مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

المفارقة المركبة في أشعار محمد الثبيتي (دراسة موضوعية فنية في نماذج منتقاة)

زهير عبدالله مدخلي
كلية الفنون والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية

The Complex Paradox in The Poetry of Muhammad Al-Thubaiti (An Objective Artistic Study in Selected Models)

Zohair Abdullah Madkali
College of Arts and Humanities, Jazan University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	EDIT التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/02/01	2024/04/30	2024/05/07
NO. OF PAGES عدد الصفحات	YEAR سنة العدد	VOLUME رقم المجلد	ISSUE رقم العدد
19	2024	3	12

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بناء المفارقة المركبة في أشعار الشاعر السعودي محمد الثبيتي، بتحليل نماذج منتقاة من أعماله الشعرية الكاملة، اعتمد البحث المنهج الموضوعي الفني لتحليل ست مفارقات مركبة رئيسة تشكلت منها ثنائيات متعارضة، هي: الحياة–الموت، والعزة–الذلة، والاغتراب–الحضور، والأمل–الخيبة، والهلاك–النجاة، ورفض التحضر–قبول البداوة، توصل البحث إلى أن الشاعر الثبيتي قد أبدع أشكالًا فريدة ومعقدة من المفارقات، أبان بوساطتها رؤيته للعالم، ومواقفه من الوطن والإنسان والحياة، كما كشف البحث عن التعالقات الدلالية بين المفارقات الصغرى والكبرى، وكيفية انصبابها في المعنى الكلي للمفارقة المركبة.

الكلمات المفتاحية: المفارقة المركبة، الشعر السعودي، محمد الثبيتي، ثنائية الموت والحياة.

Abstract:

This research aimed to uncover the construction of the complex paradox in the poetry of the Saudi poet Muhammad Al-Thubaiti by analyzing selected samples from his complete poetic works. Employing an objective artistic methodology, the research analyzed six main complex paradoxes that formed conflicting binary oppositions: life-death, dignity-humiliation, alienation-presence, hope-disappointment, destruction-survival, and rejection of urbanization-acceptance of Bedouinism. The research concluded that Al-Thubaiti has innovated unique and intricate forms of paradoxes, through which he revealed his vision of the world and his stances towards homeland, humanity, and life. Additionally, the research unveiled the semantic interrelationships between minor and major paradoxes, and how they contribute to the overall meaning of the complex paradox.

Keywords: Complex Paradox, Saudi Poetry, Mohammed Al-Thubaiti, Duality of Life and Death.

المقدمة:

كثيرًا ما تتجلى المفارقة في عمق الوجود الإنساني، لتتصل بالفرد والمجتمع على حد سواء، وتبرز قيمتها الجمالية باعتبارها أسلوبًا فنيًا يعكس طبيعة الحياة المتعددة الاحتمالات، وتمثل تناقضات الوجود، وتكشف عن التضاد والتنافر بين ما هو متوقع وما هو واقع.

ويدل لفظ (المفارقة) في اللغة على الفصل والتمييز والمباينة بين شيئين أو شخصين. أما في الاصطلاح النقدي فيشير إلى الأسلوب الفني الذي يكون فيه المعنى الحقيقي متضادًا أو متناقضًا مع المعني الظاهري المجازي، ومن ثَمَّ فهي: "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى

رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي – غالبًا– ما يكون المعنى الضد، وهذا ما يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[١].

ويوسع "ميويك" رؤيته إلى المفارقة، فيعدها قول شيء بطريقة تستثير –لا تفسيرا واحدا– (في ظني يوجد نقص في النص يحتاج إلى تحقق) بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات، وتريد أن يظل السؤال عن المعنى المقصود قائمًا، فثمة تأجيل أبدي للمغزى[٢].

وإذا أتبعنا مصطلح المفارقة بوصف "المركّبة" فإنها تعني –حينئذ– مفارقة رئيسة تتضمن داخلها مجموعة من المفارقات الجزئية[٣]، وكثيرًا ما يحتاج هذا اللون من المفارقات إلى كدٍّ ذهني وتأمل عميق في تتبع دلالات التعارض بين المعاني الظاهرة والمعاني الباطنة للمفارقات الجزئية، وكيفية انصباب هذه المعاني الجزئية في المعنى الكلي للمفارقة المركبة.

ولتحقيق شعرية المفارقة ثلاث طرق تعبيرية هي: أن يقول الباث شيئًا وهو يعني شيئًا آخر، أو أن يقول الشيء وضده في آن معًا، أو أن يقول شيئًا فيفهم المتلقي منه شيئا آخر، وهذا يعني أن عناصر المفارقة ثلاثة هي: صانع المفارقة الذي يتظاهر بالبراءة أو السذاجة والغفلة، والرسالة التي تتضمن المفارقة وفق مستويين للمعنى: سطحي، وعميق، ومتلقيها الذي يتنبه إليها في ضوء قرائن ومفاتيح دلالية تهديه إلى اكتشاف ما بين المعنيين من تقابل، ومن ثم يصبح القارئ على يقين من ان بعض العبارات–أو حتى العمل كله– لا يمكن أن يصير مقبولًا للفهم إلا بعد رفض ما يقال، والبحث عن بديل له متناغم مع وجهة نظر صانع المفارقة ومقصده، والسياق الذي استدعى ورودها فيه[٤].

وعادة ما تكون المفارقات في القول الشعري أعقد تركيبًا ودلالة من المفارقات في غيره من فنون القول؛ ذلك أن إحساس الشاعر يمنحه وعيا متشابكًا بمظاهر التعارض بين أشياء الوجود، ويمكّنه من تجسيد هذا الوعي في عمل إبداعي كثيف يعكس رؤيته الذاتية للعالم وقضاياه، فيعبر عن ذلك بإحدى الحيل التعبيرية التي يستخدمها حين يعجز وعيه عن السيطرة على وقائع مشوّهة ومرفوضة، وهي آلية المفارقة، ولا شك في أن المفارقة تحتاج حينئذ إلى مهارة لغوية خاصة، وإحكام بالغ الدقة في تجسيد العلاقة بين الشكل والوظيفة، والمقال والمقام؛ لتصبح مرآة تعكس رؤى المبدع بكل ما يلفها من أسى وعجز، أو تفاؤل ورغبة في تدعيم الطموح الإنساني نحو الانعتاق من الواقع الكائن إلى ما ينبغي أن يكون[٥].

---

(١) ابن منظور، محمد. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر. مادة (ف ر ق)؛ سليمان، خالد. (١٩٩٩). المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق. عمان: دار الشروق، ص٤٦.

(٢) ميويك، دي. سي. (١٩٩٣). موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة. المترجمون: لؤلؤة، عبد الواحد. المجلد ٤. بيروت: المؤسسة العربية. مواضع متفرقة.

(٣) علي، علي، نجاة. (٢٠٠٩). مفهوم المفارقة في النقد الغربي. *مجلة نزوى العماني .(53)* , تم الاسترجاع من: https://www.nizwa.com، في: ٢٠٢٢/٥/٢٥م.

(٤) سليمان، خالد. (١٩٩٩)، ص١٨؛ صالح، نوال بن. (٢٠١٢). خطاب المفارقة في الأمثال العربية: مجمع الأمثال للميداني أنموذجا. أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بسكرة، الجزائر، ص٢٥–٢٦؛ مهناني، سعاد؛ محصر، نجاة. (٢٠١٥). المفارقات الأسلوبية في مقامات بديع الزمان الهمذاني. مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام (L.M.D). جامعة د. مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، ص١٠–١٢.

(٥) العبد، محمد. (١٩٩٤). المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة. بيروت: دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، ص٨؛ العزام، هاشم. (٢٠٠٣). المفارقة في رسالة التوابع والزوابع: دراسة نصية. *مجلة جامعة أم القرى–*1017 *,(28)* , 1060. ، ص١٠٢٠؛ عصفور، جابر. (١٩٩٥). مفهوم الشعر. المجلد ٥. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٢٩.

وانطلاقًا من هذه الأسس؛ جاء هذا البحث ليتناول موضوع المفارقة المركبة في مقاطع منتخبة من الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر السعودي محمد الثبيتي[٦]، **وقد كان من الأسباب الباعثة على بحث هذا الموضوع؛** أنه لم يحظ بدراسة سابقة –في حدود علم الباحث– على الرغم من بروز المفارقات المركبة في هذه الأشعار بروزا لافتا يستدعي دراستها بما تشتمل عليه من مضامين وأساليب ومرامٍ ومرجعيات ثقافية استحوذت على الهاجس الإبداعي عند الثبيتي وشغلت خطابه الشعري، فضلا عن الرغبة الملحة لدى الباحث في التعريف بالمنجز الشعري لشاعر سعودي قوي الحضور في الساحة الأدبية، ولفت انتباه النقاد والباحثين إلى جانب من هذا المنجز الإبداعي بوساطة قراءة تحليلية كاشفة عن واحدة من أبرز قيمه الفنية والموضوعية.

وقد انبنى اختيار المقاطع الشعرية من نصوص هذا الشاعر وتحليلها وفقًا لتوافر المفارقات المركبة فيها، بحيث تمثل نماذج بنية المفارقة المركبة تمثيلا جيدا، وهو ما يقتضي الانتقاء والاجتزاء في اختيار أمثلة البحث وليس الاستقراء التام لها في النصوص والإحاطة بها إحاطة نصية شاملة؛ إذ الهدف هو تحليل أمثلة يستدل بها على ما وراءها من المضامين الشعرية الكبرى لهذا اللون من المفارقات في شعره، وما تنطوي عليه من مضامين مفارقية صغرى، وإيضاح جوانب تشابكها الدلالي مع المضامين الكبرى، وكيف شكل الشاعر بوساطتها مواقفه الشعرية تجاه السمات المتعارضة للوقائع والأشياء والأشخاص وغير ذلك.

وقد انطلق البحث من التساؤل الآتي:

ما أبرز المفارقات المركبة في أشعار محمد الثبيتي؟ وكيف تسهم المفارقات الصغرى في تشكيلها داخل القول الشعري؟

ومن ثم استُخلِصت من الأعمال الكاملة للشاعر ست مفارقات مضمونية مركبة، هي: مفارقة الحياة–الموت، ومفارقة العزة–الذلة، ومفارقة الاغتراب–الحضور، ومفارقة الأمل–الخيبة، ومفارقة النجاة–الهلاك، ومفارقة رفض التحضر– قبول البداوة.

ولمعالجة الأنماط الستة للمفارقة المركبة، نهج البحث نهجًا موضوعيًّا فنيًّا، ينطلق من تحليل ما تقدمه المقاطع الشعرية في كل نمط من مضامين مفارقية مركبة يُستَدَلُّ عليها من بنائها الفني في النص الشعري؛ بغية اقتناص الثنائيات الضدية التي تتألف من رؤية خاصة ومرجعية مشتركة رغم تنافرهما الظاهري، ومن ثم "فالبحث النقدي في المفارقة يهدف إلى دراسة فاعليتها في جماليات الأثر الأدبي، وتضافرها مع غيرها من منابع الشعرية، في الكشف عن مهمتها في انسجام النص وزيادة هذا الانسجام عن طريق معرفة مدى تطلب الفكرة الشعرية لها، وعن صلة محتواها بمزاج الأديب وتجربته

---

[٦] الثبيتي، محمد عواض، شاعر ولد عام ١٩٥٢ في مدينة الطائف، فازت قصيدته "موقف الرمال موقف الجناس" بجائزة أفضل قصيدة في الدورة السابعة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ٢٠٠٠م، طبعت له أربعة دواوين مفردة هي: عاشقة الزمن الوردي، طبعته الدار السعودية للتوزيع والنشر، عام ١٩٨٢م، وتهجيت حلمًا تهجيت وهما، طبعته أيضًا الدار السعودية للتوزيع والنشر، عام ١٩٨٣م، والتضاريس، طبعه النادي الأدبي الثقافي بمطابع دار البلاد، سنة ١٩٨٦م، وموقف الرمال، طبعته دار شرقيات–كتاب جهات الثقافي، عام ٢٠٠٥م، وقد تبنى النادي الأدبي بحائل نشر أشعار الثبيتي جميعًا في كتاب واحد تحت عنوان: ديوان محمد الثبيتي (الأعمال الكاملة)، طبعته دار الانتشار العربي ببيروت عام ٢٠٠٩م، وتضم هذه المجموعة بين دفتيها الدواوين الأربعة الآنف ذكرها على هذا الترتيب: ديوان موقف الرمال، وفيه (١١) قصيدة، وديوان التضاريس، وفيه (١٤) قصيدة، وديوان تهجيت حلما تهجيت وهمًا، وفيه (١٤) قصيدة، وديوان عاشقة الزمن الوردي، وهو أطولها إذ تضمن (٣٣) قصيدة.

الحية"[٧]، وكذا مقاصده الذاتية، مع عدم إغفال السياق الخارجي الذي يُحيل إليه الشاعر الدلالات المفارقية المختلفة؛ إذ "تعرض المفارقة طريقة من طرائق استخدام اللغة في السياق النصي، والسياق الخارج عن النص، وتنعقد بنية الدلالة في خطاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق: لفظًا، أو مجموعة لفظية، أو عبارة أو جملة، أو ما فوق الجملة، وبين دلالته المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن أن نطلق عليها هنا اسم (الدلالة المفارقية)"[٨].

ومن ثم يمكن القول مع محمد العبد: "بأن الدلالة في المفارقة دلالة لفظية سياقية، تخرج على معنى الجملة الحرفي إلى معنى المتكلم، على ظاهر المعنى إلى ضده، على المعنى الحرفي إلى المدلول الذي تنتجه المقابلة"[٩].

أنماط المفارقة المركبة عند الشاعر الثبيتي:

١- مفارقة الحياة-الموت:

يتجلى هذا المضمون المفارقي في قول شاعرنا مخاطبًا وطنه مستهَلًّا قصيدته "تحية لسيد البيد":

"ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يومًا

وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت"(١٠).

في هذا المقطع يبدو أن الشاعر يقيم مفارقة لفظية كبرى تحمل ثنائية الحياة-الموت بوساطة دال يؤدي مدلولين متعارضين عبر أسلوبي النفي والإثبات: (ستموت النسور-نخلة لا تموت)، وهي مفارقة مسندة إلى كائنين مشهورين من كائنات الطبيعة: (النسور/سيد البيد-النخلة)، وهما كائنان يحملان معنيين: أحدهما مباشر ينتج عن التفسير الحرفي لبنية الدال، والآخر غير مباشر يمكن تخمينه في ضوء سياق النص ومقصدية المرسل؛ وعليه فالشاعر يرمز بالمخاطَب هنا (سيد البيد) إلى (الوطن السعودي) الذي هو سيد بقاع الدنيا وأقدسها، ويرمز بالنسور إلى المتآمرين عليه من قادة الغرب والشرق المتعاقبين على مرَّ السنين، وقد استعار لهم هنا صورة (النسور) الجارحة طويلة الأعمار، وبذلك تكون هذه الصورة قد تضمنت مفارقة داخلية، وهي أن النسور ذات الأعمار الطويلة جدًا ستموت قبل أوان موتها؛ لأنها سلكت سبيل الأذى لوطنه المقدس وأهله النبلاء منذ نعومة اظفار هذا الوطن وفجر تاريخه: (وشمت دمك الطفل يوما)، ولعل الشاعر هنا يفيد من المرجعية التاريخية أيضا لوطنه المقدس، من نحو (هجمة أبرهة وفيلته على كعبته)، و(جثوم أصنام قريش حول كعبته المقدسة)، وسواها من الاعتداءات المتعاقبة التي فني فيها المعتدون وبقي الوطن حيا راسخا لا يحول ولا يزول: (وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت)

وتتضمن هذه المفارقة الكبرى مفارقة صغرى بين النسور (الأعداء) والنخلة (الوطن)، في صفة الثبات التي أفادها الشاعر بالتناص مع الآية الكريمة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ *اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ* طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾: (٢٨: ابراهيم)، فالنسور كائنات طائرة غير ثابتة في مكان محدد، وهي عرضة للاقتناص والاصطياد، أما النخلة فعلى النقيض من ذلك: شامخة أصلها ثابت في أعماق الثرى تستمد منها الماء والرسوخ، فلا تزعزعها المؤذيات من الخارج، ولا تستطيع اختراقها إلى الداخل، فهي محصنة من الجهتين.

---

(٧) الخفاجي، قيس حمزة. (٢٠٠٧). المفارقة في شعر الرواد. بغداد: دار الأرقم، ص٨-٩.

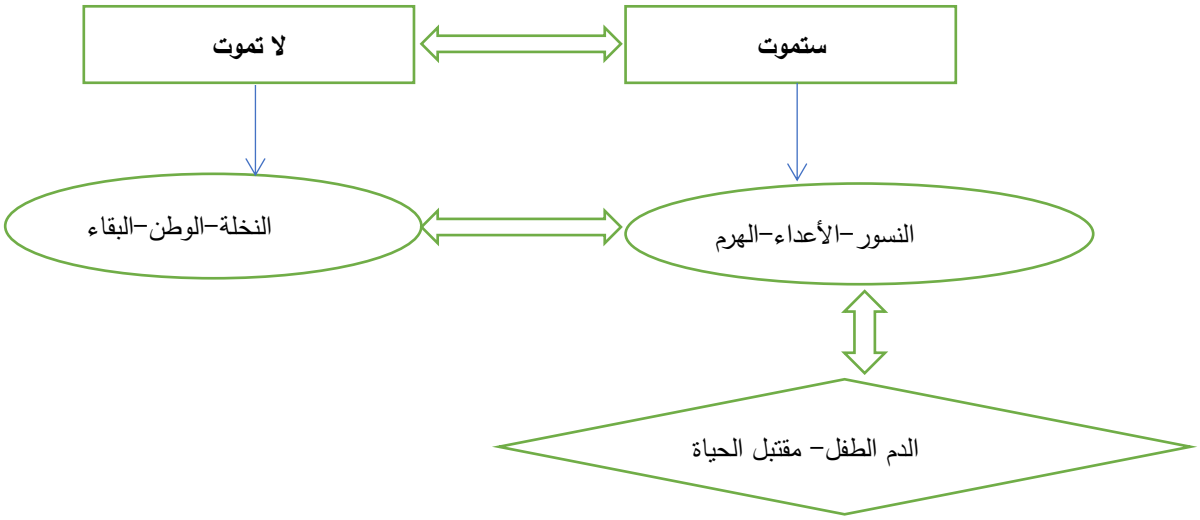
(٨) العبد، محمد. (١٩٩٤)، ص٧.

(٩) المرجع السابق، ص٣٧.

(١٠) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩). ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة. حائل/بيروت: النادي الأدبي/ مؤسسة الانتشار العربي، ص٩.

وثمة مفارقة صغرى ثانية بين (النسور) و(الدم الطفل)، وهي أن النسور رمز الشيخوخة البهيمية، والهرم المفضي إلى الفناء، والقسوة والعدوان والخبث والسطو على حيوانات الآخرين، والطفل على النقيض من ذلك: رمز البراءة الإنسانية المفعمة بالرغبة، والحب، والتملك، والتدليل، والرقة، والشغف بالحياة والسلام.

ويمكن توضيح ما تتركب منه هذه المفارقة في الشكل الآتي:



وقد افتتح الشاعر السطر الشعري من مطلع القصيدة بحرف السين الداخل على الفعل المضارع؛ ربما ليضفي عليه دلالة الحدوث في المستقبل القريب: (ستموت النسور)، ثم كرر هذا السطر الشعري بما تضمنه من مفارقة (الموت– عدم الموت) مرتين بعد ذلك، مرة في وسط القصيدة بقوله: (ضبط الأبيات مهم من وجهة نظري)

"ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما
وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت"[١١].

ومرة في خاتمتها بقوله:

"ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما
وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت"[١٢].

ولا يخفى ما في صورة الطفل/ الوطن هنا من تنوع بين عناصر طبيعية وبشرية يدرك بعضها بالحواس (نخلة– أغنية)، ويدرك بعضها بالشعور: (هوى)، وهي من ثَمّ عناصر وثيقة التكامل فيما بينها، ووثيقة التلازم مع غيرها من المواطن التي يستمد منها الوطن حياته الخالدة ويخبئها فيها، وهي –أيضًا– مواطن تتنوع بين طبيعية: (عروق الثرى)، وصناعية: (حلوق المصابيح)، وإنسانية: (قلوب الصبايا)، ولا شك فيما للتقابل على هذا النحو بين الطبيعي والصناعي والبشري من "طاقة توليدية لحركة التداعي والاستدعاء، والتحول والتفاعل، وما يرافق ذلك من انبثاقات دلالية مفاجئة، ففي التضاد تغيير وكسر لحركة المألوف، وفيه –كذلك– انحراف عن أفق توقع

(١١) المصدر السابق، ص١٠.

(١٢) المصدر السابق، ص١١.

القارئ"[١٣]، ومعلوم أن "تحطيم التوقع يجعلنا ننجذب نحو تجربة الشاعر ورؤياه؛ لنتبصر أجواءها، وننتعش باستيقاظاتها المدهشة من خلال التعليق والمباغتة بالجديد والغريب، ومثل هذه المباغتات فيها لذاذة، وتثير الدهشة والعجب، فهي منفذ سحري للتأثير في المتلقي، وإغداق المتعة على نفسيته"[١٤].

وفضلًا عن هذه التقابلات، وعن التكرار الدال على توكيد حصول مفارقة الموت للنسور والحياة للوطن؛ فقد وظف الشاعر الإيقاع البصري بتسويد نمط الخط وإبرازه في المقطع التكراري الأخير، وهو يفيد مع التكرار تأكيد بنية هذا الحدث القادم المرتقب: (حدث الموت) لأعداء الوطن والمتآمرين عليه، وأن مآلهم ومصير مكرهم به هو الزوال، والخيبة لا محالة، وذلك في مقابل خلود الوطن الذي يشبه خلود الأغاني في أفواه العامة والخاصة في كل فرحة ومناسبة تضاء فيها المصابيح، ويضارع خلود الحب الخالص في قلوب الصبايا المقبلات على الحياة بكل رومانسية وشغف ورغبة واحتفاء.

أما (الوشم) في قوله: (وشمت دمك الطفل يومًا)؛ فهو –هنا– رمز للمظاهر العصرية غير اللائقة بوطنه المقدس، لما تحمله هذه المظاهر/ الوشوم من دلالة على التمرد، والتنمر، والتطرف، والتعصب القبلي والمذهبي، وهي مظاهر ترافق المتصف/ الموشوم بها طوال حياته، ويعسر تخلصه منها، وخصوصًا إذا كانت ممتزجة بدمه ولحمه منذ "الطفولة" –على حد تصوير الشاعر– وهي مرحلة خصها الشاعر بالذكر؛ لأنها مهمة جدًا؛ فالمبادئ التربوية تثبت في هذه المرحلة ثبات النقش على الحجر، فهذا الطفل سيغدو بعد حين رجلًا طاعنًا في السن يطوف بالكعبة/ الوطن وعلى ساعده وشم أفعى، أو رسم فتاة، أو عبارة مخلة، أو رمز تهديد عنصري، بيد أن الأخطر من الوشم المرسوم الظاهر للعيان، الوشم القيمي للأطفال في صغرهم –وهو ما قصد إليه الشاعر هنا– وهو وشم لا يُرى بالعين المجردة، ولكنه يظهر في سلوكهم سلبًا أو إيجابًا، فيقودهم إلى الانحراف، وسوء الخلق، والتمرد الذي يصعب التخلص منه في المستقبل[١٥].

٢– مفارقة العزة–الذلة:

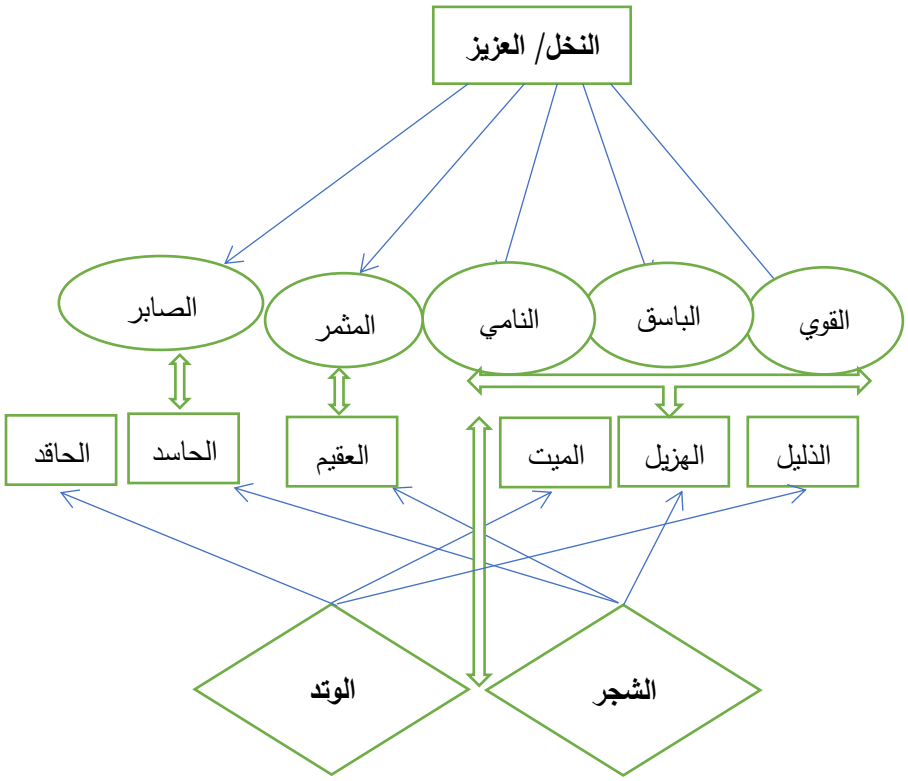
يطرق الشاعر أبواب هذه المفارقة في نحو قوله من قصيدة "موقف الرمال موقف الجناس":

"قال:
يا أيها النخل
يغتابك الشجر الهزيل
ويذمك الوتد الذليل
وتظل تسمو في فضاء الله
ذا طلع خرافي
وذا صبر جميل!"[١٦].

ففي هذا المقطع يبدو أن الشاعر يخاطب النخل/ الوطن مخاطبة تشجيع، ومؤازرة، وإعجاب؛ وذلك بوساطة مفارقة قيمية كبرى تحمل ثنائية العزة/ الذلة، وقد أقام الشاعر هذه المفارقة بين وطنه وبين الأوطان الأخرى التي تنافسه وتناصبه العداء والتربص، مركبًا هذه المفارقة من ثلاث مفارقات صغرى، هي: (النخل القوي– الشجر الهزيل)، و(النخل الباسق النامي–الوتد المختفي

(١٣) الزرزموني، إبراهيم أمين. (٢٠١٠). تأويل الخطاب الشعري: النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة الآداب، ص١٤٤.
(١٤) الخفاجي، قيس حمزة. (٢٠٠٧)، ص٣٦.
(١٥) أبو عريضة، فايز. (٢٠٢٠). الوشم ودلالاته. ٤ أكتوبر ٢٠٢٠. تم الاسترجاع من https://www.assawsana.com ، في ١٣ يونيو، ٢٠٢٢.
(١٦) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص١٨.

(الميت الذي توارث الحقد على النخلة من أمه التي هي الشجر الهزيل السابق ذكره)، و(يغتابك/ يذمك– السمو والصبر)، وهو تركيب مفارقي يمكن تجليته بالجدول الآتي:



وقد افتتح الشاعر هذا المقطع بأسلوب نداء البعيد: (أيها النخل)؛ للإيحاء بعظمة المنادى، وسمو مكانه ومكانته، وذلك في مقابل عدوه الفقير الضعيف/ الشجر الهزيل، الذي (يغتابه) عبر أبواقه الإعلامية المأجورة، حسدًا له على ما يتسم به من القوة والثروة، وكذا في مقابل خصمه/ الوتد الذليل، المنقطع عن أصوله، والسهل الاجتثاث والقلع، الذي يذم النخل–الوطن حقدًا عليه لما يتصف به من عزة، وثبات، وأصالة متجذرة في أغوار التاريخ، والشاعر حين يجعل الوتد رمزًا للذل؛ إنما يتناص مع البيت الشعري القائل:

"وَلَا يُقِـيْمُ عَلَـى ضَـيمٍ يُـرَادُ بِـهِ
إِلَّا الأَذَلَانِ: عَيـرُ الحَـيِّ وَالوَتَـدُ"[١٧]

وفي مقابل الظاهرتين الصوتيتين اللتين تحملان قيمًا مخالفة للعرف الاجتماعي والتعاليم الدينية: (يغتابك– يذمك)، والصادرتين –ضد وطنه المقدس الكامل الصفات– عن كل عدو هزيل ذليل هو أولى بالذم من غيره؛ تبرز قيمة (الوطن/ النخل) المناقضة لهذه القيم السيئة التي لا تفت في عضده مهما علا ضجيجها:

"وتظل تسمو في فضاء الله
ذا طلع خرافي
وذا صبر جميل!".

(١٧) العسكري، أبو هلال. (د.ت). جمهرة الأمثال. بيروت: دار الفكر، الجزء الأول، ص٤٦٨.

إن الشاعر يرصد هنا ما يسمى بـ" مفارقة مخالفة العرف"، وهي –بحسب الذنيبات–: "مفارقة نتجت عن تناقض بين سلوك خالف أعراف المجتمع وثقافته، وبين رقيب قام برصد هذا السلوك، فأنتج مفارقة أفادت التعجب والتهكم، فهي من جهة التنميط تعد من حالات مفارقة (الموقف)؛ لأنها ترصد موقفًا عابرًا، ومن جهة موضوعها تنحو نحو الموضوع الاجتماعي، وليس الفلسفي"[١٨].

وينبني هذا اللون من المفارقة "على رصد نمط سلوكي مخالف، ونقصد بالنمط السلوكي: أي فعل أو ردة فعل لم يكن ملتزمًا بأعراف المجتمع، وكان منبوذا وفق التصورات الثقافية للمجتمع، إذ يقوم الشاعر برسم حالة شاذة عن هذه القاعدة من أجل إثارة التعجب"[١٩].

وجلي أن الفعلين المضارعين الإيجابيين الصادرين عن الوطن صدورًا مستمرًا: (تظل–تسمو) يأتيان في مقابلة الفعلين المضارعين السلبيين الصادرين عن أعداء الوطن صدورًا مستمرًا كذلك (يغتابك–يذمك)؛ وتمثل الأفعال المفارقية عادة؛ علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم لطبيعة الرسالة، وعندئذ توازي الرسالة الظاهرية رسالة أخرى خفية، توضح الطبيعة الدقيقة للمفارقة وما تتضمنه من تضاد لغوي سياقي بينها[٢٠]، ومن ثم فالمفارقة بين الأفعال السابقة تنشأ من جهة أن ما يصدر عن الوطن هي أفعال سلوكية عملية تتجه نحو النهضة، والبناء، والثراء المادي والروحي: (في فضاء الله ذا طلع خرافي وذا صبر جميل)، أما الأفعال المضادة لها فهي لا تعدو كونها أذى صوتيًّا، وجعجعة إعلامية فارغة من المضرة والإقناع معًا، بدليل أنها لا تنقص من إنتاجه الحضاري والثقافي شيئًا، فطلعه الخرافي مستمر في الإيناع، مصحوبًا بعدم مبالاته بذم أعدائه، وبصبره الجميل على استفزازاتهم، وهو ما يزيدهم هزالًا، وذلًا، وغيظًا إلى غيظهم.

٣– مفارقة الاغتراب–الحضور:

يركب شاعرنا هذه المفارقة في قوله من قصيدة "موقف الرمال موقف الجناس" أيضًا:

"يا طاعنا في النأي
اسلم،
إذا عثرت خُطاك
واسلم،
إذا عثرت عيون الكاتبين على خَطاك
وما خَطاك؟"[٢١].

ففي هذا المقطع يتخذ الشاعر من (النخل) رمزًا للمغترب عن وطنه وأهله، محاولًا التعبير عن مشاعر السخرية والشماتة التي يُكنّها الجمهور العدو للضحية المتعثرة، في مقابل عواطف الشاعر المضادة لتلك المشاعر، ومضمِّنًا المقطع جملة من المفارقات الجزئية التي تتآزر مع بعضها؛ لتشكيل المفارقة الرومانسية الكبرى (الاغتراب–الحضور)، وأولى هذه المفارقات أن الشاعر قابل بين الوصف الندائي (طاعنا في النأي) وبين الفعل الدعائي (اسلم)؛ إذ من المعلوم أن النائي المغترب عن أهله وعشيرته ووطنه قليل الحظ من السلامة، كثير العرضة للخطر؛ بسبب غيابه عن السند الحامي والقريب المؤازر؛ فلذا دعا له الشاعر بالسلامة

---

(١٨) الذنيبات، فايز مد الله. (٢٠٢٠، ديسمبر). المفارقة القائمة على مخالفة العرف: دراسة تحليل لنماذج من الشعر العربي. *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية*.133–103 ,(2) ,١٣٣، ص١٠٩.

(١٩) المرجع السابق، المكان نفسه.

(٢٠) قاسم، سيزا. (١٩٨٢). المفارقة في القص العربي المعاصر .*مجلة فصول*.151–143 ,(2) , ص١٤٣–١٥١؛ العبد، محمد. (١٩٩٤)، ص٣٧.

(٢١) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٢٠.

الدائمة، وأن يكون الله حارسه وحاميه في غربته الحسية أو المعنوية.

وتتمثل المفارقة الصغرى الثانية؛ في الفعل الدعائي (اسلم) الذي كرره الشاعر مخاطبًا به المغترب نفسه، داعيًا له بالسلامة في مقابلة خطر آخر مختلف، وهو تربص (عيون الكاتبين) المرموز بهم إلى أعدائه من أرباب الإعلام، الذين يتسقَّطون أخطاءه دون حسناته، فإذا ظفروا بواحدة من زلاته أشاعوها وأذاعوها، فهم ليسوا كرامًا كاتبين، بل لئام كاتبون، لا يقعون إلا على موضع العثرة والزلل.

وتتشكل المفارقة الجزئية الثالثة من التركيب الاستفهامي الذي غرضه الإنكار والتهوين: (وما خطاك؟)، وكأن الشاعر يرمي إلى أن كل عثرة تصدر عن المنفي أو المغترب لا تعد عثرة، أو هي عثرة هينة في مقابل ما يعانيه من ويلات الاغتراب وخطره، وأهوال الفراق وضرره.

إن الشاعر يثير بهذا التساؤل "مفارقة الإنكار"، وهي نوع من أنواع المفارقة اللفظية، إلا أن لها سمة تميزها عن بقية المفارقات اللفظية، وهي أن الشاعر يحتاج فيها إلى صيغة السؤال، أو يأتي بها من خلال الأسئلة التي يطرحها[٢٢].

وعلى الرغم من ضعف إقناعية هذا التساؤل الشعري في نفي الخطأ عن المخاطَب/ المغترب؛ فإن "المفارقة تهدف لا إلى أن تجعل الناس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون، وهم لا يعرفون حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق، ومن شأن الاحتمالات أنها لا تدع للإنسان أرضًا صلبة يقف عليها، وهي سمة أساسية كذلك من سمات المفارقة"[٢٣].

ثم يتوج الشاعر هذه الثلاث المفارقات الجزئية؛ بصورة مفارقية كلية لغياب المخاطب واغترابه، فيقول:

"إني أحدق في المدينة كي أراك
فلا أراك
إلا شميما من أراك"[٢٤].

إنها صورة لمفارقة رومانسية حالمة، ويعرَّف هذا اللون من المفارقات بأنه: مفارقة ينشئ فيها المؤلف حلمًا أو وهْمًا زمكانيًا غرائبيًّا ويعيش فيه، ثم يهدمه –بعد أن يقبله العقل، ويطمئن إليه القلب– بوساطة تغيير في: الأحداث، أو نبرة الحديث، أو الأسلوب[٢٥].

فالشاعر هنا يتوق إلى أن يرى المغترب العربي عائدًا إلى وطنه وقد عمه التحضر، والمدنية، والاستقرار، بيد أن هذا الحلم ينهدم فورًا ولا يتحقق؛ إذ ما يلبث الشاعر حتى ينقلب إليه البصر خاسئًا وهو حسير، وحينئذ يزداد جو المفارقة سوداوية واختلاطًا؛ إذ يختلط المرئي (فلا أراك) بالمشموم (إلا شميمًا من أراك)، في حين يظن المتلقي أن التماثل اللفظي هنا بين الحدث ونتيجته يعني التماثل المضموني بينهما أيضًا، بيد أن توقعه هذا يخيب حين يعلم أن الشاعر وظَّف لتحقيق هذا الإيهام التأويلي آلية الجناس التام بين الفعل المضارع الدال على الرؤية الحسية والمعنوية (أراك)، والاسم الدال على شجرة السواك (الأراك)، وكأن الشاعر يشير بذلك إلى أنه لم يبق للمغترب العربي من كيان وجودي سوى أمجاده الإسلامية السالفة، المرموز إليها هنا بشجرة

---

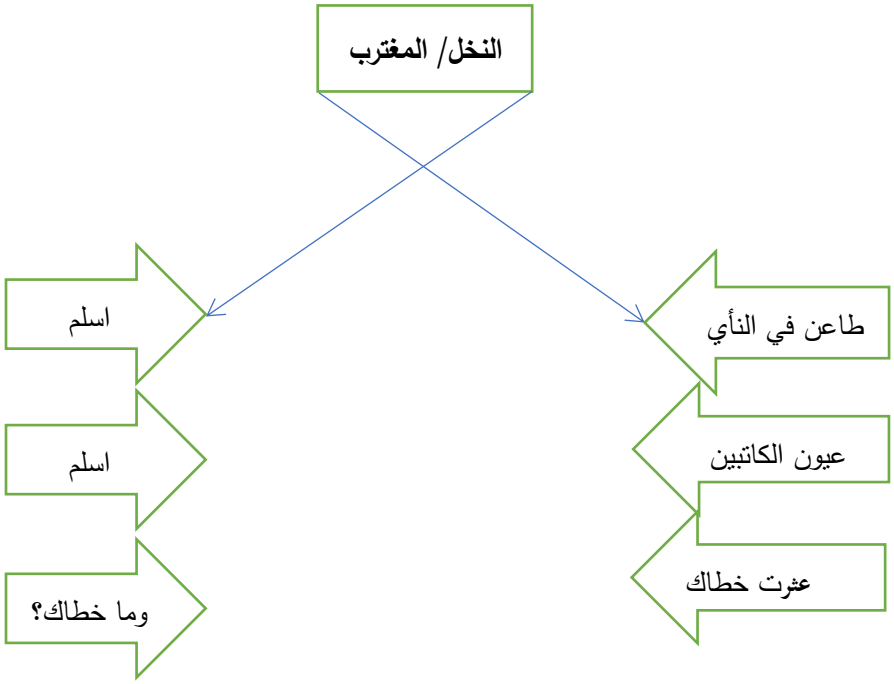
(٢٢) رفاعي، نبيل أحمد عبد العزيز. (٢٠١٣). المفارقة في شعر محمود الخفيف: دراسة فنية تحليلية. *حولية كلية اللغة العربية بجرجا*. 3861 ,*(5)* , ص٣٨٦١.

(٢٣) إبراهيم، نبيلة. (١٩٨٧). المفارقة. *مجلة فصول*–3803 ,*(3 & 4)* , 3902. ص١٣٣–١٣٤.

(٢٤) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٢٠.

(٢٥) ميويك، دي. سي. (١٩٩٣)، ص١١١.

السواك ذات الوظيفة التطهيرية التي تميزها عن الأشجار الأخرى، ويمكن إيضاح هذه المفارقة وتراكباتها بالشكل الآتي:



٤- مفارقة الأمل- الخيبة:

وهي مفارقة نعثر عليها في قول شاعرنا من قصيدته "القرين":

"مقيم على شغف الزوبعة
له جانحان، ولي أربعة
يخامرني وجهه كل يوم
فألغي مكاني وأمضي معه
أفاتحه بدمي المستفيق
فيذرف من مقلتي أدمعه
وأغمد في رئتيه السؤال
فيرفع عن شفتي إصبعه
أما زلت تتلو فصول الرمال؟
أقامر بالجرح..
أقرع بوابة الاحتمال"[٢٦].

ففي هذا المقطع يركِّب الشاعر "مفارقة رومانسية" كبرى تتضمن (خيبة الأمل في مستقبل أفضل للفرد والجماعة)، وقد ابتدر فيها إلى اختلاق "وهم (illusion)... وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه"[٢٧]، وعليه فقد حشد الشاعر جملة من المفارقات الجزئية التي تصب في المفارقة الرومانسية الكبرى، حيث بدأ في بناء حلم "الشغف" بوساطة مفارقة الوصف "مقيم" المتعارض مع المُقام عليه مما لا قرار له في مكان واحد؛ وهو (الزوبعة) المرموز بها إلى قرينه الجني الذي تجمعه به مفارقة ثانية هي القلة والكثرة في عدد درجات الشغف (له جانحان، ولي أربعة)، وهي مفارقة تشير إلى مدى قوة الرغبة لدى الطرفين: (الشاعر-قرينه) في تحقيق المستقبل الجميل رغم تفاوت

(٢٦) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٦٣.

(٢٧) سليمان، خالد. (١٩٩٩)، ص٧٥.

درجة هذه القوة بين ذاتية الشاعر، وموضوعية القرين الجمعي، فكلاهما يتوق إلى بلوغ هذا المستقبل العربي الزاهر طيرًا على الأجنحة.

ولعل في تشبيه الشاعر أخاه العربي بـ(القرين) و(الزوبعة) تناصًّا أدبيًّا مع حكاية (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، وقد حدد لـ. جيني التناص بأنه "تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى"[٢٨]، وعليه؛ فإن الشاعر يعيد هيكلة النص السابق بما يفضي إلى مظهر نصي جديد يتفاوت في موقعه من النص السابق وعلاقاته به، فـ(رسالة التوابع والزوابع) التي تناص معها الشاعر هي حكاية ترسلية فنية استعار فيها ابن شهيد لأسلافه من الكتاب والشعراء العرب شخصيات قرنائهم من الجن وسماهم (التوابع والزوابع)، وجعل يحاورهم ويحاجهم في إبداعاتهم مستعرضا بإبداعه عليهم، وهو ما احتذاه شاعرنا هنا في محاورة قرينه والإفشاء إليه بأسرار حلمه الحضاري العربي الإسلامي الكبير، الذي يتخلى فيه العرب والمسلمون من عقدة القتل والاضطهاد إلى استفاقة الحياة والاستخلاف الرباني في الأرض، وهنا تتجلى شعرية التناص، فالشاعر لا يعقد حوارًا مع النص الآخر ليحاكيه على نحو سلبي يكتفي بالإشارة إلى الدلالة التي أثارها ذلك النص؛ وإنما يستدعيه ليضفي عليه تجارب وجدانية تمنح نصه الجيد القدرة على الإيحاء الدلالي بالمضامين المستجدة، بل إن التناص يحقق للنص المفارقي ما يحققه الترميز من إيجاز، فإذا كانت الإحالة النصية جمالية من جماليات التناص؛ فإن هذه الإحالة قد تكون إلى مجتمع، أو تاريخ، أو ثقافة، أو حتى حضارة كاملة[٢٩].

ثم يقيم الشاعر مفارقة ثالثة بقوله: (يخامرني وجهه كل يوم)، فالأصل في القرين من الجن ألّا يظهر لمقارنه الإنسي، بيد أن قرين شاعرنا يتراءى له بوجهه كل يوم، وهو ليس ترائيًّا عاديًّا، ولكنه "يخامر" وجدان الشاعر ويخالطه حتى يتوحد به ويفنى فيه، وفي هذا التصوير دلالة على شدة استئناس بعضهما ببعض، بسبب اتحادهما في المعاناة من الهم الحاضر، والطموح إلى تحقيق الحلم القادم.

ثم ينشئ الشاعر مقابلة صغرى رابعة بقوله: (فألغي مكاني وأمضي معه)؛ إذ من المعلوم أن المواطن العربي لا يستطيع تجاوز الحدود المصطنعة بين وطنه والأوطان الغربية والإسلامية الأخرى ولا يلغيها، بيد أن شدة تماهي شاعرنا الإنسي مع قرينه الجني؛ مكنته من إلغاء هذه الحدود المفتعلة، وتجاوزها بقوة الروحانية والتخفي وسرعة الانتقال التي يتمتع بها الجن، ويبدو هذا الإلغاء المكاني في الحقيقة حلما جزئيا يتمنى الشاعر تحقيقه لتصبح أمته وطنا واحدا أرضا وإنسانا.

وفي قوله: (أفاتحه بدمي المستفيق) مفارقة خامسة؛ إذ المعلوم أن فقدان الدم من الجسد هو سبب الموت والهمود، بيد أن الشاعر يمنحه صفة مضادة، فهو دم (مستفيق)، وفي ذلك دلالة على قوة شغف الشاعر بالحياة الكريمة الهانئة، والتفاؤل بالعودة إليها ولو من مشارف الموت، مفتتحة بميلاد جديد.

ثم يصور الشاعر مدى تأثر قرينه بهذه المفاتحة الحلمية المأمول أن تنبت وتزهر في حقول الدماء؛ إذ

---

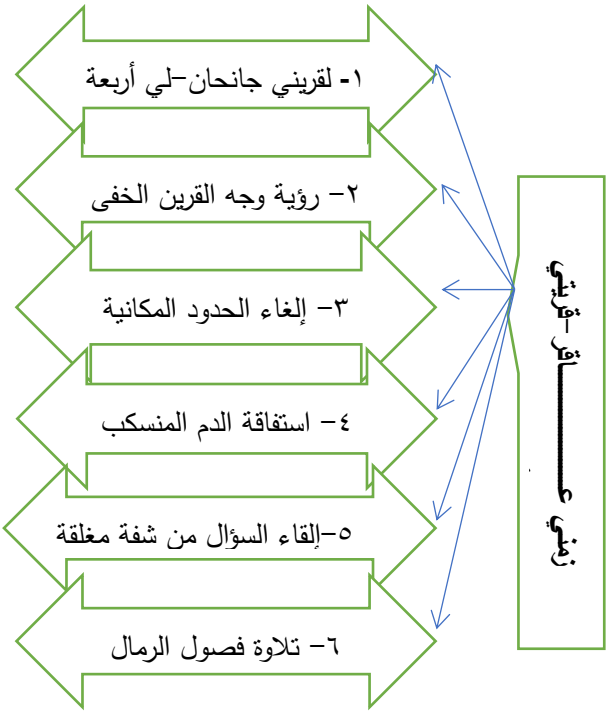
(٢٨) سليم بوقرة، نعمان. (٢٠٠٩). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية. الأردن: عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ص١٠١.

(٢٩) مباركي، جمال. (٢٠٠٣). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: رابطة الإبداع الثقافية، ص٣٢٤.

يبكي القرين العربي الجمعي أسى على ما فات من أبهة الحضارة الإسلامية، وتخوفا من المستقبل المجهول الذي ينتظرها، فتنهمر الدموع تلقائيًّا من عيني الشاعر: (فيذرف من مقلتي أدمعه)، فعلى القرين الحزن والأسى والبكاء، وعلى الشاعر العينان والدموع، وفي هذا مفارقة تصويرية لما هو مألوف معروف؛ من أن الباكي هو من يذرف الدموع من عينيه، لا من عيني غيره، وفي ذلك إشارة إلى شدة تماهي مشاعر القرين مع انفعالات الشاعر وقوة تشاركهما الوجداني لهذه المفارقة الحلمية المعقدة.

ثم يمهد الشاعر لمحاورة شعرية بينه وبين القرين، بمفارقة سادسة هدفها مكاشفة المتلقي بما يدور في خلد الشاعر من أفكار وانفعالات، فيقول: (وأغمد في رئتيه السؤال/فيرفع عن شفتي إصبعه)، إن الشاعر هنا مكمم بسبب إصبع القرين، ومع ذلك يتمكن من نفث السؤال في روع قرينه ورئته عبر الإيحاء/الأنفاس، وفي ذلك دلالة على الكبت المخوف من حرية التفكير والتعبير في البلدان العربية، وأن إصبع هذا الكبت المخوف لا يمكن أن تنزاح عن الشفاه والعقول إلا بتنمية الوعي الجمعي، وتحقيق التآزر الثقافي التنويري بين أبناء الشعوب المضطهدة.

ثم تبدأ المحاورة المفارقية بين القرين والشاعر؛ إذ يبادره القرين بقوله: (أما زلت تتلو فصول الرمال؟)، وهنا تكمن المفارقة الجزئية السابعة، فما يستحق أن يتغنى به الشاعر ويتلوه هو فصول الخصب، والسعادة، والازدهار، لا فصول القحط، والجفاف، والرمال، ولكن تشبث الشاعر بالحلم الرومانسي يبعثه على هذا التغني غير المنطقي: (أقامر بالجرح/ أقرع بوابة الاحتمال)، ولعل هذا يدعم ما سبقت الإشارة إليه من قوة أمل الشاعر في تحقيق الحلم الحضاري، والرغبة الشديدة في ذلك، رغم كثرة ما يعيقه من "الجراح" و"القحط" المرموز بها إلى المعوقات والمحبطات السياسية والثقافية والاقتصادية وغيرها، ويمكن إيضاح تراكب هذه المفارقة بالمخطط الآتي:



وهكذا يستمر الشاعر سادرًا في حلمه هذا الذي يشبه المحال، إلى أن يقول له قرينه:

أتدرك ما قالت البوصلة؟"

فيجيبه قائلًا:

زمني عاقر

قريتي أرملة

..." [٣٠].

وبإطلاق هذا الجواب يبدو الشاعر وكأنه حطم حلمه الرومانسي بوساطة مفارقة كبرى يعلن فيها فجأة خيبة أمله العارمة في تحقيقه ونيله؛ وهي مفارقة تتشكل عبر الزمان والمكان، نتيجة للحنين إلى الماضي أو رفض الواقع، أو الرغبة في الانتقال إلى المستقبل، ولأن النفس الإنسانية تعبق بالطاقات، فإنها تستغل هذه الطاقات في تشكيل واقع يناسب رغباتها وحاجاتها، ولكنها في النهاية تعجز عن نقل حلمها إلى الواقع، وتصطدم به، فتصاب بالانتكاس[٣١]، فـ(البوصلة) التي هي رمز السنن الإلهية الحتمية في الكون والناس، تؤكد صادقة ألّا مجال لمحاباة الأعراق، والأجناس، والأسلاف، وأن من يتبع الأسباب يحصد نتائجها: إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر، وأن حال الأمة العربية والإسلامية –وفقًا لهذه القاعدة– لا يبشر بخير، فزمنها الحاضر (عاقر) معطل عن الإنتاج الحضاري والإبداعي الشامل، وهي متخلفة عن الركب المدني والحضاري كـ(قرية)، وهي فوق ذلك تفتقد القيادة الربانية الرشيدة، تمامًا كما تفتقد (الأرملة) زوجها وسندها ومعيلها في الحياة.

٥– مفارقة الهلاك – النجاة:

نجد هذه المفارقة في قوله من قصيدة "البابلي":

"مسه الضر هذا البعيد القريب المسجى

بأجنحة الطير

شاخت على ساعديه الطحالب

والنمل يأكل أجفانه

والذباب

مات ثم أناب

وعاد إلى منبع الطين معتمرا رأسه

الأزلي

تجرع كأس النبوءة،

أوقد ليلا من الضوء" [٣٢].

يقيم الشاعر في هذا النص مفارقة تتضمن أهم الأحداث التي يعانيها الفرد والمجتمع المسلم في العصر الحديث، ولعل الشاعر استمد هذه المفارقة من التناص مع قصة النبي (أيوب) عليه السلام؛ وهو تناص يتسم – كما سنرى– بإحساسين مهمين هما: الجدة، والتعرف، وهما إحساسان مهمان في الاستجابة الجمالية للأدب والاستمتاع به[٣٣]، ويشير الخفاجي إلى أن هذين الإحساسين: "يولدهما منبه فني... عن طريق كشفه عن علاقات جديدة، ومفاجأة غريبة، منقذًا بذلك الأدب من السقوط في (الروتين) والمألوفية غير المثمرين، وفاتحًا بذلك لنا نافذة الرؤية المتميزة التي جعلت الأديب يخلق أو يقتنص ما لم يتهيأ لغيره أن يخلقه أو يقتنصه، ويشكله أدبيًّا"[٣٤].

وفي هذا السياق؛ نرى الشاعر يستحضر حال النبي أيوب – صلى الله عليه وسلم– وعبارته الدعائية

---

(٣٠) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٦٤.

(٣١) سلامة، بشرى خليل عبد الرحمن. (٢٠١٧). المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المنوع. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين، ص١٢٥.

(٣٢) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٨١.

(٣٣) ويليك، رينيه؛ وارن، أوستن. (١٩٩١). نظرية الأدب. المترجمون: سلامة؛ عادل. الرياض: دار المريخ، ص٣٠٨.

(٣٤) الخفاجي، قيس حمزة. (٢٠٠٧)، ص٢٦.

الضاجة بالشكوى إلى الله، وترجي الخلاص منه: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نادى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وأنت أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾،(٨٣: الأنبياء). محولًا إياها إلى صيغة خبرية يستهل بها مقاطع القصيدة: (مسه الضر...)، لتدل حينئذ على أن الشاعر يسرد خلاصة ما يحدث للمجتمع الإسلامي في هذا العصر المادي المتوحش.

ثم يفصل الشاعر هذا الحدث الرئيس إلى حدثين فرعيين يفسران طبيعة الضر الذي مسه على النحو الآتي:

- الحدث الأول: (شاخت على ساعديه الطحالب)، وهو حدث تصويري منفر، ودال على طول مدة الشلل المعنوي المعيق للمجتمع الإسلامي عن متابعة الفعل الحضاري الذي بدأه أسلافه، حتى أورثه الركود الفكري، وأحاطه بالشيخوخة المادية والمعنوية، والانفصال عن تراثه العريق، تمامًا كمستنقعات الطحالب المنبتة عن جذورها، والدائمة الركود والعفونة.
- الحدث الثاني: (النمل يأكل أجفانه والذباب)، وهو حدث تصويري يعبر عن مدى تكالب الأمم التافهة على المجتمع الإسلامي، إلى درجة أنه فقد الإحساس، وأغمي عليه، فلم يعد يتألم من التهام الحشرات/ أصغر الأعداء، وأحقرهم لأجفانه/ هيكل الحماية الذي يقي بصره/ بصيرته من عوامل التعرية، وأسباب التلف والعمى.

بيد أن الشاعر يستشرف أفق المستقبل، ربما ليبشرنا بأن هذا الركود الجمعي الذي جثم على المجتمع الإسلامي لن يدوم، وأن الإفاقة الحضارية قريبة، وهي مع قربها مذهلة ومقدسة ومخالفة لكل ما يتوقعه العقل البشري الذي عادة ما يضع فرضيات محتملة لنهاية أي حدث يعترضه، بيد أن المفارقة تقوض كل الفرضيات، وتكسر سلسلة الخطوات؛ فتأتي النتائج مباغتة وغير متوقعة، فتخرج عما هو مألوف ومنطقي بقصد إثارة المتلقي وتحفيزه إلى اكتشاف الغرض من كسر نمطية الحدث ومنطقيته[٣٥]، وهو ما أنجزه الشاعر بسرد أربعة أحداث فرعية تفاؤلية، هي:

- الحدث الأول: (مات ثم أناب)، إنها رجعة مفارقية خارقة تشبه رجعة طائر الفينيق بعد أن يحترق ويصير رمادًا، رجعة لا يُذاق فيها الموت مرتين.
- الحدث الثاني: (عاد إلى منبع الطين معتمرًا رأسه الأزلي)، وهذه بشارة مفارقية ثانية بعودة المسلمين –بعد كل هذا التخلف– إلى ركب الإنسانية الأولى، إلى الآدمية التي تمثل الأصالة، والأبوة، والقيادة، والأسبقية، وسلامة الفطرة، والتفرد الآدمي بخلافة الله (تعالى) في الكون، الخلافة التي وفّقت بين المادي والروحي، بين طينة الأرض موطن الخلافة، والطينة الآدمية المستخلفة فيها.
- الحدث الثالث: (تجرع كأس النبوءة)، وهذا يعني أن عودة الحضارة الإسلامية لن تكون مادية بحتة، ولا آنية قصيرة النظر، بل هي عودة روحانية –أيضًا–، مستمدة من هدي النبوة، والتخطيط التنبئي المستبصر للمستقبل القريب والبعيد، ثقافة ربانية يتشربها المسلمون

(٣٥) سلامة، بشرى خليل عبد الرحمن. (٢٠١٧)، ص٥٧.

أفرادًا وجماعات، وكأنها كأس نزلت من الجنة، لا لغو فيها ولا تأثيم.

- الحدث الرابع: (أوقد ليلًا من الضوء)، إنها عودة تصنع المفارقات المستحيلة، فتجعل من ومضة الضوء اليسيرة نورًا ساطعًا ينير ليل العالم كله بالهدى، والتسامح، والتعايش، والتراحم، والأمان، وتوظف كل الإمكانات من أجل نشر الخير، والعدل في أرجائه كافة، وهو ما يفيده التضاد بين الكلمتين (ليلًا–الضوء) داخل هذا التركيب الفعلي، "وإذا كانت اللغة أول عناصر الأدب، فإن الابتعاد عن العلاقات المعهودة بين الكلمات والبحث عن الارتباطات غير المألوفة؛ هما التجربة اللغوية التي تستعمل الكلمات استعمالًا خاصًا مميزًا وحداثيًا في الأدب بشكل عام، وفي المفارقة بشكل خاص من حيث وصول هذا الاستعمال الخاص إلى حد التضاد بين كلمات التركيب الجديد"[٣٦].

وقد اعتمد الشاعر آلية التصوير في تشكيل هذه المفارقات؛ ربما لما تمتاز به الصورة من قدرة تماثل قدرة الحلم الذي يعيد المرء فيه التوازن بين الممكن وغير الممكن، أي إن الصورة تجيب عن التساؤل البصري والذهني في علاقتهما المتوازنة تجاه التجربة الشعرية؛ إذ يحقق التصوير بآليات التخييل فيه التوازن المطلوب في التشكيل والتدليل على النحو الذي يغني التجربة الشعرية في القصيدة، ويضاعف من قيمتها الفنية، وقدرتها على إدهاش المتلقين[٣٧].

٦– مفارقة رفض التحضر– قبول البداوة:

تبدو هذه المفارقة في قصيدة "صفحة من أوراق بدوي"، التي يخاطب فيها الشاعر الثبيتي الحضارة الشكلية المعاصرة بعد أن منحها هيئة كائن أنثوي شرير شديد الإغواء:

"ماذا تريدين؟ لن أهديك راياتي
ولن أمد على كفيك واحاتي
أغرك الحلم – في عينيّ مشتعل؟
لن تعبريه... فهذا بعض آياتي
إن كنت أبحرت في عينيك منتجعا
وجه الربيع، فما ألقيت مرساتي
هذا بعيري على الأبواب منتصب
لم تُعْشِ عينيه أضواء المطارات
وتلك في هاجس الصحراء أغنيتي
تهدهد العشق في مرعى شويهاتي"[٣٨].

وينبغي لكي ندرك دلالة مثل هذه المفارقة أن ننفذ من القول إلى مقصد القائل، وفي المرحلة التالية يترك مقصد القائل تأثيره الذي تسببه المفارقة في نفس المتلقي[٣٩]، ففي هذا المقطع يقصد الشاعر إلى تصوير مدى مفارقة الحضارة المعاصرة للقيم الروحية بسبب ما تحمله من زينة مادية خالصة، ويشخصها في صورة امرأة فاتنة ذات إغواء مظهري باذخ، وتسلط خداع كاذب لا يتناسب مع رقتها وأنوثتها وجمالها، بيد أن الشاعر يتنبه لكل هذه الفخاخ التي تنصبها، فيواجه إلحاحها عليه بمطالبها غير المعقولة بقوله معلنا استنكاره الشديد: (ماذا

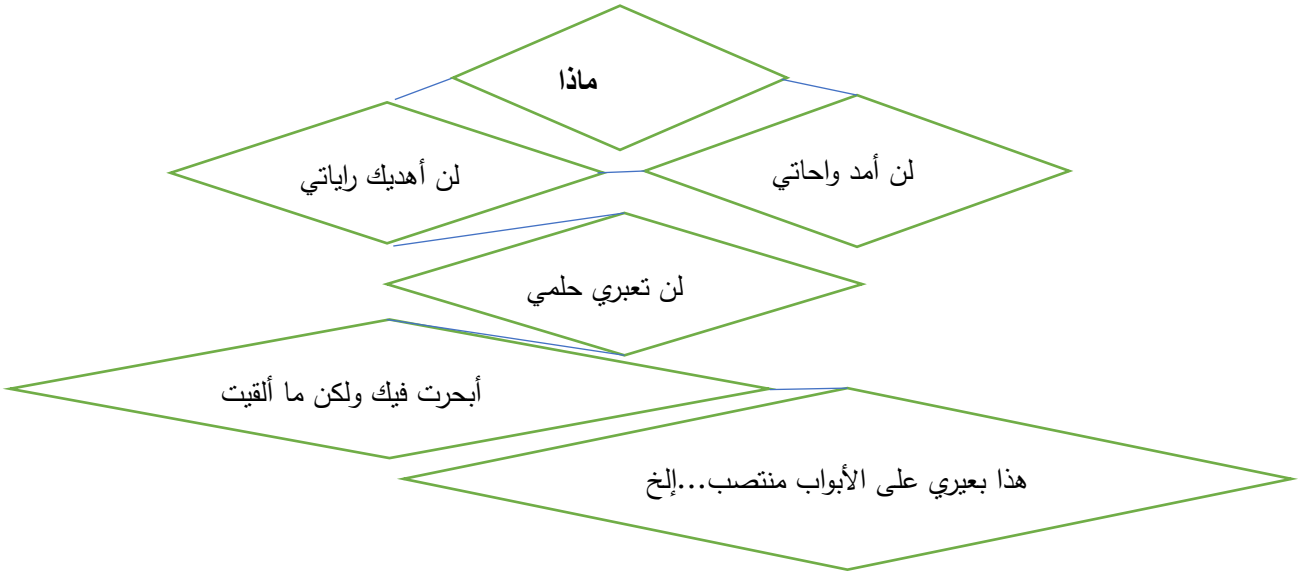
(٣٦) الخفاجي، قيس حمزة. (٢٠٠٧)، ص٢٧.

(٣٧) عبيد، محمد صابر. (٢٠١٠). فضاء الكون الشعري. دمشق: دار نينوى، ص١٦٤.

(٣٨) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩)، ص٢٠٣.

(٣٩) العبد، محمد. (١٩٩٤)، ص٧٢.

تريدين؟)، ومن هذا التساؤل تنشأ حالة تعارض بين الحضارة الزائفة وبين التصورات الحضارية الحقيقية، عن طريق الجواب الشعري القائم على التحدي والاستغناء عن عناصرها بالبدائل البدوية المتوافرة والشائعة، ويمكن تبيين المفارقات الرفضية الصغرى المؤلفة للمفارقة الكبرى الدالة على نبذ التحضر إذا كان على حساب الكرامة العربية؛ فيما يأتي:



ففي التساؤل الذي يعلو هذا التسلسل الرفضي مفارقة أولى يستهل بها الشاعر القصيدة، بعد أن ضجر من كثرة مطالب الحضارة الزائفة وإلحاحها على الأفراد والمجتمعات مطالبة إياهم بالزحف نحو هاوية الفساد، فقاطعها الشاعر مستنكرًا وممهدًا لإعلان رفضه النهائي القاطع لما تريده منهم، ولعل الشاعر في هذا المقام أراد أن ينوب عن المجتمع العربي والإسلامي الأصيل بقِيَمِهِ الروحية الخالدة: (لن أهديك راياتي)، والراية هنا رمز العزة القومية والدينية، والانتصار الحسي والنفسي، وتسليمها يعني نقائض ذلك تمامًا: الانهزام، والتنازل عن الأرض والعرض والخصوصية الاجتماعية التي تعد مبعث السمو والفخر العربي والإسلامي على مرِّ العصور.

ثم يعلن الشاعر الرفض المفارقي الثاني: (ولن أمد على كفيك واحاتي)، أي لن أسلمك خيرات بلادي وثرواتها المتجددة، وجمالها الخلاب، وخصبها الهنيء، ويبدو أن الشاعر بتكرار أداة النفي (لن) هنا وفي البيت السابق يمد زمن هذا الرفض إلى المستقبل المطلق، فكأنه يتحدث إليها بألسنة كل الأجيال العربية الآتية على مدى الدهر؛ ليقطع أملها في إغوائهم، وأن القيم العربية والإسلام شيء راسخ في نفوس أبنائها صغارًا وكبارًا، يرثونها كابرًا عن كابر، ولا يتخلون عنها أبدًا مهما كانت المغريات.

وفي مفارقة تساؤلية ثالثة، يحاور الشاعر هذه الحضارة الزائفة مبديًا لها درايته ببواعثها الخبيثة: (أغرك الحلم في عيني مشتعل؟)، يقول: إني منتبه تمام الانتباه إلى طبعك الانتهازي الدنيء، فأنت تستغلين شغفي الفطري والديني بالتطور والعيش الكريم وعمران الأرض؛ لتمرير مبادئك الهدامة إلينا، وإيهامنا بأنها الطريق الأمثل إلى تحقيق آمالنا الفردية والجماعية، ولكن هيهات، فما

تظنينه موضع ضعفنا هو في الحقيقة موضع قوتنا: (لن تعبريه.. فهذا بعض آياتي)، فأحلامنا السامية هي طموحاتنا التي نحيا بها ونعمل لأجلها كل يوم، وفي تحدي المعوقات وتحقيقها شيئًا فشيئًا، آية من آيات نجاحنا، وقوة عزمنا، وصدق نيتنا، وتوفيق الله –عز وجل– لنا.

ثم يقدم الشاعر مفارقة جزئية رابعة، يقر فيها ربما بأن مجتمعه اندغم مع هذه الحضارة في بادئ الأمر، وأن صنيعه ذلك لم يكن إلا تجريبًا لمدى إمكانية توظيفها في تحقيق أحلامه، لكنه سرعان ما أدرك أنها ليست سوى فخ لدفن آماله وتأجيلها، فيقول: (إن كنت أبحرت في عينيك منتجعا/ وجه الربيع، فما ألقيت مرساتي)، يقول: إن أوان الخلاص مما علق بمجتمعنا من زيفك لم يفت بعد، وأن مرساة قيمنا لم تنطمس، فرجوعنا إليها يسير بعد أن تبين لنا خداعك الكبير.

وتتمثل القيمة الجمالية لتتابع هذه المفارقات في أنها تولّد "التشويق المفعم بالحيوية؛ لمعرفة ما وراء الموقف والبواعث، في وضع يتصف بالتناقض، بحيث يجبر المتلقي على إعطاء كل موقف حقه من التعاطف والتساؤل، في الوقت الذي تدرك فيه أنه ليس من قوة بإمكانها أن توفق بين الموقفين المتناقضين"[٤٠]، ومن ثم "فهي تنطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية والذاتية، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن، وبين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرًا مبدعًا منعشًا؛ وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المتقدم الموضوعي"[٤١].

ثم يستمر الشاعر في خطابه المفارقي، موضحًا لمخاطَبته في مفارقة جزئية خامسة؛ ثباته على عادات آبائه وأجداده في إمكانية الاستغناء عن مظاهرها الترَفية الكمالية: (هذا بعيري على الأبواب منتصب...إلخ)، يقول: إني عربي قديم عهد بالبعير ورعي الأغنام وحداء الصحراء، ولست أحتاج إلى الطيارة والسيارة والقطار والنفط وكل تلك المستحدثات المادية إن كان ذلك سيؤذي كرامتي وقداسة وطني وحريته وقيمه الأصيلة، وجليٌّ أن الشاعر هنا يعد المألوف من طبائع قومه وعاداتهم عرفًا اجتماعيًّا تُقيّم في ضوئه سلوكات الأفراد، ومن ثم فالشاعر ينكر على الحضارة الزائفة أفعالها المفارقية التي تقلب بها الأدوار أو المفاهيم، وتتجاوز الأولويات المتعارف عليها اجتماعيا؛ لتجعل السلوكات والتصورات عكس السائد الثقافي، وهو ما يثير حالة التعجب والتهكم منها ومن مرتكبها؛ لتنكره معهود ما تواضعوا عليه من عادات، ومُثل، وأخلاق نبيلة[٤٢].

ولعل الشاعر تناص في هذا الرفض المفارقي مع القرار الذي أصدره الملك فيصل بن عبد العزيز حين قرر منع تصدير النفط للغرب في ٢٤ رمضان، ١٣٩٣هـ، الموافق ٢٠ أكتوبر، ١٩٧٣م[٤٣]، وهي مرجعية تناصية تمنح المتلقي المعاصر وعيًا بالأدب ومراميه، وتفهما للحياة وطبيعتها، وإدراكا للواقع وتصادماته، وتدربه على التحرر الفكري والعاطفي وعدم الاستسلام أو الانهزام أمام ما يلاحظه من تعارضات جمة بين الواقع والمثال، وهذا ما تنهض به الصورة المفارقية التي هي جزء من الصورة الشعرية، ذلك أن الصورة المفارقية فعل إبداعي لا ينفصل عن الواقع، بل يقع عليه ليعيد تشكيله جماليًّا، وبمقدار تجاوز رؤية الشاعر لواقعه يكون تجاوزه

(٤٠) سليمان، خالد. (١٩٩٩)، ص٣٩.

(٤١) ميويك، دي. سي. (١٩٩٣)، ص١٠٩.

(٤٢) الذنيبات، فايز مد الله. (٢٠٢٠، ديسمبر)، ص١١٢–١١٣، ١١٦.

(٤٣) وثائق وزارة الخارجية السعودية. (١٩٧٣). نص قرار الحظر النفطي الذي اتخذته المملكة العربية السعودية في أعقاب حرب تشرين الثاني. الرياض.

للغة[٤٤]، وتصب الوظيفة النهائية للمفارقات في الإصلاح الاجتماعي، وتحقيق العدالة، ومن ثم فهي تحاول أن "...تعيد للحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد"[٤٥].

الخاتمة:

مما سبق تحليله من أنماط ضدية في أشعار الشاعر السعودي محمد الثبيتي؛ تبين أن المفارقة المركبة تعد أداة فنية مهمة في أشعار محمد الثبيتي، كشفت عن قدرة الشاعر على استخدامها ببراعة وإبداع في تشكيل رؤيته للعالم ومواقفه منه، وقد توصل البحث إلى تحديد ست مفارقات مركبة رئيسة في أشعار الثبيتي، هي: الحياة–الموت، والعزة–الذلة، والاغتراب–الحضور، والأمل–الخيبة، والهلاك–النجاة، ورفض التحضر–قبول البداوة، كما كشف عن التعالقات الدلالية بين المفارقات الصغرى والكبرى تماثلًا وتقابلًا وتداخلًا وتكاملًا، وكيفية انصبابها في المعنى الكلي للمفارقة المركبة، وقد استقى الشاعر العناصر التي بنى بها هذه المفارقات من مصادر متنوعة، فكان منها الطبيعي: كالنخل، والشجر، والطيور، والرمال، والزمن، والبعير، والشياه، ومنها الصناعي: كالوشوم، والمصابيح، والقرى، والحضارة، والبداوة، والهلاك، والنجاة، ومنها الإنساني: كالقلوب، والهوى، والأغاني، والعز، والذل، والاغتراب، والحضور، والتفاؤل، واليأس، والرفض والقبول...إلخ، وهو ما منح مفارقاته الشعرية تراكبًا فنيا بديعًا، مع دقة في تصوير تعارضات الظواهر الذاتية والموضوعية، الفردية والجمعية، وعمق في الترميز إليها.

يأمل الباحث أن تمثّل هذه الدراسة خطوة مهمة نحو فهم آليات استخدام المفارقة المركبة في الشعر العربي المعاصر، ونحو إثراء المكتبة العربية بدراسات نقدية متعمقة لأحد أهم الشعراء السعوديين.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩). ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة. حائل/بيروت: النادي الأدبي/ مؤسسة الانتشار العربي.

ثانيا: المراجع:

إبراهيم، نبيلة. (١٩٨٧). المفارقة. *مجلة فصول & 3)* , *4)*, 3803-3902.

الخفاجي، قيس حمزة. (٢٠٠٧). المفارقة في شعر الرواد. بغداد: دار الأرقم.

الذنيبات، فايز مد الله. (٢٠٢٠، ديسمبر). المفارقة القائمة على مخالفة العرف: دراسة تحليل لنماذج من الشعر العربي. *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية*. 133-103 ,*(2)* ,

رفاعي، نبيل أحمد عبد العزيز. (٢٠١٣). المفارقة في شعر محمود الخفيف: دراسة فنية تحليلية. *حولية كلية اللغة العربية بجرجا*. 3861 ,*(5)* ,

الزرزموني، إبراهيم أمين. (٢٠١٠). تأويل الخطاب الشعري: النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة الآداب.

سلامة، بشرى خليل عبد الرحمن. (٢٠١٧). المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المنوع. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين.

سليم بوقرة، نعمان. (٢٠٠٩). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية.

---

(٤٤) صالح، نوال بن. (٢٠١٦). جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في تجربة محمود درويش. الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص١١٩.

(٤٥) ميويك، دي. سي. (١٩٩٣)، ص١٢٥.

الأردن: عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي.

سليمان، خالد. (١٩٩٩). المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق. عمان: دار الشروق.

صالح، نوال بن. (٢٠١٦). جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في تجربة محمود درويش. الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع.

صالح، نوال بن. (٢٠١٢). خطاب المفارقة في الأمثال العربية: مجمع الأمثال للميداني أنموذجا. أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بسكرة، الجزائر.

العبد، محمد. (١٩٩٤). المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة. بيروت: دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة.

عبيد، محمد صابر. (٢٠١٠). فضاء الكون الشعري. دمشق: دار نينوى.

أبو عريضة، فايز. (٢٠٢٠). الوشم ودلالاته. ٤ أكتوبر ٢٠٢٠. تم الاسترجاع من https://www.assawsana.com ، في ١٣ يونيو، ٢٠٢٢.

العزام، هاشم. (٢٠٠٣). المفارقة في رسالة التوابع والزوابع: دراسة نصية. *مجلة جامعة أم القرى*., *(28)*, 1017-1060.

العسكري، أبو هلال. (د.ت). جمهرة الأمثال. بيروت: دار الفكر، الجزء الأول.

عصفور، جابر. (١٩٩٥). مفهوم الشعر. المجلد ٥. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علي، نجاة. (٢٠٠٩). مفهوم المفارقة في النقد الغربي. مجلة نزوى العمانية.(53) تم الاسترجاع من https://www.nizwa.com، في: ٢٠٢٢/٥/٢٥م.

قاسم، سيزا. (١٩٨٢). المفارقة في القص العربي المعاصر .*مجلة فصول*. 151-143 ,*(2)*

مباركي، جمال. (٢٠٠٣). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: رابطة الإبداع الثقافية.

ابن منظور، محمد. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

مهناني، سعاد؛ محصر، نجاة. (٢٠١٥). المفارقات الأسلوبية في مقامات بديع الزمان الهمذاني. مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام (L.M.D). جامعة د. مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر.

ميويك، دي. سي. (١٩٩٣). موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة. المترجمون: لؤلؤة، عبد الواحد. المجلد الرابع (٤). بيروت: المؤسسة العربية.

وثائق وزارة الخارجية السعودية. (١٩٧٣). نص قرار الحظر النفطي الذي اتخذته المملكة العربية السعودية في أعقاب حرب تشرين الثاني. الرياض.

ويليك، رينيه؛ وارن، أوستن. (١٩٩١). نظرية الأدب. المترجمون: سلامة؛ عادل. الرياض: دار المريخ.