ أي إنه البطل الحقيقي في عملية البحث الجمالي عن موقع المفارقة وشعريتها وإعادة انتاجها وبث الدلالات (2) .
ولا بد من أن ننظر الى المفارقة بوصفها جزءاً من النشاط العقلي ، أي إنها نابعة من ذهنية تستطيع ان تربط بين المتناقضات و " جميع الآثار المتباينة للعناصر الشكلية في هيئة استجابة موحدة " (3) .
لذا عدت المفارقة عند (د. سيزا قاسم) : " لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً " (4) .
وهناك من يرى إن المفارقة هي " تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل " (5) .
ويتضح لنا ان براعة الشاعر في اختيار المادة اللغوية ، يتمكن في إخراجها في شكل الصورة البيانية التي يطلق عليها المفارقة .

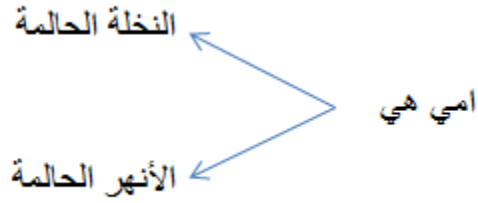
وهذا يجعل المفارقة تنضيداً بيانياً يجتهد الذهن في تحصيله ، إذ يعتمد الى اختيار دقيق للمفردات اللغوية ، فنجد فيها دلالات عدة يذهب إليها مظفر النواب ، كنوع من التلاعب بين الصفات المتضادة في الشيء الواحد لتشكل مفارقة بلاغية انفرد بها شاعرنا في رسمها فتمثلت بـ :

أولاً :- التشبيه :-

" إن التشبيه مبتدع من طرفين مشبها ومشبها به واشتركا فيما بينهما في وجه وافتراقاً في آخر مثل طرفين يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس " (6) .
يمثل التشبيه أبسط أنواع التصوير البلاغي ، يدل على ذلك كثرة استعماله قديماً وحديثاً ، وهو نمط من التصوير الذي يعتمد على طرفين ؛ الا إنه لا يستطيع ان يصل بينها الى درجة التوحد ، بل تبقى العلاقة قائمة على أساس التمايز والتفرد لكل منهما ، وهو بهذا " لا يخلو من الاتحاد والتفاعل " (7) .
أما بعض الدارسين فيرى في التشبيه حلاً لبعض المتناقضات ، لأن المشبه ليس هو المشبه به ومع ذلك فإن به شيئاً ما يذكرنا به ، ولهذا السبب فإن " التشبيه يطرح بعينه بصفته وسيطاً للتناقض و(منجياً) له في الوقت نفسه (8) .
وهذه العقدة هي التي تشكل أساس الصورة الفنية بين المشبه والمشبه به ، إذ تخلق بينهما حالة يطلق عليهما المتعايشة التي تنمو لتصبح كياناً حياً مما يقترّب بها من معنى المفارقة التي هي تناقضات متعايشة (9) .
وكلما كان التشبيه طريفاً وبعيد المرمى كان أكثر بلاغة اذا لم يطلب به الإيضاح (10) .
لذلك نرى ان الشاعر مظفر النواب كثيراً ما يلجأ الى التشبيه بصفة أحد العناصر الرئيسية في بناءه التصويري .
ومن تشبيهات مظفر النواب التي شكلت المفارقة بنية الرئيسية قصيدة (الأساطيل) يقول فيها : (11)

فأمي هي النخلة الحالمية
وأمي هي الأنهر الحالمية
وأمي التي علمتني على الصبر
أنذ علمتني على الطلقة الحاسمة

يستخدم الشاعر صورة (الأم) لكونها بؤرة التوتر المركزية التي تنكشف فيها احساسات الشاعر فيشبهها بصورة بلاغية قائمة على التشبيه البليغ بقوله :



ويدعم هذه الدلالة بـ (الفعل الماضي) بقوله :- (علمتني) ، وتكراره مرتين لتأكيد القيمة المعنوية والرمزية بما تمثله ، الأم من رمز للأمان والاستقرار والحماية ، ثم تأتي النتيجة بقوله :- (أنشد) في حركة حادة خلقت مسافة التوتر تمثلت بـ (الطلقة الحاسمة) ، فتصبح ثنائية الحضور والغياب رمزاً للوضع الذي يمثله الشاعر وهنا تكمن المفارقة التي شكلت بانحراف الرمز عن دلالاته المعروفة .
ومن التشبيهات النادرة التي تثير المتلقي وتحفز ذهنه (القدس عروس عربتكم) حيث يقول (12):

في القلعة بنر موحشة كقبور ركب على بعض
آخر قبر يفضي بالسمر الذي سجن
السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة
ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاث قرون
تلكم روح
منذ قرون دفنت روح
منذ قرون ونبت روح
منذ قرون كان بكائي
تلكم روح وبكائي

تشكلت الصورة التشبيهية في النص عبر العلاقة الطردية بين العراق والمنفى ، ووفقاً لهذه العلاقة فإن الابتعاد عن العراق يولد اتساع في المنفى ، ومما زاد من شعرية التشبيه فكرة التوحد بين الانسان والوطن المتمثل بقوله (روعي) ، فحدث نوع من التراسل بين الانسان والمكان ، فيصعب الفصل بينهما ، ولكن صوت الانا هنا ليست فردية ، فصوت الطاغوت يسري في كل مكان تمثل بنسق السقوط والايحاء بوضع الإنكسار بقوله (القبور) ، لتدل على البطش والعنف والقتل ، وهنا تظهر قيمة جديدة للتشبيه حيث جمع الشاعر بين اشياء متناقضة أو متضادة ليشكل من خلالها المفارقة (13).
ومن التشبيهات التي تثير المتلقي وتحفز ذهنه قصيدة (قراءة في دفتر العطر) ، إذ يقول (14):

نسيت ...
نسيت ...
وأيقظني ...
ريح الشيباك على وطني
يا وطني وكأنيك غربة
وكأنيك تبحت في قلبي عن وطن انت
ليؤويك
نحن الاثنان بلا وطن ... يا وطني

تتجلى قيمة المفارقة للصورة التشبيهية في إنصهار طرفي التشبيه انصهاراً ننسى فيه المشبه ، فتتعاقد الاضداد ، وتتداخل الصور خلف مفارقة صارمة صارخة ، فغربة الشاعر هي غربة متأصلة في بلاده ، لكن الغربة هنا تأخذ بعداً أقوى تمثلت في تغيير نسق التركيب مما يثير المتلقي ويدعوه للبحث عن القيمة البلاغية وراء هذا التحول (15).

وتعددت مجاميع من الصور التي تحمل اللغة الممتلئة بالمشاعر والأحاسيس ، فكان بعضها وليد اللحظة أو رهني موقف ، فجأت مفارقة لمشاعر الشاعر وشاعريته ، ومن هذه الصور ، قوله في قصيدة (البقاع) حيث يقول (16) :

لم يعد في المحطة الا الفوانيس خافتة
 وخريف بعيد ... بعيد
 وتترك حزنك بين المقاعد ترجوه يسرق
 تعطي لوجهك صمتاً كعود ثقاب ندي
 بإحدى الحـدـى الحـدـى
 ان فرشـت وردة عينها يشـتعل
 وتجاوز خـط الحديد
 كأنك كل الذين أرادوا الصعود ولم يستطيعوا
 أو انتظروا
 أو كهـما أو اكـتظـدقـتـهـ بالدموع
 دموعك صمت
 ثيابك بدعة صمت مقلمة بالبنفسج
 لم يبق زرعها
 وحقيبة حزنك قد ضيقت قفاهها
 لم تزر قميصك ... بنطالك الرخو
 لم يبق شـيـء يـزرر

ما إن نتفحص القصيدة حين يطالعنا سيل من التشبيهات المتوزعة على النص عبر المؤثرات الاجتماعية من خلال تجسيده للواقع وتربيته لصورة الوطن ، فيحدث نوع من التراسل بين الانسان والمكان حتى يفصل الفعل بينهما وبالرغم من ان المعنى معنى مجرد ، إلا ان تخيلة يثير في النفس الخوف والرغبة ، فنجد الزمن ثقيلًا محملاً بالأهات والالام ولعل تراكم هذه الصور التشبيهية التي تمثلت بقوله :

تعطي لوجهك صمتاً كعود ثقاب نوي
 كأنك كل الذين أرادوا الصعود ولم يستطيعوا
 أو كهـما أو اكـتظـدقـتـهـ بالدموع

في إحياء بوضع الانكسار والهزيمة ، فجمعت الصورة الحسية بالأمرين لتكون منهنما طرفي المعادلة التي شكلت على التضاد والمفارقة ، وما تكرر الشاعر للفظ (الصمت) ، الا ليرمز بها عن الأخران التي تخيم على حياة ذلك الوطن ، الا إن توظيفه للنفي المتكرر جاء ليشكل سخريته للواقع ، إذ تمثلت عن طريق المفارقة فلغالب إنه يسقى من خلال إيراد العديد من المنفييات التي اتضحت في قوله (لم يعد ولم يبق ولم تزر ولم يبق) ليشكل من خلالها لغة للواقع الراهن الذي افتقده ، ومن ثم صار الحال الذي هو عليه ، والملاحظ ان هذا التكرار المكثف لأداة النفي قد أخذ نمطاً تم فيه تحويل الشعرية من منطقة السلب إلى دقات متتابعة لتحديد معنى ما يسبقها وتأكيد معنى ما يتبعها (17) ، وهنا تكمن شعرية النص بما شكلته في طياتها من انزياحاً كبيراً خلال عوامل الإدهاش والتكثيف ، فتمثل في خلطة الصورة التقليدية " فشكلت صورة مفارقة عبر تلك لفنية التي تعبر عن الشيء ونقيضه في آن واحد " (18) .
 ان شكلت علاقات المشابهة القائمة على المفارقة في شعر مظفر النواب اجراءً بنائياً يدخل في نسيج النص ليمثل نواة المعنى وجوهره بدليل تعلق الصورة بالأخرى وبناتها عليها ، فتكسب الأشياء البسيطة المتداولة في شعره قيمتها بنقصياتها ، وبما تقتضيه الذات عليها من حضور في قضاياها ، فقامت هذه الأشياء على بساطتها بدور مهم وفعال في حمل قضية الشاعر .

ثانياً :- الاستعارة

يرى عبد القاهر الجرجاني ، بأن الاستعارة تتمثل في " إن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على إنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ينقله إليه نقلاً " (19) .
 إذن ذلك يعني إن الاستعارة تبرز في دلالة لفظة ضمن تركيب غريب عنها ، الأمر الذي يشكل تصادماً بين دلالتها القديمة والدلالة التي تحملها ، بيد إن عبد القاهر الجرجاني ذهب في دلائل الاعجاز الى ان الاستعارة " ادعاء معنى الاسم للشيء " (20) .

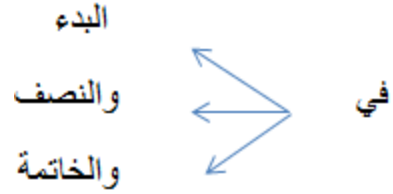
وهذا يجعل من اللفظ المستعار محتفظاً بدلالته الأصلية غير منفصلاً عنها ؛ ولكن ما يحصل إننا في " الاستعارة تعاليم تلاقياً بين سياقين ودلالتين ، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي لا تنفصل دلالتها وتتحول ، بل هي تعمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد ، فتغدو كلمة جديدة " (21) .
 وبهذا تكون " وسيلة شبه خفية " (22) . تتشكل بعمليات فكرية ونفسية يمكنها : تقبل المفارقة في المحل الواحد " (23) .
 وهذا يجعل من الاستعارة الشعرية أداة لخلق عالم جمالي يمكن خلاله اكتشاف الحقيقة ، واستثارة الخيال وذلك من خلال " مجاوزة المدرك المنطقي واللغوي ، وتشكل قالب فكري طارئ يتحمل هذه النواتج المتناضرة " (24) .
 ومنهم من يرى بأنها :- " عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين لا تجمعها علاقة " (25) .
 ويرى كمال ابو ديب ان المفارقة في العملية الاستعارية تحصل من خلال " خلق فجوة حادة بين مستويين للتعبير الفني : مستوى المرسل ، ومستوى نظام الترميز أو الوسيلة " (26) .

وهذا ما جعل الصورة تجسد فجوة مسافة التوتر الحادة بين المحتوى والرموز .
 أما الاستعارة في نص مظفر النواب -تقوم في جزء كبير منها - على المفارقة ، ذلك ان " تباعد المجالات أو اختلافها بين المستعار والمستعار له " (27) ، يخلق تناقضاً ظاهراً يعبر " عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة التي تتعاقب فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل " (28) ، كما أنه يسعى من خلال المفارقة الاستعارية التي تقدم التجربة الشعرية و" إعادة خلق مثالي لها " (29) .

إذ يمكن ان تصبح المفارقة الاستعارية " واسطة لرؤية ما وراء الإدراك ، الى داخل الأشياء ، أي قوة ادراك خاصة ، وجمالية جديدة " (30) ، التي يمكن ان تتحقق من خلال ايجاد نوع من التقارب بين حقيقتين متباعتين ، لتأمل قوله في قصيدة (في الرياح السيئة يعتمد القلب الأساطيل) ، يقول (31) :

أهـاس
 هـذي سـفينة حزنـي
 وقد غـرق النـصف منـها قـتالاً
 بمـا غـرقـت عـائمـة
 وشـراعي البـهي شـموخي
 تطـرفـت و عـيا و ادـرج فـي كـل يـوم
 كـأن لـي فـي قـبـل قـائمـة
 لا أخـاف
 وكـيف يخـاف الجـمهور بـطـلقتـه كـائمـة ؟
 قـد مـي فـي الحـكـومـات
 فـي البـدء والنـصف والخـائمـة

تمكن الشاعر من استيعاب صورة من خلال توظيف المتقابلات للكشف عن جوهر المعاني المتضادة ، ليؤسس مسافة التوتر المطلوبة في المفارقة ، وليؤكد مبتغاه من خلال دلالة المعنى في كلا المتقابلين ، فالتجسيد اكسب الصورة الحسية ملامح الانسان وصفاته وفعاله ، فجسد الشاعر واقعه المضطهد ، وقد برزت كلمة (السفينة) وما تؤديه تلك المفردات التي رافقتها من تحولات تراجيدية مثلت الشاعر ، فدللت لفظة (الغرق) على التخائل والعذاب ، ومما ساعد على هذا الايحاء ايراد عبارة (طلبة كاتمة) التي رمز بها للاحتلال وعدم امتلاكه حرية القول ليحيل نهاية المشهد الى بؤرة الحدث (الحكومات) ؛ لتبرز صورة النقيضين :-



حيث تتحرر تجارب الحياة العلمية والمادية من سيطرة المكان والزمان ؛ لتتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة⁽³²⁾ .
ويقول الشاعر في قصيدته (عروس السفائن) (33) :

لم يبق شيء لم يطبق على مضغة قلبي
فوانيس في عنق المهمر ... علقها الاشتهاء
ونجم يضيء على عاتق الليل ... زيت نخل الهموم
واعتق من عقدة الشاطنين رحيل السفينة
من سفن لا تضواء
وناحت مزامير ريح الفجار فأيقظت رباتها للمستحيل
فذاق الرياح وأطربه الابتناء
وسادان روحي وقد أطبق الموج
حتى تجرحها
انها وحدها نفسها بالسفينة

فالمفارقة في اصلها تعتمد على كسر توقع المتلقي وإدهاشه ، الا ان اليه تصويره تسلط الضوء على جزء ما ، أو زاوية ما ، للصورة ، لتجعل المتلقي أكثر احساساً بها ، واشد تفاعلاً معها فقد الشاعر صورته قائمة على الاستعارة التجسيدية في حديثه عن (عروس السفائن) في صورة قائمة على التضاد وكسر التوقع ، فبعد ان كانت مضيفة انطفأت .

فيعتمد الشاعر في قصيدته على الثنائيات الضدية واسلوبية المفارقة عبر الجمع بين المتضادين التي تمثلت بـ :-

نجم يضيء ← الليل
سفن ← لا يضاء
الضوء ← المستحيل
الطرب ← الابتلاء

وتتجلى بذلك قدرة الشاعر على الإيغال في ظواهر الاشياء ، بغية الوصول الى باطنها، إذ ازدحم زمن الشاعر بكثرة المتناقضات التي يراها سبباً وجيهاً لنقد الواقع ، فخيال الشاعر هو من حرك القصيدة واعطاها دفعة من الحيوية ، إذ استطاع ان يمزج بين مشاعره وعاطفته بالصورة " لأن المتدبر للصورة لا يقرأ افكار الشاعر فقط وإنما انفعاله العميق أيضاً"⁽³⁴⁾ .

فالشاعر استطاع ربط الافكار المجردة من خلال مخيلته ليجسدها بصورة حسية ، تشد انتباه المتلقي وتمنحه متعة وتدوقاً ، فضلاً عما تحمله من مقاصد دلالية كانت المبتغى الأول عند الشاعر .
وفي شاهد آخر للاستعارة ، قصيدة (عبدالله الراهبي) يقول فيها :-⁽³⁵⁾

الليل وعبد الله أقرب
 العرق البارد والنار وحزن الايام
 وعبد الله أقرب
 يفهم فم في اللجج
 وفضل من يصنع مجذافين ولا يملك قارب
 يدفع جفنيه يقاتل لولا الصنف البطلي
 يزح الجدران
 يصاهر نار الايام
 وحبك يا عبد الله لنفسك غاضب ... غاضب
 وعلني نفسي غاضب
 رشاشك يعقد قمته منفرداً ونعالك في قمتهم
 اصفعهم عبد الله بأرض نعالك
 يخرج تارخ عرق
 ان تسحب سحب السروال عليهم
 نزلت لأرض سراويلهم
 وقرار يفتح فخذه
 وجلسات مغلقة وعجائب
 افتح عبد الله مسدسك الحربي
 افتح الجلسة فيهم اعداء واقارب
 ان تكن الطعم ... فانت السنارة قد علقنت
 لولا ... لعنت لولا
 ملعون من يتبعها
 نملك أسلحة الأرض وتسأل كيف نحارب
 يا عبد الله بساعات الضيق
 تحولت الديات أراب
 قتلت أسلحة الجيران شواربها ليلاً وصباحاً

تتمثل شعرية هذه القصيدة ليست لكونها قائمة على المفارقات الجزئية الصغيرة فحسب ، بل على المفارقة الكبرى التي تُلّف النص بأكمله ، فأول ما يبدو فيه موضوعه العام الذي تجسد في بنية العنوان أولاً ، وفي بناءه الكلي ثانياً ، في رسم الشاعر صورة مأساوية قائمة على الاستعارة التشخيصية ، فجعل الشاعر الليل وعبد الله أقارب ، ثم سعى الى خلق مفارقة قائمة على التضاد بين (البارد والنار) ، فجسد تلك الدلالة (بحزن الايام) ، ليكشف حقيقة عبد الله الموسومة بـ (الارهابي) ، فالموضوع حدث بين (البرودة والحرارة) في آن واحد ، فالغاية من التعبير بالمفارقة هي " استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناسق للعبارة والوصول الى المعاني الخفية " (36) . ويستمر الشاعر في ايراد التضاد في النص حين يجمع بين كلمتين (مغلقة ، واضح) ، لبيان حال واقع عبد الله الفدائي ، وجلسات الحكام العرب في صورة ساخرة ، لتنتوي الصورة على المضحك والمبكي في آن واحد فهي تدفع القارئ الى البسمة التي تختفي بمجرد ان ترتسم على الشفاه ، وهذا ملمح مهم في المفارقة ، يحول بينهما وبين ان تختلط بفن النكتة (37) .

ثم يستمر الشاعر بتجسيد الواقع المأساوي فيقابل بين :

رشاشة عبدالله ← الدبابات الحربية

و

الدبابات ← العمود

فعمد الشاعر الى التقريب بين الثنائيات الضدية ، لأن كل ضدين منهما يمثلان نتيجة طبيعية ، لمسبب واحد يمثل النواة الدلالية التي تدور حولها الأبيات ، فتخاذل الحكام جعل الفدائي يسأل كيف نحارب ، وقد امتلك اسلحة الارض في الوقت الذي تحولت الدبابات الى أرانب كناية عن الجبن وهنا تكمن المفارقة الكبرى التي نجح الشاعر في ابراز ألفاظ التضاد التي مثلت هم الوطن ، إذ عكست رؤية الشاعر الخاصة التي تقوم على أساس بناء الواقع في صورة جديدة مغايرة لطبيعته الأصلية ، وما مثلته من ابداعات وانزياحات استعارية شكلتها المفارقة بمفردات حسية اكسبت المفاهيم المجردة ، صفات إنسانية ، يقول مظفر النواب في قصيدته (الرحلات القصية) : (38)

لكل نديم يورق
والقلوب مديمت
كأني عشق تذوق طعم الهزيمة
دخلت وراء السياج
فأه من النذل في نفحة الياسمين
زكوي ويعرف كل الدروب القديمة
وأه من العمربين الفنادق
لا يسريح
أرحني قليلاً فإني بداهري جريح
لكم نضج الغيب المتأخر
وانظرقت بعنق حباته
كن يهدأ أيها الحزن
وأقطف
ولا تنح
رمتني الرياح بعيداً عن النهر
فاكتشفت بذرتي نهرها
خطت الدروب
والفتية المنتمين الى اللعيب
والخطير البرتقالي في حدقات الزقاق
وتدخل غرفنة نومي
وهذي رسومي .. وهذا صباي الحزين
وتلك مراهمتي في شبابيكها .. ولهات السفرجل
والشوق قد كبر عشرين عاماً
وصار اششتياق
ومامن دموع أدوي بها
حضرات الهموم
الاقميصي .. وقلبي .. وكلمة حزن
نسها الرفاق

تفتق حزن غداة افتراقنا

تمثل التجسيد في القصيدة كلها بقوله : (والقلب مل نديمه وتذوق طعم الهزيمة وفاه من الذل والدروب القديمة وبدهرى جريح ويدا ايها الحزن واقطف ، ورممتني الريح والخطر البرتقالي وصباي الحزين ومراهقتي في شبابيكها والشوق كبير وحضرات الهموم ودموع ادوي، ...) ، صنف الشاعر من خلال هذا الدمج إلى ابراز المعنويات واخراجها من اشكال محسوسة فارقت عوالمها ، وخرجت عن طباعها ، من خلال عكس القيم وانقلابها ، لتحمل دلالات نفسية عميقة وايحاءات توضح خضوعهم واستسلامهم ، لكي يكثف مقاصد اللاشعور الجمعي ويغلق من هو اللاشعور مجتمعاً أكثر توافقاً مع متطلباته (39).

والملاحظ إن للإنزياح الدلالي أثره في بناء النص وتوجيهه عكس المعاني المقصودة على نحو كبير لتحديث المفارقة التي طوعت اللغة لتغدو معبرة وموحية بأفكاره وهواجسه العميقة .

ونستطيع ان نقول إن مظفر النواب من الشعراء الذين طوعوا اشعارهم لتكون سلاحاً يستطيع من خلاله ان يحزر الشعوب من امراضه الاجتماعية .

ثالثاً :- الكناية :

يعد الجرجاني الكناية احياء الى المعنى فهي عنده " ان يريد المتكلم اثبات لمعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكي يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به الية ، ويجعله دليلاً عليه " (40) .

والكناية وجهان الوجه المباشر وهو اللفظ ومعناه الصريح ووجهها مختلف يدل عليه السياق ولا يصرح به (41) . وهي " ضرب من الاشارة أو تصور قائم على الظاهر " (42) ، وعلى هذا ترسخ علاقة الاستبدال في الكناية ، وهي العلاقة التي تسمح لها دائماً ان تكون أبغ من التصريح ؛ لأنها تثبت المعنى وتقرر إثباته ، لا عن طريق زيادة المعنى ، بل عن طريق زيادة اثباته " فأثبتت الصفة بإثبات دلالتها ويجابها بما هو شاهد في وجودها تأكيد وابلغ في الدعوى من ان يجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غافلاً " (43) .

إن علاقة الاستبدال هذه هي التي تجعلنا نقبل بورود معنى المعنى في تعبير الكناية ، وذلك اذا اعتبرنا لفظ الكناية ذاتها دالاً ذا دلولين ، فيكون أولهما معناه المباشر ، ويكون ثانيهما المعنى الردف لذا المعنى الصريح ، وهو المعنى المستتر خلف الحلي ، وهو المعنى المتوارى دائماً خلف طيات من القول ، كما انها تسمح للشاعر ان يتضمن مواطن الزلل ، وان يهرب من كل لوم أو مؤاخذه ، وقد تطلقها عليه صراحته .

وبالتالي يبرز بشكل ما قيمة التعبير الكنائي في الصورة الشعرية ، إذ تطلق الأمر بموقف أو رؤية حياتية لا يستطيع الشاعر التعبير المباشر عنها لأسباب عدة ، ونتيح لغيره الفرصة في ان يخلق جدلاً بين القارئ والنص ذاته ، إذ تقوم الكناية الجيدة بتحويل القارئ من سلبى الاستقبال الى ايجابي ، ليبدلي ببلوه في تشكيل صورة النص التي طرحتها عليه الكناية .

وإذا نظرنا في موقف مظفر النواب من استخدام الكناية في تشكيل المفارقة البلاغية فنجد أنه أولاً عبر عن الرؤية السابقة ، ولكن بلغة معاصرة ، وثانياً نجده قد بدأ بسيطاً بلا تعقيد أو تداخل مع وجوه بلاغية أخرى ، ثم مال الى ان يجسد في تعبيره الكنائي ظلالاً لمفارقات أخرى ، تجعل موقف المتلقي في تتبعها يتطلب بعض الجهد، حتى ينتهي الى كشف الدلالات الايجابية لها أو معناها ، وان يكتشف أساس الاستبدال الذي تقوم عليه المفارقة الذي يكمن في استخدام الكناية حيث يكون " أكثر تمكناً على اثاره الانفعالات وقابلية على جعل موقف المتلقي منها ملائماً " (44) .

وتعد قصيدة (بيان سياسي) إنموذجاً للمفارقة الكنائية إذ يقول فيها الحيدري: (45)

ليســــــــــــــــت تســــــــــــــــوية
او لا تســــــــــــــــوية بل منظر رؤوس الامــــــــــــــــوال
ومنظرــــــــــــــــور الفــــــــــــــــقــــــــــــــــراء
اعــــــــــــــــرف من يــــــــــــــــرفض حقــــــــــــــــا
من تاريخ الغربــــــــــــــــة والجــــــــــــــــوع بعينــــــــــــــــيه
واعــــــــــــــــرف امــــــــــــــــراض التــــــــــــــــخمة
يمكنــــــــــــــــني ان اذكــــــــــــــــر بعض الاســــــــــــــــماء
لن تصيح ارض فلسطين لأجل سماسرة ارضين

وان حمصي الاسـتماء
لا تخشوا أحداً في الحق
فما يلبس حـق نصـف رداء
ليس مقاتل من يدخل نجد بأسلحة فاسدة
أو يجـبن
فالثورة ليست خيمة فصل للقبوات
ولا تكيـمة سـلم للجبناء
واياكم أبناء الجوع قتلك وكالة غوث اخرى
أسلحة فاسدة أخـرى
تقسـم اخـر
لا تخدع ثابـية بالمحور أو بالحلفاء
فالوطن الان على مفترق الطرقات
وأقصـد كـل الـوطن العربي
فأما وطن واحد أو وطن أشـلاء

تنتشر في سياق القصيدة صور كناية قائمة على المفارقة حيث يمكننا الانتقال إليها مباشرة عبر وسيط واحد يتمثل في (هم الوطن) ، فيرد ذلك من خلال التناقض والتضاد بين الألفاظ تمثلت بـ :-

تسوية ← لا تسوية
رؤوس الاموال ← الفقراء

مما جعل الكناية قائمة على اطراف المجتمع عامة عبر المفاجأة التي أدت بدورها الى كسر توقع المتلقي باستبدال الدور بين الوطن والاحتلال ، ونجد الشاعر يذكر الدال (الوطن) في السياق ، وتكراره يـكـني عن حاضره بأنه حاضر كئيب لم يذكره ، الا في موقف الظلمة والنقمة ، وهنا يظهر المشهد الكئيب الاغترابي الذي يعاينه الانسان في وطنه في ظل جبروت السلطة الحاكمة وهذا ما دفعه الى ان يـكـني عن قصيدة الاحتلال بصور مفارقة تمثلت بـ :-
(نصف رداء ، واسلحة فاسدة ، وانباء الجوع ، ووكالة غوث ، ومفترق الطرقات ، ووطن اشلاء) .
وكلها كـنايات دلت على افتقاد الامة الهوية بانصهارها في الضياع واطهار العمالة والخيانة ، مما جعله يعمق الصورة فاستعار مفارقة (تاريخ الغربة والضياع) ، ليكون سبباً في كل ضياع سواء للذات أو للوطن ، ان هذه المعيشة تجعله يفسر مدلولات هذه الطرائق التعبيرية تفسيراً يكمل به دائرة الابداع ويحفظ للنص دائرته الحقيقية⁽⁴⁶⁾ .
وفي إنموذجاً للمفارقة الكنائية ، يقول :-⁽⁴⁷⁾

تمسكك الشرطـة أن لكفـك خمـس أصـابع
ولكي تتذكر وجهه شهيد تحتاج موافقة
تحمـل خمـسة أختـام وطوابـع
ففي قلبـي شـيء أجهـله
يفهـم أنـك باق بين مقابرها وخرائبها والمستقبل
تغسل وجهك بالريح الساخن
وترجبت اطفالك في الماء الأسـن

تتحول الكناية عند الشاعر في هذه المقطوعة الى أداة قتالية لمواجهة عيوب اجتماعية ، ووظيفتها النقد الاجتماعي ومحاولة اصلاحه بصيحات موجعة ، لمواجهة هذه الفئات ، وذلك بطريقة تهكمية ساخرة تعرض الواقع الغريب الذي يعيشه الناس ، في ظل تلك الانظمة المستبدة، وقد استخدم الشاعر الألفاظ التي توحى بالتضاد والمفارقة ، فشكلت النقابل السطحي بين وحداتها فتمثلت بـ :-

خمس اصابع ← خمسة اختام وطوابع
 أجهله ← يفهم
 باق ← المقابر
 الريح الساخن ← الماء الأسن

ف نجد في النص تراكماً من الكنايات التي ترسم كونا مأساوياً فـ :

خمس اختام وطوابع ← كناية عن السلطة
 والريح الساخن ← كناية عن اللهب
 والماء الأسن ← كناية عن الفساد

فحملت الكنايات عمق الجهد المبذول والتعب الذي يدب في أوصاله ، وهذا النوع من التعبير يستلزم من المتلقي ان يكون يقظاً واعياً يعيش النص الابداعي موقفاً وظروفاً ، كما يقف على علاقة صاحب النص بالمخاطب الذي يحاوره ان هذه المعايضة تجعله يفسر مدلولات هذه الطرائق التعبيرية تفسيراً يكمل دائرة الابداع ، ويحفظ للنص دائرته الحقيقية(48)

وقد أمثلت ذلك نجد مظفر النواب يعرض بأولئك الرجال تصريحاً في قصيدته (عروس السفائن) قائلاً :- (49)

بنيت بيوتاً مــــن المــــاء
 هــــم دمها الجــــذف
 كمــــا يــــتم البــــناء
 ومنذ نهــــارين فــــي وحــــدة المتــــناقض
 هــــذي الســــفينة يــــدفعها ويــــدفعها الــــابتداء
 أعلــــه بعلــــيل الــــرياح
 ويغــــري بهــــا أنــــهــــا مــــن طبيعتهــــا تــــســــتمد
 ســــليل الــــســــفانــــين
 ســــليل الــــنهارــــات

تنتشر في سياق النص صور كنائية تمثلت في افتقاد الأمة لهويتها بإنصهارها في الضياع في (بنيت بيوتاً) ، وكنى الشاعر أيضاً عن ارتحاله الدائم بـ (هذي السفينة يدفعها ويدفعها الابتداء) ليبدل على فسرية الرحيل عن الوطن ، فاستطاع الشاعر ان يرسم مفارقتة من خلال تناقض الواقع الذي يعيشه الشاعر في وصف واقعه من خلال التضاد الذي وقع بين الألفاظ في قوله :-

ومما تجدر الإشارة إليه ان المفارقة البلاغية عند مظفر النواب شكلت من خلال صور بيانية تمثلت بـ (التشبيه والاستعارة والكناية) إذ جعلها أداة فكرية تكشف من خلالها الحقيقة ويستأثر الخيال فقامت على التنافر وكسر توقع القارئ منطلقاً من الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه ، فعكس أساليب القهر التي تمثلت في الأساس بالسلطة فعمد الشاعر الى التلويح بها مما زاد من بلاغة النص الأدبي .

فبنية المفارقة هي نتاج لتفاعل شخصية الشاعر مع طبيعة الموضوع الشعري ، ويمكن ان تكون موضوعات الشاعر نتاجاً لتفاعل شخصية الشاعر مع بنية النص الشعري ؛ إذ يكون البناء الشعري جسراً بين الشخصية والموضوع .

وكشف التلاعب المنطقي في نص مظفر النواب عن مفارقة ساخرة من خلال مواجهة المتلقي بعكس ما يتوقع تمثل بقلب الموازين المتعارف عليها ورفض الواقع أو تجاهله ، فنص الشاعر يقول شيئاً ويريد عكسه بمعنى آخر عبر عن سخطه وتمرده بطريقة غير مباشرة تمثلت بـ الغموض .

وأخيراً شكلت المفارقة البلاغية في نفسه استراتيجية شعرية ، ركز فيها على الانسان جاعلاً منه محوراً أساسياً يبني من خلاله تناقضات العالم مشكلاً بذلك مفارقة انسانية كبرى أذن المفارقة عنده طريق لرؤية الاشياء بمعنى أصبح وسيلة لفهم دواخل الاشياء ورؤية ما وراء الادراك .

الهوامش

- 1- ينظر : المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) ، دبي ميونك ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د . ط . ت) : 37 .
- 2- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، نعيمة سعدي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، ع1 ، 2007م : 12 .
- 3- مبادئ النقد الأدبي ، آبي ، ريتشاردز ، تح : ابراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، 2002 : 315 .
- 4- المفارقة في القص العربي المعاصر (بحث) ، د. سيزاقاسم ، مجلة فصول ، ع : 68 ، 1982 : 144 .
- 5- ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار في الشعر ، عبد العزيز الاخواني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986 : 109 .
- 6- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (ت:626هـ) ، تح : اكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، 1982م : 58 .
- 7- الصورة المجازية في شعر المتنبي ، خليل رشيد فالح ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1985م : 45 .
- 8- نظرية الأدب في القرن العشرين ، تأليف : مجموعة مؤلفين ، تح : محمد العمري ، افريقيا الشرق ، ط1 ، 1996 : 156 .
- 9- (م . ن) : 157 .
- 10- ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، أحمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، 1999 : 176-177 .
- 11- الاعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، دار قنبر ، ط1 ، 1996م : 19-20 .
- 12- المصدر نفسه : 242 .
- 13- المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، دار الارقم ، 2007 : 288 .
- 14- الاعمال الشعرية الكاملة : 163 .
- 15- ينظر : البنية التكوينية للصورة الفنية ، درس تطبيقي في ضوء على الاسلوب ، د. محمد الدسوقي ، كفر الشيخ ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008م : 163 .
- 16- الاعمال الشعرية الكاملة : 22 .
- 17- ينظر : اوهاج الحدائة : 208 .
- 18- نفسه : 210 .
- 19- اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت:471هـ) ، علق حواشيه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2002م : 29 .
- 20- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت:471هـ) ، تعيق : محمود محمد شاکر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5 ، 1992م : 437 .
- 21- جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الادب العربي ، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، ط3 ، 2012م : 120 .
- 22- مبادئ النقد الأدبي : 310 .

- 23- البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية للنشر ، ط1 ، 1997م : 176 .
- 24- المصدر نفسه : 177 .
- 25- جماليات الاسلوب والتلقي دراسات تطبيقية ، موسى ربايعه ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2011م : 13 .
- 26- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة اتجاهات العربية ، بيروت ، ط1 ، 1984م : 132 .
- 27- لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991م : 338 .
- 28- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، القاهرة ، ط4 ، 2002م : 84 .
- 29- اللغة في الادب الحديث ، الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1989م : 241 .
- 30- المصدر نفسه : 241 .
- 31- الاعمال الشعرية الكاملة : 104 .
- 32- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إليزابيت ، درو ، تر : محمد ابراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ط1 ، 1961م : 20 .
- 33- الاعمال الشعرية الكاملة : 134 .
- 34- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، عمان ، ط1 ، 1983م : 77 .
- 35- الاعمال الشعرية الكاملة : 118 .
- 36- المفارقة في شعر المتنبي : 20 .
- 37- دلائل الاعجاز : 52 .
- 38- الاعمال الشعرية الكاملة : 38 .
- 39- ينظر علم البيان : بدوي طيبانه ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1990م : 231 .
- 40- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، نصرت عبد الرحمن ، دار كنوز المعرفة ، 2012م : 83-84 .
- 41- دلائل الاعجاز : 72 .
- 42- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1985م : 239 .
- 43- الاعمال الشعرية الكاملة : 300 .
- 44- البنية التكوينية للصورة الفنية : 223 .
- 45- الاعمال الشعرية الكاملة : 301 .
- 46- البنية التكوينية للصورة الفنية : 223 .
- 47- الاعمال الشعرية الكاملة : 131 .
- 48- البنية التكوينية للصورة الفنية : 128 .
- 49- الاعمال الشعرية الكاملة : 136 .
- 50- الاعمال الشعرية الكاملة : 103 .