كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

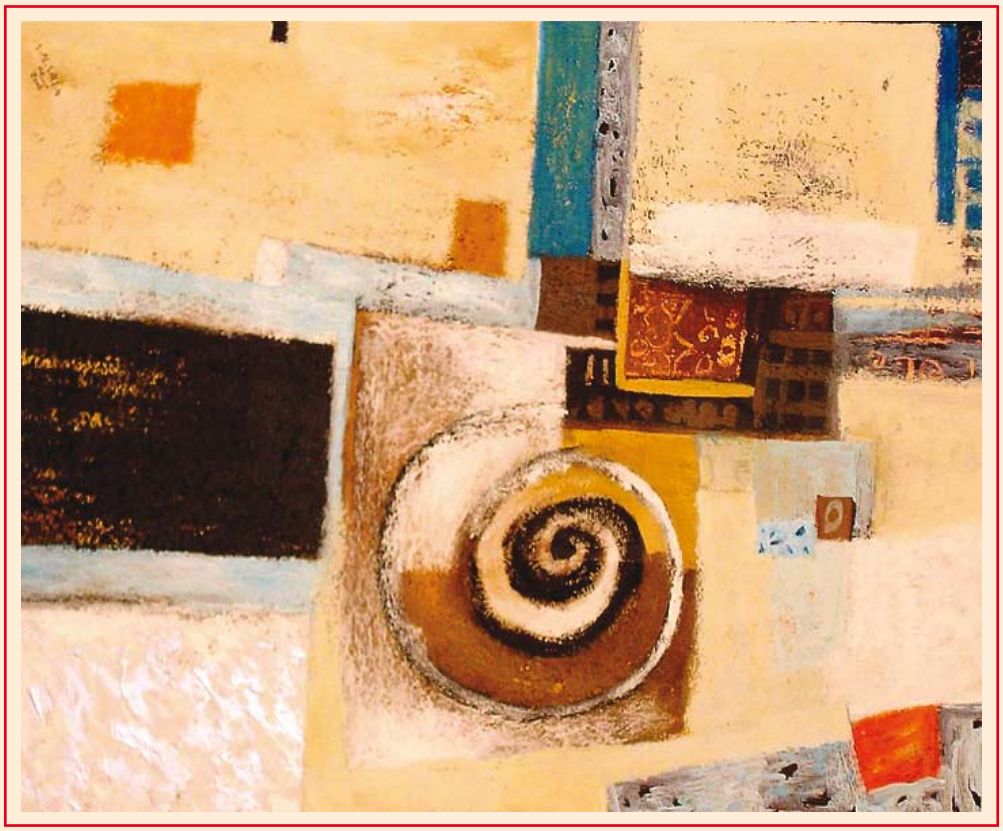
دولة قطر
State of Qatar

أنساق

ANSAQ

مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

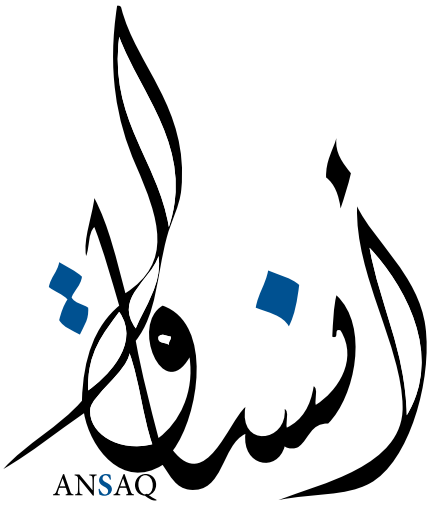
International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University



ON LINE-ISSN: **2520-7148** PRINT-ISSN: **2520-713X**

المجلد 1 العدد 2 أكتوبر 2017

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الثاني - أكتوبر 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحة غلاف العدد «حكاية قرية» للفنانة القطرية سعاد السالم
شعار اسم أنساق بخط: إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق
المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة: ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة: www.qu.edu.qa/ansaq

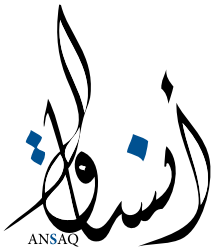
الترقيم الدولي الإلكتروني: Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي: Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم: 974-4403-6441 + 974-4403-4823 +

فاكس رقم: 974-4403-4501 +

رقم الإيداع: 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

❁ الإشراف العام ❁
الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

❁ المدير العام ❁
الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

❁ رئيس التحرير ❁
أ.د. عبد القادر فيدوح

❁ مدير التحرير ❁
د. أحمد حاجي صفر

❁ الهيئة الاستشارية ❁
حمد بن عبد العزيز الكوّاري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

❁ الهيئة العلمية ❁
حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهرور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمود الجاسم
مراد مبروك

❁ هيئة التحرير ❁
امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألّا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
   - عنوان البحث باللغة العربية،
   - اسم الباحث باللغة بالعربية،
   - اسم الجامعة،
   - البريد الإلكتروني،
   - ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
   - الكلمات المفاتيح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
   - عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
   - اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
   - اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
   - البريد الإلكتروني،
   - ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
   - الكلمات المفاتيح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء/ أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائيا دون النظر في محتواه.

فهرس أنساق

استهلال أنساق

من أجل تفكير نسقي	سعيد يقطين . المغرب	13

متون أنساق

المفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في شعر نزار قباني مقاربة تحليلية نقدية	سامي حسين علي القصوص	17
اللامنتمي واختراق النّموذج الموصوف (مقاربة ثقافية في الشّعر الجاهلي)	لخضر هني	37
تجليات الصورة في شعر صالح الزهراني دراسة في التشكيل والدلالة	محمد صالح حماد الحصيني	55

دلالات أنساق

العوالم الممكنة في الرواية التاريخية قراءة في رواية القرصان	لولوه حسن العبد الله	79
سُنَنُ النّص نَحوَ تأويل سوسيولوجي للعلامة السّردية النّقد العربيّ الحديث مثالا	خالد علي ياس	95
الخطاب القيمي في القصة القطرية الإشكالية... والممارسة	رامي أبو شها	109
وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية وفق المنظور الباختيني	أم السعد حياة	129

سياقات أنساق

سيميائيات الأنساق الحية: من العلامات العصبية إلى النص الجيني	حسيب الكوش	143
البناءُ النَّسَقيّ في القرآن مفهومه وتطبيقه النحوي	عادل فتحي رياض	165

لغويات

التواصل: أسسه اللسانية ومقتضياته المعرفية	امحمد الملاخ	189
الاستماع من منظور الكتابة ولسانيات المنطوق	عبد السلام السيد حامد	207
بلاغة الإقناع في صور الخطاب المقامة الجرجانيّة للهمذاني أنموذجا	محمّد الناصر كحّولي	225

دعوة للمشاركة

في العدد القادم (ربيع 2017) حول موضوع

« نظرية السياق »

متون أنساق

المفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في شعر نزار قباني

مقاربة تحليلية نقدية

د/ سامي حسين علي القصوص

قسم اللغة العربية بجامعة نجران السعودية

dr.alqsos@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2017/05/20

تاريخ القـبول : 2017/09/10

ملخص البحث:

ننطلـق في دراستنـا هذه مـن فرضية واحدةٍ تـرى أن المفارقة وخِطَاب الـضِّدِّ يُمكنُ أنْ يكونا بمثابـة الوجهين لعملةٍ واحدةٍ؛ ولا نعني بذلك أنهما متطابقان؛ بل هما يشكلان قيمة واحدة، فكل وجهٍ من الوجهين تظلُ له ملامحه وصوره التي لا تتطابق مع شكل وملامح الوجه الآخر لهذه العملة.

إذن؛ همـا صورتـان مختلفتان لموضوعٍ واحدٍ هـو التضاد بمعناه العام، وهما بنيتا تخاطـب متحولةٍ ومتولدةٍ عن بنية تخاطـبٍ محوريـة هي التضاد؛ إلاّ أن بين البنيتين عُموماً وخـصوصاً؛ فخطاب الضد –بوصفه ظاهرة – أعمُّ وأشملُ من المفارقـة؛ ذلـك أن الخطاب الشعري لنزار قباني – في عمومـهِ – خِطَابُ ضِدٍّ تجلى من خلال عدد من الآليات والتقنيات الحديثة التي كان من أبرزها آلية المفارقة بمختلف ملامحها.

وإن بيان الائتلاف والاختلاف بينهما سيكون من خلال دراسة كل محور على حدةٍ، مع بيان مسلك حضور كلّ منهما، ولـن تكون الـدراسة دراسة مقارنة بينهما؛ بقدر ما هي مقاربة تحليلية نقدية تكـشف عن ملامح المفارقة من جهة، وعن حضور خطاب الضد بأشكاله وأنماطه من جهة أخرى .

وسنعتمد في دراستنا لهذا الموضوع النقدي على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستفادة من المنهج النفسي للكشف عن دوافع الشاعر نزار قباني في توظيفه للمفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في كثير من قصائده الشعرية.

الكلمات المفاتيح:

المفارقة، خطاب، الضد، شعر، نزار قباني، الاختلاف، نقد

«Irony» and «Discourse of Antithesis» in Nizar Qabbani's Poetry:

An analytical and Critical Study

Sami Hussein Al Qasoos
Najran University, Saudi Arabia
dr.alqsos@gmail.com

Abstract

This study hypothesizes that «irony» and «the discourse of Antithesis» are two sides of the same coin. This does not imply that they are identical. Rather, they represent the same value. Every side has its own features.

Therefore, they are two images of the same subject, namely contrast in its general sense. Both are transformative and generative discourse structures based on the concept of «contrast». These two discourse structures have generalities and specificities. «Discourse of Antithesis» as a phenomenon is more general and comprehensive than «Irony». The poetic discourse of Nizar Qabbani is, in general, a discourse of contrast that is manifested through a number of techniques, the most prominent of which is «irony» technique in its various features.

Highlighting the similarities and differences between them will be done through studying each of them separately. The presence track of each will be made clear. The study is not contrastive but rather analytical and critical in the sense that it reveals the salient features of «irony» on the one hand, and the presence of «the discourse of antithesis» in all its forms on the other hand.

This critical study will follow the descriptive and analytical approach and will take the advantage of the psychological approach to uncover the motives of Nizar Qabbani in his use of «irony» and the «discourse of contrast» in his poems.

Key words

Irony / Discourse of Antithesis /: An analytical / Critical / contrast/ The poetic discourse

مفهوم المفارقة:

نشأ مصطلح المفارقة في إطار فلسفي، والواقع أنه لم يفارق هذا الإطار على مر العصور حتى يومنا هذا، وقد ورد هذا الاصطلاح (Eironeia) في جمهورية أفلاطون، وهو اصطلاح (Irony) نفسه في اللغة الإنكليزية، ويعني المفارقة. وفي البحث عن أصل معنى المفارقة نجد تشابهاً واضحاً بين الكلمة الإغريقية (إيرونيئيا) بمعنى: الرياء، والتصنع، والتمثيل، والهجاء والسخرية، وتجريد الخصم من الميزات بطريقة هزلية، وبين (Paradoxos) التي تدل على التناقض الظاهري على سبيل المجاز.[1]

ويقال: «إن الكلمة لم تظهر في اللغة الإنجليزية بوصفها مصطلحاً إلا أوائل القرن السادس عشر (1502م)، ولكنها لم تجد سبيلها إلى الاستعمال العام إلا في نهاية القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر»[2]؛ غير أن اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن أن تُعد مفارقة في طور التكوين مثل: يسخر، ويهزأ، ويُعيّر، ويغمز، ويتهكم، ويزدري، ويحتقر، ويهين.[3]

ولم يعرف النقاد العرب اصطلاح (المفارقة) بمعناه الحديث، وإن كانوا: «قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر، ومن ثم كان كلامهم عن التهكم، والسخرية، ولطائف القول، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، إلى غير ذلك من الفنون البيانية البديعية التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص»[4]، ويمكن القول: إنَّ اصطلاح المفارقة لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي أو الأدبي أو النقدي عند العرب قبل الفترة الحديثة؛ فقد وردت اصطلاحات أخرى حملت جزءاً من دلالته، كما أن اللسان العربي مارس هذا الأسلوب ممارسة جلية على مر العصور في شعره ونثره، إنْ في كتابات الجاحظ على سبيل المثال، أو قصائد أبي العلاء المعري عن الكون والإنسان، والمقامات، وغير ذلك مجالات واسعة للبحث والدراسة من هذا المنطلق[5].

وقد جرى تحول جذري في دلالة المصطلح: «فلم تعد المفارقة مجرد وسيلة للتعبير عن معنى أو موقف ما، وإنما منهجاً له كل مواصفات المنهجية العلمية ومقوماتها»[6].

وكلمة (مفارقة) كما يرى «ميوك»: لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدرس، ولا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر، بل المفارقة عند ميوك بمعناها الحديث: طريقةٌ في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزتهُ مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثيرُ لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات[7].

وهذه هي التفكيكية القائمة على الإرجاء والتناقض ولانهائية الدلالة؛فالمفارقة بهذا المعنى لا تبحث في

(1) ينظر دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1993 ،1م، ص 27.

(2) نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العددان الثالث والرابع (إبريل – سبتمبر)، 1987م، ص140.

(3) ينظر دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص28.

(4) نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص140.

(5) ينظر خالد سليمان: نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 9، العدد 2، 1992م، ص67-66.

(6) خالد سليمان: نظرية المفارقة،ص 64-63.

(7) ينظر دي. سي. ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص19،هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلا المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م، ص21-20.

جماليات النص بقدر ما هي تدابير مرسومة لفتح النص على فضاءات متناسلة من المعاني غير المنتهية.

«ولمّا كانت المفارقة – ممارسة – تملك تاريخاً طويلاً يمتد إلى عصور الأدب الأولى؛ فإنّها: تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، ومن هنا فإنه لا غرابة إذا رأينا تعريفاتها تتعدد وتتباين، ولا غرابة إذا بقي مفهوم النُّقاد لها غامضاً أو متعدداً أو غير مستقر»[1].

وهناك من يرى أنه من الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف محدد ودقيق للمفارقة؛ فهذه المحاولة أشبه ما تكون بالإمساك بالضباب، وليس بكاف أنّ نُعرف المفارقة بأنّها الكلام الذي يقول شيئاً ويَعني غيرهُ، وربما كان من التبسيط المخل أن نعرف المفارقة بأنها ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضِّدّ الذي لم يُعبرّ عنهُ؛[2] فالمفارقة تقوم عادةً على الضِّدِّية الظاهرية؛ لأنها تعتمد على وجود الضِّدّ، وتقر– في الوقت نفسه – بضرورة المعنى الحرفي، و: «تتفاوت المفارقة في جمعها الضِّدّين معاً إذ يبدو أبسطها الضِّدِّية اللفظية / اللغوية وأبعدها يتناهى في التعقيد ليبلغ بها الصورة الكلية للنص».[3]

كما أنه ليس من الضروري: «أن تقتصر المفارقة على المفارقات اللفظية؛ إذ من الممكن أن يستغرق الكاتب في عالم أسطوري رحب، بحيث يبدو أنه منفصل كلية عن الواقع. وفي هذه الحالة لا تكون المفارقة مجرد حيل لفظية، بل يحتشد فيها رصيد هائل من الفكر».[4]

وقد حاول عصام شحادة تبسيط تعريفها واختصاره، فذهب إلى أن المفارقة : « فيها معنى الازدواجية في الاستماع من قبل المخاطب الذي يدرك بأن ظاهر اللفظ لا يصلح له معنى وفق السياق الذي وردت فيه، ومن ثمَّ يعني ذلك أن هذا التعبير له معنىً مناقض للمعنى الحرفي المعجمي»[5].

إذن هو شكل من أشكال التورية التي تقوم على إيهام المتلقي أن المتكلم يريد المعنى القريب؛ولكنه يريد المعنى البعيد؛فاللفظ المهمل هو المقصود لا ما استعمله المتكلم؛ ذلك أن اللفظ الظاهر بنية تسعى إلى إيهام السامع؛ وتوجيهه إلى خلاف المقصود؛ وفي هذا التمويه والإيهام والتوجيه والتستر والخداع والحيلة ما يكفي لإنتاج دلالة غير متوقَعة.[6]

ومن خلال التعريفات السابقة للمفارقة يرى خالد سليمان بأن هناك عناصر مشتركة بينها تتمثل في:

أولاً: الكلام الذي يتم تنسيقه في منظومة معينة، بحيث يؤدي الدَّال في هذه المنظومة مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي.

ثانياً: الرسالة، وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو ما تود المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية.

ثالثاً: صاحب البصيرة، وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه، وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف:

1- الباث: إن الحديث عن صانع المفارقة يبدأ من المهاد الفكري والحضاري الذي يغذي حس من

(1) المرجع نفسه، ص 37.
(2) ينظر، نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص133.
(3) (4) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981، ص138.
(4) نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 139.

(5) المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي (دراسة في بنية الدلالة)، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا،مجلة الأثر، العدد العاشر، ص2.
(6) وهذا المفهوم نستطيع أن نزعم بأنه أقرب إلى آلية التورية كما وردت في الدرس البلاغيّ التراثيّ العربيّ عند زكي الدين بن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير،أو تقي الدين بن حجة الحموي في كتابه خزانة الأدب، وقد راجعنا كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وألفينا حديثاً في منتهى التحقيق والعرفان عن حيلة المتكلم في استدراج المتلقي؛ بل إن حديثه عن المراوغة والاحتياط في إقناع السامع واستلطافه تجاوز نظريات التلقي الغربية بكثير.

لـه الاستعداد الأصيـل لها، وليـس في وسع أي كاتب أو فنـان أن يصل إلى هذه الحالـة، وأن يكون من ثمَّ صَانعـاً ماهراً للمفارقة؛ وإنمَّا تتحقـق المفارقةُ على يـد الفنان الـذي يجري في دمـه الإحـساس العميق بالخدعـة الكبرى في الحياة. ومثل هذا الشخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي لا الأخلاقي، محدثاً لنفـسه ولغيره مزاجاً ممتعاً جذلاً ومرحاً، وإنْ كمن وراء هذا كله إحساس عميـق بالألم[1].إذن؛فالمفارقـة لعـبٌ حـرٌ بالـدَّال والمدلول لتوليـدِ دلالة جمالية، وإيـصال رسالة غير منتظَـرة إلى متلـقٍ يحتاج إلى إعمـال الفكر وإكداد النظر لفك آليات هذه المراوغة.

2- المتلقـي: تحتاج المفارقة إلى قارئ متميز، يستطيع أن يستكشف ما يخبئه له النـص؛ فالمفارقة تتطلب من القـارئ الإمعان الشديد في اللغة وحركتها، حتى يتم لـه إدراك المعنـى في هدوء. فإذا حـدث ضحكٌ لدى القارئ في أثناء ذلك، فإنما هو ضَحِكٌ هَادئ يُساعد على إطالة التأمل في الحياة.[2]

3- الضحيـة وهـو الطـرف الـذي يقـع عليـه مضمـون المفارقة.[3]

وتتعـدد أشكال المفارقة وأهدافها؛ فقد تكون سلاحاً للهجـوم الساخـر، وقـد تكون أشبـه بستـار رقيق يشف عمـا وراءه مـن هزيمة الإنـسان، وربمـا أدارت المفارقة ظهرهـا لعالمنـا الواقعي وقلبتـه رأساً علـى عقب، وربما كانـت المفارقـة ترمي إلى إخـراج أحشاء قلـب الإنسان الضحية لـنرى ما فيه من متناقـضات، وتضاربات تثير الضحك[4].

ومممـا يزيد الأمر تعقيـداً أن المفارقـة ترتبط بكثير مـن أشكال التعبـير الفنـي؛ فهـي تُعـد خليطـاً من فن الهجاء وفـن السخرية وفن العبث والفـن الضاحك، مع ما بينهـا من تقارب في الاستعمال والدلالة إلا أنّ لكل فن خصائـصهُ التي يتحدد بها، ولكن عندما تحتاج المفارقة إلى قـدر من كل فن من هذه الفنون، فإن كلا منها يبتعد عن استقلاليته ليؤدي مع غيره دوراً جديداً[5].

وكما تتميـز المفارقة عـن أشكال الضحـك اللغوية، كذلـك تختلف عن الأبنية اللغويـة التي تقوم على أساس التشكيل المجـازي، مثـل: الاستعارة والرمـز والتمثيل.. إلـخ، فهذه الأبنيـة اللغوية، حتى وإن كانـت تحتوي على عنـصر المفارقـة، إلا أنَّهـا تختـزل فكـر صاحبهـا في مقابـل صنع الـشكل؛ وفضلاً عن هذا فهـي تساعد على إغلاق المعنى.[6]

ولعـل أهميـة المفارقـة في الأدب مسألـة لا تحتمـل الجدل؛ فـالأدب في جميع جوانبه يتـصف بالمفارقة من حيث الجوهـر، ولو أردنا إحصاء مشاهير الكُتَّابِ الذين تتميز أعمالهم بوجود المفارقة لكان علينا أن نسرد قائمة طويلـة في الأدبـين العربـيّ والعالميّ، كالجاحـظ، وبديع الزمـان الهمذاني، وأبي حيان التوحيـدي، وهوميروس، وآيسخلوس، وأفلاطون، وهـوراس، وشكسبير، وموليير، وغيرهم[7].

وتتكـئ المفارقـة على عمليـة تصويرية بـين طرفين أحدهمـا تراثـي والآخـر معـاصر؛ يمثـل التراثـي فيها الدلالة التراثية الحقيقية والثابتة، في حين يمثل المعاصر الدلالـة الرمزية التي أنتجهـا الشاعر ليزاوج بينها وبين الدلالـة التراثيـة؛ ذلك أنه مـن وسائل الشاعـر للتعبير عـن معاناته، واغترابه عن مجتمعه المشابهة بين مواقف الإنسان المعاصر، ومواقف سابقيه.

(1) ينظر خالد سليمان، نظرية المفارقة،ص 64، نبيلة إبراهيم : المفارقة، ص-135 136.
(2) ينظر نبيلة إبراهيم، ص139.
(3) خالد سليمان : المفارقة والأدب، ص18.
(4) ينظر نبيلة إبراهيم، ص 141 ،132 ،131.
(5) المرجع نفسه،ص 132.
(6) ينظر نبيلة إبراهيم، ص 139.
(7) بسام قطوس : استراتيجيات القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1999م،، ص 81.

ملامح المفارقة في شعر نزار قباني:

لم تكن المفارقة عند نزار قباني سمةً بارزةً في شعره، وإنْ كانت مرتبطةً بموقفٍ جوهري يرى التناقض والاختلاف يتماهى في كل مظاهر الحياة؛ وإنما صارت المفارقة عنده تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، وهي تأتي ذات طابع غنائي وعاطفي تصدر عن ذهن متوقد، ووعي شديد بالذات[1]، وما يدور حولها؛ وبهذا فإن المفارقة الرومانسية عنده هي الوسيلة التي يسمو فنه عن طريقها إلى معارج الخلود.

وتجلت المفارقة في شعره في عدد من المظاهر التي ستقوم الدراسة باستجلائها وتقديم الأمثلة عليها، وتجدر الإشارة إلى أن التقسيم الذي استقرأته من دلالات المفارقة في شعره، وما تحمله من مواقف ومعان، أتيت بها في شكلٍ تنازليّ كثرةً وقلةً بحسب حضور كلٍّ مَلمَحٍ من ملامِحِها متسلسلة على النحو الآتي:

(أ) **المفارقةُ عنواناً**: لا تنفك المفارقة في العنوان عن المتن الشعري/ القصيدة؛ بسبب علاقة العنوان بها هي: «علاقة انتماء دلالي، لأن الدلالة التي تثيرُها الوحداتُ والمقاطعُ أصبحَ محكوماً عليها بفلسفةِ الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغلهُ الفضاء الدرامودلالي للعنوان».[2]

لقد ورد في شعر نزار قباني عددٌ من القصائد التي تشي عناوينها بوجود تضاد أو تناقضٍ قائمٍ على السخرية والتهكم والاستخفاف، ومن تلك العناوين: خبز وحشيش وقمر[3]، من يوميات كلبٍ مثقف[4]، همجية الشفتين[5]، أعنف حبٍ عِشتهُ[6]، اغتصاب سياسة[7]، ثورة الدجاج[8]،اللؤلؤ الأسود[9]..إلخ. ولعل التصادم والتضاد بارزٌ من أول لمحةٍ موجهة تجاه البنية اللفظية لعنوان القصيدة؛ فالخبز ارتبط في ذهن الأمم السامية بقداسة خاصة ما زلنا نجد آثارها في أيام الناس هذه، والحشيش من الخبائث، ووجه المفارقة في العنوان تبدو في أن الملايين في الشرق لا تلتقي بالخبز إلا في الخيال، وكأنه مادة غالية الثمن يَعزُّ وجودها، ولا توزع إلا على نطاق ضيق كما هو الشأن في مادة الحشيش، مع ملاحظة الفرق الجوهري في الوظيفتين؛ فالخبز سر بقاء الكائن البشريّ، والحشيش مادة تدمر البشرية. وكلاهما قوت؛إلا أنّ الأول يرمز إلى الطهارة والقداسة، والثاني يشير إلى المدنس؛ ولعل جمالية المفارقة في هذا العنوان تكمن في تباين الوظيفة وصعوبة الحصول عليهما؛ فالخبز صعب المرام، والحشيش عسير المنال.

(ب) **مفارقة المكان**: وفي هذا النوع من المفارقة يختل توقعنا للمكان؛ وهي نظير ما يسميه سامح الرواشدة مفارقة الزمان، وكثير من مفارقات المكان ارتبطت في شعر نزار قباني بالجسد؛ فبدلا من أن يكون مكان الشنق العنق نجده في شعر نزار قد ارتبط بالرجلين: يقول في قصيدته(مرسوم بإقالة خالد بن الوليد)[10]

رهنوا الشمس لدى كل المرابين،

(1) ينظر نبيلة إبراهيم : المفارقة، ص 123.

(2) بشير تاوريرت: سيمائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي، 2005م، ص 159.

(3) الأعمال السياسية الكاملة : الجزء الثالث،ص 25-15.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة : الكتاب الرابع والعشرون،ص 50.

(5) المصدر نفسه، الجزء الأول، الكتاب الأول، ص 158.

(6) المصدر نفسه، الجزء الأول،الكتاب الثامن، ص 722.

(7) المصدر نفسه، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون. ص 219.

(8) المصدر نفسه، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون، ص 298.

(9) المصدر نفسه، الجزء الأول، الكتاب السابع، ص 559.

(10) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 495 -485. تنويه: اعتمدنا أكثر من طبعة لأعمال الشاعر نزار قباني؛ لأن بعض قصائد الشاعر لم تدرج في بعض الطبعات؛ لأنها كانت ممنوعة من النشر. وعندما وجدناها في طبعات ومنشورات أخرى قمنا بالاستفادة منها وإجراء عملية التوثيق لكل قصيدة ذكرت في هذه الدراسة.

وباعوا بالملاليم القمر..

كسروا سيف عُمر..

شنقوا التاريخَ من رجليهِ

(ت) **مفارقة الأضداد:** وهذا النمط من المفارقة لصيق بالمباشرة، مع الأخذ بعين الاعتبار ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يعبر عنه، «ويجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية»،[1] وذلك نحو الضحك والبكاء، الجوع والشِّبعُ.. إلخ، وهو ما يسمى عند البلاغيين بالمطابقة.

ومن الأمثلة عليه قول نزار: في قصيدته (من نزار إلى حبيبته):[2]

كنتُ أبكي ضاحكاً مثل المجاذيب.. لأني

أستطيع الآن يا سيدتي أن أتذكر..

مدهشٌ أن أتذكرَ..

مدهشٌ أن أتذكر..

ليس سهلاً في زمان الحرب أن يسترجع الإنسان

وجه امرأةٍ يعشقها..

فالحرب ضد الذاكرة..

تقوم المقطوعة السابقة على موقفين وجدانيين مختلفين تماماً، البكاء / الضحك، واجتماع الضِّدّين هنا يظهر مدى عمق الوجد الذي صاحب الشاعر عندما استطاع أن يتذكر وجه حبيبته في زمن الحرب، وهذه الحال تشبه حال المجذوب في اصطلاح الصوفية حيث يغيب فيها القلب عن عالم ما يجري من أحوال الخلق، ويتصل فيها بالعالم العلويّ.

وهذا النمط من المفارقة يُطالعنا في حياة العُبَّاد والنُّسَّاك، الذين يُخبرون بوفاة أبنائهم فيبتسمون في مقامٍ هو مقام حزنٍ وألمٍ، ويطالعنا أيضاً في الحياة العامة لدى بعض الناس الذين تدمع أعينهم من شدة الفرح.

وقد جاء هذا المعنى في الشعر العربي:

« هجم السرور علي حتى إنه

من فرط ما قد سرني أبكاني

إن السرور إذا تزايد بامرئ

أبكاه مثل تزايد الأحزان »[3]

وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي في آن واحد؛ ولهذا فهي قد تدفع القارئ إلى البسمة التي تختفي بمجرد أنْ ترتسم على الشفاه. وهذا ملمح مهم في المفارقة يحول بينها وبين أن تختلط بفن الطرفة.[4]

وقد تتداخل المشاعر والأحاسيس؛ فيبكي الإنسان في موقف يجمل به الضحك، ويضحك في موقف يجمل به البكاء، وقد قيل في المثل العربي : «شَرُّ الشدائد ما يُضْحك»[5]، ومثال ذلك في شعر نزار قوله: في قصيدته (قصيدة ضد الحكومة) [6]:

في بلادي

ممكنٌ أن يكتب الإنسانُ ضِد اللّهِ..

لا ضد الحكومة..

فاعذروني أيه السادة،

إن كنت ضحكتُ..

(1) سامح الرواشدة: فضاءات شعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي، الأردن، 1999م، ص 15.

(2) الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، ط 2006 ،14م، ص841.

(3) محمد بن قاسم بن يعقوب الآماسي الحنفي (ابن الخطيب قاسم)، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، حلب، دار القلم العربي، ط1423 ،1هـ، ص 333.

(4) ينظر نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص 133.

(5) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري : جمهرة الأمثال، ضبطهُ وكتب هوامشهُ ونسقهُ : أحمد عبدالسلام، خرج أحاديثهُ: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1988 ،1م، ج/1 ص 453

(6) الأعمال السياسية الكاملة: منشورات نزار قباني، بيروت، د.ط، د.ت، ص 749.

كان في ودي أن أبكي..

ولكني ضحكت..

ومفارقة الأضداد كثيرة الورود في شعر نزار قباني، والأمثلة عليها متعددة، وذلك نحو: «وبعد أن جُعنا وأنّ عطشنا / وبعد، أنّ تُبنا وأنّ كفرنا..»[1]، «ولنا موعد على (جبل الشيخ) / كَم الثلجُ دافئ وحنون!»[2]،و «يا بيروت الجوع الكافر.. والشبع الكافر.. / ما زلتُ أحبك يا بيروت العدل.. / ويا بيروت الظلم..»[3]

(ث) **مفارقة التقابل:** يستندُ هذا الشَّكلُ/ النمط من المفارقة «إلى موقفين متضادين تماماً، يتبنى كل واحد منهما نظرة تنقض النظرة الأخرى وتلغيها.»[4]، ومن الأمثلة على ذلك قول نزار: من قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)[5]:

لقد سرقتم وطناً..

فصفَّق العالم للمغامرةْ

صادرتم الألوف من أطفالنا

فصفق العالم للسماسرة

سرقتم الزيت من الكنائس

سرقتم المسيح من منزله في الناصرة

فصفق العالم للمغامرة

إنَّ من يُنعم النظر في النص السابق يجد نفسه أمام موقفين متضادين يصدران من طرف واحد، الأول منهما التصفيق والإعجاب من قِبل العالم الدولي للمغتصبين/ المغامرين الذين سرقوا الوطن، وقتلوا الألوف من الأطفال، واعتدوا على المقدسات؛ فالسرقة والقتل والاعتداء على المقدسات لا يمكن لأحدٍ أن يسوّغها؛ لأنها أفعالٌ محرمة ومجرمةٌ في الدساتير والقوانين الدولية. أمَّا فعل اختطاف الطائرة على سبيل المقاومة فَمُسوّغ في كل دساتير العالم بوصفهِ فعلاً مقاوماً، كما يرى الشاعر.

(ج) **مفارقة التهكم (السخرية):** «يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما يُنتَظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يَجدُرُ بالإنسان أن يقوم بها»[6]، كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه في الحياة مثلاً الرضا بالذل، والدفاع عنه وتسويغه، فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة، ومن أمثلة ذلك قول نزار: في قصيدته (الوصية)[7]:

أدخل مثل البرق من نافذة الخليفة..

أراه لا يزال مثلما تركتهُ

منذ قرونٍ سبعة

أقرأ آيات من القرآن فوق رأسه

مكتوبةً بأحرفٍ كوفية

عن الجهاد في سبيل الله، والرسول،

والشريعة الحنيفية..

ومن أمثلة هذا النمط من المفارقة أيضاً قول نزار: في قصيدته (جميلة بوحيرد)[8]:

(لاكوست)، وآلاف الأنذال

من جيوش فرنسا المغلوبةْ

انتصروا الآن على أنثى..

أنثى كالشمعة مصلوبةْ.

(1) الأعمال السياسية الكاملة : الجزء الثالث، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، يناير-1999م،ص137.
(2) المصدر نفسه، ص 443-427.
(3) المصدر نفسه، ص589-575.
(4) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص 26-25.
(5) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث،ص 198-167.
(6) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية،ص 18.
(7) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث،،ص256-253.
(8) الأعمال السياسية الكاملة، ص59-51.

يظهر في هذا النص حجم المفارقة الساخرة؛ ذلك أن المنتظر أن يواجه (لاكوست) وجيشه الكبير قوة مضادة كبرى؛ – وهي الفدائية الجزائرية أثناء حرب التحرير–؛ لكن الموقف هنا يناقض ما يُنتَظر فعله تماماً؛ إذ جاء الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالجيش الكبير أن يقوم بها؛ فالقوة المضادة هي أُنثى كالشَّمْعة مصلوبَة.

(حـ) **مفارقة الإنكار**: وهو منحى يفيض بالسخرية، لكنه يتوسَّل بالسؤال لإظهار السخرية، والإنكار لما يتحقق. والفرق بين مفارقة السخرية ومفارقة الإنكار، أنَّ النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية، في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء؛ وهذا المنحى يثير التساؤل والغرابة، لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف؛ فالأصل أن تسير الأمور على نحو ما، وحين تأتي النتائج مختلفة تثير الغرابة، والإنكار والسخرية؛ لهذا فإنَّ رد الفعل المتحقق يبدو مفارقاً للصورة التي نتوقعها[1]، ومن أمثلتها في شعر نزار: قوله في قصيدته: (إلى مراهقة)[2]:

رجلٌ أنتَ ؟.. قُلتِها في تحدٍّ
ضاع مني فمي.. فماذا أجيبُ ؟
لا تكوني حمقاء.. ما زال للنسر
جناحٌ على الذرى مسحوبُ
لم أتبْ عنكِ يا غبيةُ عجزاً
ومتى كانت النسورُ تتوبُ ؟
لا تمسي رجولتي.. لو أنا شئتُ
طعاماً.. لكنت منه أصيبُ.

نحن أمامَ مطلعٍ بُدئ بسؤالٍ فيه استفهام إنكاريّ، جاء به الشاعر على لسان أنثى مراهقة تستثيرُ فيه غريزتهُ المتجمدة؛والموقف المتوقع – أن الشاعر سيستجيب لهذه الاستثارة بقوله نعم؛ لكننا رأينا أن صدمةً نفسيةً أو وجدانيةً حلتْ بالشاعر نتيجة الاستفهام الإنكاري المحذوف أداته(رجلٌ أنت؟)؛ فنزار لم يستطع نفي الاستفهام المتهكم والمستخف برجولته. مع قدرته على القيام بالفعل المطلوب على أحسن وجه، وأتم صورة.

وما هي إلا لحظات يسيرة ويُفيق الشاعر من صدمتهِ، وتُسعفهُ قدراته الفنية؛ فيوظف عدداً من الأساليب الإنشائية التي صاغ منها سهاماً شعريةً تدافعُ عن رجولته وعنفوانه، ومستخفاً بأُنوثة تلك المراهقة، من هذه الأساليب قوله : (لا تكوني حمقاء، لم أتب عنك يا غبية، متى كانت النسورُ يوماً تتوبُ، لا تَمسي رجولتي..) ، كل هذه العبارات ساعدت في التخفيف من وطأة مفارقةِ الإنكار الساخر التي توشح النص بها.

(خ) **مفارقة التحول**: تحضُرُ الصورة لأول وهلةٍ في النص الشعري: «بدلالات معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية، أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية»[3]،وهذا النمط من المفارقة متفشٍ في شعر شاعرنا،ومثال مفارقة (الإيجابي السلبي) في شعر نزار قوله: في قصيدة: (خبز وحشيشٌ وقمر)[4]:

في بلادي..
حيث يبكي الساذجون
ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون
في بلادي..
حيث يبكي الساذجون
ويصلون..
ويزنون..

(1) ينظر، سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، ص 20.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة: الجزء الثالث، الكتاب السادس، ص438.
(3) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص22.
(4) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الأول، الكتاب السادس، ص 364.

فقد كانت الصورة في بدايتها حسنة الدلالة للناس الذين يُصلُّون، ويقومون بفروض الطاعات، لكنها انقلبت بعد ذلك إلى دلالة سيئة، وبهذا تُسلب معاني الخير منها.

(د) **مفارقة الأدوار**: يقوم هذا الضرب على تخلي صاحب الموقف الطيب عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة؛ ليؤدي دوراً جديداً مفارقاً لما عرف به، ويختلف هذا الضرب عن مفارقة الإيجابي السلبي؛ في أنَّ الأخير اكتسب قيمته الحسنة في النص الذي بين أيدينا وحده، في حين أن مفارقة الأدوار تختص بالعنصر المعروف بمعانيه الطيبة قبل النص، فيتخلى عنها في النص الذي نعالجه،[1] وأمثلته كثيرة في شعر نزار منها قوله: في قصيدة (مرسوم بإقالة خالد ابن الوليد):[2]

عزلوا خالد في أعقاب فتح الشام،
سموه سفيراً في جنيف،
يلبس القبعة السوداء..
يستمتع بالسيجار.. والكافيار..
يرغي بالفرنسية..
يمشي بين شقراوات أوربا..
كديكٍ ورقي..

ينبني هذا النص على عدة مفارقات، تكشف مدى التغير الذي حصل على أدوار الأشياء؛ فأمير قريش الشجاع تخلى عن دوره الطليعي في الدفاع عن الأمة، وانشغل بأمورٍ لا تنسجم مع مركزه القيادي والبطولي.

ومثل ذلك أيضاً فعل الكتاب الذين طالما يكتبون ما يرضي السلطة، ولا يثير سخطها؛ متخلين عن دورهم في مجابهة الباطل، وكأنهم بذلك يسكنون خارج التاريخ، ويحيون في عطلة. واللافت للنظر أن نزار قبّاني جمع في هذا النموذج الشعريّ بين مفارقتين : مفارقة المكان، ومفارقة الأدوار. وقد عبّر الشاعرُ نزار قباني عن موقفهم هذا في قصيدته: (الممثلون)[3] التي قال فيها:

كُتّابُنا مارسوا التفكير من قرون
لم يُقتلوا..
لم يُصلبوا..
لم يقفوا على حدود الموت والجنون
كُتابنا يحيون في إجازة
وخارج التاريخ يسكنون..

(ذ) **مفارقة المخادعة**: يكشف هذا النوع من المفارقة خيبة الأمل مما يتوقعه متلقي النص، ومثال ذلك في شعر نزار: في قصيدته (رثاء جمال عبد الناصر)[4]:

وراء الجنازة سارت قريش
فهذا هشامٌ..
وهذا زايدٌ..
وهذا، يُريق الدموع عليك
وخِنْجرُهُ تحت ثوبِ الحداد
وهذا يُجاهدُ في نومهِ وفي الصَّحو..
يبكي عليه الجهاد.

والمفارقة تبدو في التظاهر بالبكاء والحزن على الميت جمال عبد الناصر وهم الذين أقبلوا على فعل القتل؛ إنها صورة قائمة على الخديعة، مما

(1) ينظر، سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص23.
(2) الأعمال السياسية الكاملة :الجزء الثالث، ص495-485.
(3) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث، ص 99.
(4) المصدر نفسه،ص 776.

يعطي صورة شبيهة في مكرها ونفاقها بما تتداوله العامة في أمثالها الشعبية من قولهم: «فلان يقتل القتيل ويمشي في جنازته».

(ر) **مفارقة الفجاءة:** «تقوم المفارقة – هنا – على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه»[1]، ومن أمثلتها عند نزار قباني : قوله في قصيدته :(من مفكرة عاشقٍ دمشقي)[2]

دمشق يا كنز أحلامي، ومروحتي
أشكو العروبةَ، أم أشكو لكِ العربا
أدمت سياطُ حزيران ظُهورَهُمُ
فأدمنوها، وباسوا كف من ضربا

إنَّ من يتعرض للضرب بالسياط، والهزيمة ينتظر منه أنْ يُقاوم اليد التي ضربته؛ ولكن المفاجأة تبدو حين يقوم الذي اعتدي عليه بتقبيل اليد التي ألهبتْ جسده بالسياط، في إشارة إلى درجة الخنوع والذلة التي وصل إليها المخاطبون؛ وهذا ما عبّر عنه المتنبي شعراً:

مَن يَهُنْ يَسهُل الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ»[3]

وبعد هذا؛ فقد تعددت أشكال المفارقة في شعر نزار قباني مُشكِّلَةً تقنية مهمّة من تقنيات الخِطَاب الفني والبلاغي الحديث، وتفاوت الشكل الذي ظهرت من خلاله في النص؛ فمنها ما ظهر في عنوانه فقط، ولم تبد في ثناياه، ومنها ما ظهر بصورة عارضة في تضاعيف النص.

(1) سامح الرواشدة: فضاءات نقدية، ص28.
(2) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث، ص 425 -415.
(3) شرح ديوان المتنبي : وضعه عبدالرحمن البرقوقي، راجعه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2015م،ج1/ ص374.

المحور الثاني: خِطَاب الضِّدِّ:

في خِطَاب الضِّدِّ لا نكون أمامَ ثنائيةٍ ضديةٍ مكونةٍ من مفرداتٍ متزاوجة أو مجموعات متقابلةٍ /متضادة دلالياً؛ بل نكون أمام حالةٍ أشبه ما تكون بالسباحةِ عكس التيار – كما يقال –؛ ذلكَ أن خِطَاب الضِّدِّ يقولُ ما لم يُعتدْ قولهُ في مقام القولِ الآني أو اللحظي، كأن يبوح الشاعرُ بخِطَاب الهجاء للمخاطب في مقامٍ هو مقامُ مدحٍ له.

وقد يَصدُقُ على خِطَاب الضِّدِّ – في أحسن الأحوالِ – أن يقال عنهُ إنَّهُ : « ثناءٌ ومدحٌ يحوّلهُ الشاعرُ إلى لونٍ رمزيٍّ من ألوان الهجاء.»[4]

كما يلجأ الشاعر إلى خِطَاب الضِّدِّ – أحياناً – بهدف تعرية الآخر / المخاطب سواءً كان هذا المخاطب فرداً أو جماعة أو سلطةً..؛ بهدف كشفهِ وفضحه؛ بل تجاوز ذلك إلى ما هو أبعدُ من التعرية؛ كالتبشير بالخلاصِ أو التغيير إلى الواقع المثالي.

ولا ريب أنّ خِطَاب الضِّدِّ في مجمله يعتمدُّ على خِطَاب مواجهة الواقع؛ فهو يقومُ : « على أساس الإصغاء والحِوارِ مع ذلك الواقع، أو على أساس التجريب، وإعادة التجريب، تجريب الفعل المناسب، لا على أساس التعالي على ذلك الواقع أو القفز فوق شروطهِ»[5].

مفهوم خطاب الضد: يضع الناقد عبدالواسع الحميري مفهوماً دقيقاً لخطاب الضِّدِّ بقوله:«إنَّهُ خِطابٌ موجهٌ، في الأساس، ضد الخطاب السائد أو المهيمن في ساحة التخاطب الفعلي بكافة أشكاله وصيغهِ ومجالات عمله.»[6]

(4) محمد محمود الزبيري : ثورة الشعر، دار العودة، بيروت، ط1987 ،1م، ص 79.
(5) يقصد بالتجريب : الاتصال الحي والمباشر بواقع التخلف والهيمنة، بهدف فهمه فهماً عميقاً من داخله. للمزيد ينظر، عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، مفهومه- نشأته- آلياتهُ – مجالات عمله، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط2014 ،1م.ص74.
(6) عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 74.

وفي خِطَـاب الضِّدِّ نكون أمام عملية استرجاع لرموز الماضي أو حوادثه، وذلك بغرض إظهار شيءٍ من المقارنة أو السِّجـالِ التخاطُبـي بين مـا كان، وما هـو كائنٌ، وما ينبغي أن يكون.

ويسعى عددٌ غير قليل من الشعراء المحدثين؛ ومنهم شاعرنـا إلى تأسيـس سلطـةٍ بديلـةٍ عـن السلطـة التي يُرسخهـا خِطَـاب السلطة السائد بكلِّ أشكالـهِ وأنواعهِ؛ وهي سلطـة الفرد الشاعر المتكلم؛ بدلاً عن سلطة الفرد الحاكـم، وقد يسعـون في خِطَابهم الـضِّدِّي إلى تأسيسِ سُلطةِ الجماعة/ الشعب/ الأمة.

ويتجهُ الشاعـر نزار قباني في خِطَابـهِ الضِّدِّي إلى: « رسم صورةٍ كليـةٍ مزدوجةٍ للواقـع بأشيائهِ وأشخاصهِ، وأحداثـهِ، وأوضاعـهِ، أو لنقل : إنَّهُ أخذَ يقـدمُ صورتينِ مختلفتـين : الأولى للـشيء أو الوضع كمـا هو في الأعيان أو الأذهـان، والأخرى إيجابية، وتشمـل الصورة المثالية الممكنـة التي يمكن للـشيء أو الشخـص أن يكوناهُ أو أن يصيراهُ مستقبلاً ، في حال استجابا لشروط التغيير التي يطرحها هذا الخِطَاب، بصورة ضمنية مباشرة»[1] ومن- هنـا – يمكن القولُ بأنَّ من شأنِ خِطَاب الضِّدِّ الإبداعي أو الشعـري عند هذا الشاعـر الثائرِ أو المتمـردِ في هذهِ المرحلةِ، أنَّهُ قد يغـدو خِطَاباً ضدَّ كلِّ أنواعِ السُّلط بكافةِ أنواعها وأشكالها، سواءً أكانـت سياسيةً، أم اجتماعية، أم ثقافيةً.

والمتأمِـلُ في شعر الشَّاعر نزار قباني يجد أنَّ خِطَابهُ الشعـري قد غـدا متحـولاً إلى التمرد الصريـح بعد أن كان خِطَابـاً شعرياً هادئاً؛ فأضحى يُمثِلُ صُورةً من صورِ خِطَـاب المواجهة مـع خصوم كُثُر، وهـذا ما يجعلنا نرى أن خطـاب الضِّدِّ ما هو إلاّ تطور في بنية خطاب المفارقة الـذي لم يسلك خـط المواجهة، والتمـرد في فضح الآخر المتسلط وتعريته بمختلف مسمياته.

(1) المرجع نفسه، ص 9.

وعلى هذا؛ فإننا سنكـون أمام محاور متعددة يظهرُ فيهـا خِطَـاب الـضِّدِّ موجهاً للآخـر بمختلـف مُسمياتهِ وأشكالـهِ، وهذا التعددُ ناتجٌ من تعدُّدِ المواقفِ التي يُشيرُ إليها النصُ.

الخِطَاب الضِّدِّي في شعـر نزار قباني - صوره وأشكاله :-

أولاً: خِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة المهيمنة:

إن طبيعـة شعـر نـزار قبـاني تقـوم علـى النزعـة الهجوميـة؛ بمعنـى أن الخِطَاب الـضِّدِّي هو وقـودُ هذهِ النزعة الهجومية؛ لأن خِطَاب الضِّدِّ يعتمدُ على التجاوز، والرفـض، والتمـرد، والعنـاد لـكل ما يقف أمـام ميول الشاعر نزار قباني واهتماماتـه، وقد نحا خِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة المهيمنة.

إن خطـاب الضِّدِّ في مثل هذه الحالة يكون من خارج بنيـة التخاطب البيـاني الرّسمي، أو من خـارج مؤسسة خِطَاب الآخـر المخالف/ السلطة..وفيـه يكون الخِطَاب خِطَـاب مواجهةٍ شاملةٍ يأتي فيـه الشاعر على كلِّ ما هو مخالِـفٌ لـرؤاهُ المتَـضَادَةُ مـع رؤى الآخـرِ المخالفِ له/ السلطة[2].

يقول في قصيدته: (أحمر.. أحمر.. أحمر)[3]

لا تُفكر أبداً.. فالضوءُ أحمر..

لا تكلم أحداً.. فالضوءُ أحمر

لا تجادل في نصوص الفقهِ..

أو في النحو..

أو في الصرفِ..

أو في الشِّعرِ..

(2) ينظر، عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 96.

(3) نزار قباني : الأعمال السياسية، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون، ص 136.

أو في النثرِ..

إنَّ العقلَ ملعونٌ، ومكروهٌ، ومنكر..

لا تُحِبَّ امرأةً.. أو فارةً..

إن ضوء الحُب أحمر..

[...]

ابقَ سِرِّياً..

ولا تكشف قراراتك حتى لذبابةْ..

ابق أمياً..

يُشير الشاعر إلى كل ما تُحرمه السلطة القمعية، وتجعله بمثابة تجاوز للخطوط الحُمر التي صنعتها السلطةُ القمعية لتحمي نفسها من كل ما يُمكن أن يمس مكانتها السياسية؛ لدرجة أنّها لم تكتفِ بمنع بعض الضروريات والمُباحات مثل: (التفكير، الكلام، الجدال والمناقشة في الفقه والنحو والصرف والحب..)؛ بل حرمت ما هو أخف من ذلك (الكتابة)؛ فالكتابة جرمٌ أشد من الزنا عند هذه السلطة؛ ولا تنتهي قائمة المحرمات عند السُّلطة القمعية عند ذلك فحسب؛ بل تحرم حتى مقابلة رجال أمنها.

نعم، هذا واقع لا مناص منه؛إلا أن العملية الشعرية،وإن كانت تستند إلى الخيال في إنتاج الدلالة أو المعنى؛ بيد أنها تقف عند حدود الموضوعية والإنصاف وقيم الفضيلة.والمستقرئ للشعر العربي القديم أو الحديث يجد محاولات شعرية بلغت عنان السماء جودةً وخيالاً في نقد السلطة الحاكمة؛ (أحمد مطر نموذجاً).

وقصيدة المهرولون تمثل أنموذجاً صارخاً لخِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة القمعية من خارجها.

يقول الشاعر في قصيدته:(المهرولون)[1]:

سقطت آخرُ جُدانِ الحياءْ..

وفرِحنا.. ورقصنا..

وتباركنا بتوقيع سلام الجُبناءْ

لم يعُدْ يُرعبنا شيء..

ولا يخجلنا شيء..

فقد يبست فينا عُروق الكبرياءْ..

سقطتْ..للمرةِ الخمسين عذريّتُنا..

دون أن نهتزَّ.. أو نصرخَ..

أو يُرعبنا مرأى الدِّماء..

ودخلنا في زمان الهرولة..

ووقفنا بالطوابير، كأغنامٍ أمام المقصلة

وركضنا.. ولهثنا..

وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..

ما تفيدُ الهرولة ؟

ما تفيدُ الهرولة ؟

عندما يبقى ضميرُ الشَّعبِ حيّاً

كفتيل القنبلة..

لن تساوي كلُّ توقيعاتِ أوسلو..

خردله..!!

يرى المتأمل في النّص السابق رفضا من الشاعر، والمجتمع والسلطة لكل أشكال الاحتلال، إلا أن السلطة وحدها تنفردُ بعملٍ تحركٍ سلبي لا يتسق مع كارثة كبيرة هي الاحتلال؛ مما اضطر الشاعر إلى البوح بخِطَاب الضِّدِّ الذي يعري فيه الشاعر هذا التحرك السلبي من خلال ذكر النتائج السلبية لهرولة السلطة تجاه السلام المزيف/ المنقوص؛ ولنتأمل ذلك في قوله (سقطت آخر جدران الحياء، تباركنا بتوقيع سلام الجُبنَاءْ، سَقَطَتْ.. للمرّةِ الخمسينَ عُذريَّتُنَا، تَرَكُوا عُلْبَةَ سردينٍ بأيدينا، بعدَ خمسينَ سنةً، ما وجدّنا وطناً نسكُنُه إلا السرابَ،..).

(1) نزار قباني: روائع الأعمال الكاملة،ص 442.

فالشاعرُ ينتقد السلطة الفلسطينية (من خارجها)؛ لأنه يرى أنها تستأثر بقرار إجراء المفاوضات مع العدو الإسرائيلي، و تهرول في تقديم التنازلات، وهذا ما يرفضه الشعب الفلسطيني، ومعهم كل الأحرار في الوطن العربي.

ثانياً: خِطَاب الضِّدِّ الموجه لسلطة المجتمع وثقافته التقليدية :

إن أبرز سِمةٍ تميزُ شعر نزار قباني هي خِطَاب المواجهة، والتجاوز لكلِّ الخطوط التي وضعتها المرجعيات التراثية والسياسية، والمجتمعية التي رسمت هوية المجتمع وثقافته.

وقد لمسنا أن سمة المواجهة هذه قادت إلى تشَكُّلِ خِطَاب الضِّدِّ الذي كان بمثابةِ صدمةٍ اجتماعيةٍ وأخلاقيةٍ، لأنه – بحق – خِطَاب صادمٌ ومغايرٌ لقوانين المجتمع المحافظ وأخلاقه؛ مما قاد المجتمع إلى أن ينعتهُ بأقبح النعوت والألقاب كالتائهِ والكافر والملعون والمجنون..إلخ. وهي نعوت لها ما يعضدها بالنظر إلى حجم الاستهتار والمروق والطيش والنزق الذي سلكه الشاعر.

وإن من شأن خِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للآخر / السلطة أن يثير حفيظتها ضد المُخَاطِب (الشاعر) الذي يُوجهُ خِطَاباً ضدياً بهذا المستوى المتصاعدِ في وتيرتهِ النقديةِ الرافضة لممارساتِ ذلكَ الآخر القمعي وخطاباته.

ويبرز خِطَاب الضِّدِّ في هذا المحور موجهاً لسلطة الموروث الثقافي التقليدي الجامد والرَّافِضِ لكلِّ ما هو حديث أو حداثي، وفيه يتجلى رفض الشاعر نزار قباني لشكل القصيدة العمودية (أحياناً)، ورتابتها الشكلية والموضوعية، ولا يكتفي برفضها؛ بل يُعلن انتماءَه الحداثي للقصيدة الحديثة، وشكلها المعاصر، ومواضيعها الجديدة.

ولا يتوقف الرفض، والتمرد على هذا البعد الأدبي والثقافي؛ بل يتجاوزه الشاعر إلى رفض الموروث القيمي والأخلاقي المنبثق عن المعتقدات، والأعراف التي تنظم حياة المجتمع وعلاقة أفراده بمختلف فئاته.

وتمثل قصيدة (القصيدة الشريرة)[1] أنموذجاً صارخاً مصبوغاً بخِطَاب الضِّدِّ الرافض لتلك القيم، والأعراف الدينية، والاجتماعية. قال فيها:

مطرٌ.. مطرٌ.. وصديقتها
معها ولتشرينَ نُواحٌ
والبابُ تئنُّ مفاصلهُ
ويعربدُ فيهِ المفتاحُ
شيءٌ بينهما..يعرفهُ
اثنانِ أنا والمصباحُ
وحكايةُ حُبٍ لا تُحكى
[...]
الذئبةُ ترضَعُ ذئبتها
ويدٌ تجتاحُ وتجتاحُ
تدنيه وأخرى ترتاحُ
نحن امرأتان.. ولنا قممٌ
ولنا أنواءٌ.. ورياحُ.

وقصائد الخِطَاب الضِّدِّي الموجه تجاه المجتمع، وثقافته لها حضورٌ لافت؛ فمن بين تلك القصائد : (إلى عجوز[2]، عند الجدار[3]، القصيدة تطرح أسئلتها[4]..، إلخ.

لقد لمسنا في أن خِطَاب الضِّدِّ في هذا المحور لم

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : الجزء الأول، الكتاب الخامس،ص 351.
(2) المصدر نفسه: الجزء الأول، الكتاب الأول، ص74.
(3) المصدر نفسه: الجزء الأول، الكتاب الخامس : ص 206.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة: الجزء السادس، الكتاب السادس والعشرون، ص 351-356.

يكـن موجهـاً إلى المجتمـع باعتبـاره كيانـا بشريـا؛ بل لكونه (المجتمـع) ثقافة يُسيطر عليهـا : « خِطَاب الزيف الـذي من شأنـه أن يزيـن القبيح، ويقبح الحـسنَ»[1] – فيما يراه الشاعر–، وشاعرنا لم يكتفِ بالرفض لخِطَاب المجتمـع الزائف؛ بـل سعَّرَ مـن خِطَابهِ الـضِّدِّي بهدف فضحِ الحالـة الزائفة التـي سيطرت علـى عامة الناس بفعل خِطَاب الزيف الذي يتبناه المجتمع التقليدي.

ثالثاً: خِطَاب الـضِّدِّ الموجه للأنا (الذات الإنسانية):

وهـو الخطاب الذي نكون فيه أمام حـوارٍ بين أناتين (أنا نـزار الإنسان) والأخرى أنا نـزار الشاعر / الذات الشاعـرة عنده؛ وفي هذا الحـوار تحاول الذات الشاعرة تسويغ خِطَابهـا الضِّدِّي، وتوجيهه لغايـة نبيلة وإنسانية وليس لمصلحة ذاتية.

النمـوذج الشعري لخِطَاب الـضِّدِّ الموجه إلى الذات الشاعرة نجده في قصيدته (لماذا أكتب):[2]

أكتب..
كي أفجرَ الأشياء، والكتابةُ انفجار
أكتبُ..
كي ينتصر الضوءُ على العُتمةِ
والقصيدةُ انتظار
[إلى أن يقول]:
أكتبُ حتى أنقذا العالم من أضراس هولاكو..
ومن حُكم المليشيات..
ومن جنون قائد العصابة..
أكتبُ
حتى أنقذا الكلمةَ من محكمة التفتيش..
أكتبُ القصيدةَ المعاصرة
في الجهر، لا في السِّرِّ
أفعلهُ تحت المطر
أفعلهُ تحت الشجر
أفعلهُ على حجر..
أكتبُ الشِّعر.. ولا يهمُني..

إنّ خِطـاب الضد الموجه للـذات، في النص الذي بين أيدينـا، هـو خطـابٌ ضدي متولدٌ مـن أنّ الشاعـر أنتج النـص الشعري كله للإجابة عـن سؤالٍ واحد صادرٍ من داخل الـذات الإنسانية (الأنا النزاريـة)، وهذا السؤال المحذوفُ تقديـرهُ لماذا تكتب شعراً يا نـزار؟ وفي السؤال توبيـخٌ ولـومٌ ظاهرٌ موجـهٌ للـذات الشاعـرة، وكأنّ الأنا النزارية الإنسانية تقول لأختهـا الذات الشاعرة : مالكِ وللكتابةِ ؟ مـن ذا سيستفيدُ من كتاباتكِ؟ من سيسمعكِ ؟لـن تـري صدىً لبوحك الشعـري؛ فجـاءت الإجابة في شكلِ خطابٍ ضدِّيٍّ موجهةٍ للأنا السائلة والمستنكرة على الذات الشاعرة.

ولا ريـب أنّ تكـرار الفعل المـضارع (أكتـبُ) إحدى عشرة مرةً،داخل التجربة الشعرية، جاء ليفيد الاستنكار والاستغراب من تساؤل الأنـا النزارية التي وقفت موقفاً سلبياً من توجهات الشاعر، وكتاباته النهضوية والتغييرية الرافضة لكل أشكال القمع والتسلط.

ونـزار قبـاني يبـوح في خطاب الـضِّدِّ الموجـهِ للأنا بدوافـع الكتابـة الشعريـة مـن خـلال ذاتـه الشاعرة، ويوجـه هذا البوح إلى أناهُ العاقلـة، أناهُ الإنسانية (نزار الإنسان)، هذا البوح الذي يسمى مجاهرة بفعل المحذور الممنـوع لا يتورع الشاعـر في إظهاره للمتلقـي، وإنْ شكَّل خِطَابه هذا صِداماً مع من يُخالفه.

والمهـم عنـده أن يبوح بـكل ما يختلـج في صدره وإن

(1) عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 61.
(2) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء السادس، الكتاب الرابع والعشرون، ص 16– 17.

حَنِـقَ عليه الآخـرون في بقية السُّلط التـي لم ترض يوماً عن نزار قباني، وعن شعره وكتاباته.

تجلى هذا الموقف من خلال كثرة المفردات والتراكيب التـي صبغها الشاعـر بصبغة التحدي والعنـاد: (أكتب: حتى أنقـذ العالم من أضراس هولاكـو، أكتب حتى أنقذ النـاس من أقبيـة الطغاة، أكتـب حتى أنقـذ الكلمة من محاكـم التفتيـش...، أرتكب الخيانة العظمـى التي يقال عنهـا الشعـر...، في الجهـر لا في الـسر...، مخترقـاً كل الخطوط الحمر..).

هكـذا عندما يتطور وعي الذات من الإحساس بالألم الفردي إلى الإحساس بـالألم الجمعي بالأمة أو الشعب، يصبـح الوعـي الذاتـي وراء الوعـي الجمعي وتبعـاً له؛ فيتحـول إلى بـؤرة يفيـض منها رفـض الـذات الفردية والجمعية بكل ما يتعارض مع قناعاتهما.[1]

رابعاً: خِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للمرأة:

تعـوّد المتلقـي لخِطَاب الشعراء في مـوضوع المرأة أن يراهـم يطلبـون ودّها ورضاهـا والقرب منهـا، والظفر منها بأي نـوع من أنواع العلاقة البريئـة، وغير البريئة، الممكنـة، وغير الممكنة، الواقعيـة أو المتخيلة، ولا شك أن نـزار قباني أكثرهـم لهثاً وراء مثل هـذه العلاقات، وقد وسِم بأنـه شاعـر المـرأة / الشاعر المتهتـك / الماجن/ الفاجر.. إلخ.

إلا أننـا وقفنا على نماذج ليست بالقليلة احتوت على خِطَـاب الضِّدِّ تجاه المرأة، التي طالما باح الشاعر بعشقه لهـا، وبهيامه لها لدرجة قد تصل إلى العبودية والصلاة في محرابها.

وقد وجدنا في قصيدة (أفيقـي)[2] أنموذجاً مثالياً لخِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للمرأة، يقول في مطلعها:

أفيقي.. من الليلة الشاعلهْ
وردي عباءتكِ المائلهْ
أفيقي فإن النهار سيفضحُ شهوتك الزائلهْ
كفاكِ فحيحاً بصدر السرير
كما تنفح الحيةُ الصائلة
.....
هو الطين. ليس لطينٍ بقاءٌ
ستمضي الشهور.. وينمو الحنين
هو الطين.. ليس لطينٍ بقاء
ولذاتهُ ومضةٌ زائلة..
فعودي إلى أمك الغافلهْ

يعلـن الشاعـر عـن رفـضه لمغريـات المخاطبـة/ المـرأة/ الأنثـى، وذلـك في أول عتبة من عتبـات النص (العنـوان)؛ فخِطَابـه الـضِّدِّي الصارخ متجـلٍّ في قوله أفيقـي، ولا يكتفي الشاعر بذكر فعـل الأمر مرةً واحدة؛ بل يُكـرر هذا الفعل بالصيغة نفسها وبغيرها من الصيغ مثل (ردي، كفاكِ)، وتتصاعدُ وتيرتهُ الدلالية والصوتية لتشي بحجـم السخط والرفض لكل محـاولات التحرش والإغـراء التي تصدر عـن المخاطبة / الأنثـى. ولنتأمل جمـال الصورة التشبيهية التـي صور فيها الشاعر رغبة الأنثى، بثـوران الحية الصائلة، التـي تبحثُ عن فريسة تنفثُ فيها سمها.

والشاعـر في قوله [كفـاك فحيحاً بـصدر السرير] حـذف المشبـه (الأنثـى) وأتـى بـشيء مـن لوازمهـا (السرير)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وظهـر خِطَاب الضِّدِّ في قصائـد شعرية أخرى مثل: (إلى مراهقة[3]) التي قال في بعض مقطوعاتها:

منطقُ الأربعين.. يلجمُ أعصابي

(1) ينظر عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 115.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة: الكتاب الأول، ص 73-72.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، الكتاب السادس، ص 438.

فعفواً.. إن لم تثرني الطيوبُ
ما أنا فاعلٌ بخمسة عشر
شهدَ اللّه.. أنه تعذيبُ
وضميري عليهما مصلوبُ
وثب الأرنبان.. نحوي فمالي
كجدار الجليد لا أستجيبُ
كلَّما فكرت يداي بقطفٍ
ردني الطُّهر.. عنهما والحليبُ
اذهبي.. فالصداع يحفرُ رأسي
[إلى أن يقول]:
اذهبي اذهبي.. كسرت سلاحي
ضاع مني فمي فماذا أجيبُ؟

يتجلى خِطَاب الضِّدِّ في أفق النص دون أن تعترض هذا الجلاء أيُّ غُيوم غامضة؛ فالمتكلمُ شاعرٌ وليس أي شاعر، إنّهُ شاعر المرأة، شاعر الغزل الصريح؛ إلا أنَّ خِطَابهُ – في هذا النص – كان خِطَاباً غيرياً، لا يشي بحقيقة الشاعر التي أشرنا إليها؛ فقد غاب الخِطَاب الذي يهتك الأستار ويكسر قوانين الأخلاق.. وحضرت دونهُ عِفَّةٌ غير معهودةٍ، وورعٌ مشبوهٌ، يطالب بالستر والتعقل والكفِ عن الإغراء والتبذل، واللافت أنَّهُ أشار إلى قناع الواعظ الزاهد في المرأة الذي لطالما عبث به مراتٍ ومراتٍ في مغامراته الشعرية مع المرأة.

ويقول نزار قباني في قصيدة أخرى[1]:

عندي المَزيدُ من الغُرُورِ.. فلا تَبيعيني غُرُورَا
إنْ كنتُ أرضى أن أُحِبَّكِ..
فاشْكُري المولى كثيرا..
منْ حُسن حَظِّكِ..
أَنْ غَدَوْتِ حبيبتي.. زَمَناً قصيرا
فأنا نفختُ النارَ فيكِ..
وكُنتِ قَبْلي زَمْهَريرا..
[...]
وأنا الذي..
في أرضكِ العَذْراءِ.. ألقيتُ البُذُورا
فتفجَّرتْ.. ذَهَباً، وأطفالاً، ويَاقُوتاً مُثيرا

إنَّ خِطَاب الاستعلاء في هذه القصيدة مثَّل خِطَاب ضدٍّ مباشرٍ موجهٌ تجاه من عُرّف عنها بأنها معبودة الشعراء / المرأة الفاتنة.. يقول لها (إن كنت أرضى أنّ أحبكِ فاشكري المولى كثيرا.. من حسن حظك أن غدوتِ حبيبتي.. زمناً قصيرا..فأنا نفخت النار فيك.. وكنت زمهريرا..).

يا لهُ من خِطَاب ضدٍّ ! فيه كثيرٌ من الادعاءات التي لم نعتد على سماعها عند شعراء أكثر غروراً من نزار نفسه؛ فهو في هذا الخِطَاب الضِّدِّي يدّعي أنه المتكرم بالحبِّ على المرأة الفاتنة..إلخ.

ولا شك أنَّ غرور الشاعر نزار قباني فاق غرور عمر بن أبي ربيعة (بل إن عمر بن أبي ربيعة كان أكثر تعففا واستقامة في شعره الغزلي الصريح؛ الذي طالما ادعى أنه المطلوب من الأنثى لا الطالب لها؛ بل لا نكاد نسمع أحداً من الشعراء القدماء أو المحدثين باح بمثل هذه الادعاءات التي خرجت عن المألوف؛ فكانت عندنا بمثابة خِطَاب ضدٍّ ظهر – لنا بشكلٍ لافتٍ- في بعض قصائد الشاعر نزار قباني الذي يعاني من نرجسية وعشق جنونيّ لذاته وملذاته.

الخاتمة : انطلاقاً من هذه المقاربة التحليلية النقدية لشعر نزار قباني توصل الباحث إلى:

وجود تناغم، وتناسب بين الملامح، والبنى التقابلية والنفسية النزارية المتأرجحة في عواطفها وانفعالاتها.

أنَّ مفارقة العنوان مثلت حُضوراً واسعاً أكثر من

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 662-661.

غيرهـا مـن ملامـح المفارقـة في شعر نزار قبـاني، وفي المقابـل كان خِطَـاب الضِّدّ الموجهِ للسلطـة القامعة أكثر الأنماط والأشكالِ حضوراً في خِطَاب الضِّدّ.

أن المفارقـة وخِطَاب الضِّدّ قـد شكلا أداتين فنيتين حديثتـين؛ بـل ونقديتين استطـاع من خلالهمـا الشاعر أن يبـوح برفضه، وتمرده على مختلـف السُّلط القامعة، والرافضة لشعره ورؤاهُ، و أفكاره الحداثية.

بـدا –لنا– أنّ المفارقة وخِطَـاب الضِّدّ كانا من أوفرِ الوسائل، والأدوات التي أحدثت أثراً بالغاً في المتلقي على المستوى النفـسي والذهنـي، ودون إسرافٍ في استخدام اللغة، وأساليبها.

إنّ أبرز فَرقٍ بين المفارقة وخِطَاب الضِّدّ هو أن المفارقة كانت في مجملها تُفضي إلى السخرية والضحك؛ في حين يكشف خِطَاب الضِّدّ عـن ملامح الغضب والسخط التي تمـور في نفس الشاعر، وترتكز المفارقـةُ على الاستهزاء والتهكم وبأساليب خبرية وإنشائية؛ أمَّا الأداة الأخرى/ خِطَاب الضِّدّ؛ فيعتمد على الصرامة والجدية من خلال الاعتماد على الأساليب الإنشائية.

كمـا كـشف خِطَاب الضِّدّ عـن البُعد النفـسي الذي تملّـك الشاعـر في علاقته المتناقـضة بين رفـض المرأة أحياناً؛ وعشقها أحياناً أخرى.

باتت المرأة آخر اهتمامات الشاعر في خطاب الضِّدّ؛ فهو لا يقبلُ أنْ تكون لهُ حبيبةً أو زوجةً.

ظهـرَ لخِطَاب الـضِّدّ فاعليةٌ أسلوبيـةٌ ساعدت على تعميق النصوص التي اتسمت بطابع التمرد، والرفض لما يمليه الآخر.

غـدا خِطَـاب الـضِّدّ عنـد الشاعـر خِطَابـاً متحولاً إلى التمـرد الصريـح بعد أن كان خِطَابـاً شعرياً هادئاً؛ فأضحـى شِعـرهُ صُورةً مـن صورِ خِطَـاب المواجهـة مع خصومٍ كُثُر.

لم يكـن خِطَاب الـضِّدّ في مجملهِ موجهـاً إلى أناس بشخصهم بقـدر ما كان موجهـاً إلى واقعهم، وثقافتهم وإيديولوجياتهم.

قائمة المصادر والمراجع

- أبـو هلال الحـسن بن عبدالله بـن سهل العسكـري: جمهرة الأمثـال، ضبطهُ وكتـب هوامشهُ ونسقهُ: أحمـد عبدالسلام، خرج أحاديثهُ: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
- بـسام قطـوس: استراتيجيات القـراءة، دار الكنـدي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1999م.
- بشير تاوريـرت: سيمائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قبـاني، مجلة الأثـر، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي، 2005م.
- خالـد سليمان : المفارقـة والأدب، دراسة في نظرية التطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.
- خالـد سليمـان: نظريـة المفارقـة، مجلـة أبحـاث اليرموك، الأردن، مجلد 9، العدد 2، 1992م.
- دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة: عبـد الواحد لؤلـؤة، المـؤسسة العربيـة للـدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
- سامح الرواشدة : فـضاءات شعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي، الأردن، 1999م.
- عبدالرحمـن البرقوقـي : شرح ديـوان المتنبـي، راجعـه د. يـوسف الشيخ محمـد البقاعي، دار الكتـاب العربي، بيروت، لبنان.2015م.
- عبـد الواسع الحميري: خِطَاب الضِّدّ مفهومه(نشأته،آلياته، مجالات عمله)، المـؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2014م.
- عصام شحـادة: المفارقة اللغوية في معهـود الخِطَاب العربي (دراسة في بنيـة الدلالـة)، الجامعـة الإسلاميـة العالميـة، ماليزيا،مجلة الأثر، العدد العاشر.

- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981.
- محمد محمود الزبيري : ثورة الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987م.
- محمد بن مكرم (ابن منظور أبو الفضل جمال الدين) لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1997م، المجلد الخامس، ص 121-120.
- محمد بن قاسم بن يعقوب الآماسي الحنفي (ابن الخطيب قاسم): روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، حلب، دار القلم العربي، ط1، 1423هـ.
- نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب،القاهرة، مصر،[د.ت].
- نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العدد الثالث والرابع(إبريل – سبتمبر)، 1987م.
- نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، الكتاب السادس، بيروت، لبنان، ط3،1983م.
- نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الأول، بيروت، منشورات نزار قباني،ط3، 1999م.
- نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قباني، ط2، 1998م.
- نزار قباني : الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، ط14، 2006م.
- نزار قباني : روائع الأعمال الكاملة،إعداد: طارق جامع، الروائع للنشر والتوزيع، ط1، 2006م
- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلا المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م..