إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة –العدد الثانی عشر –شتاء ۱۳۹۲ش/كانون الأول ۲۰۱۳م
صص ۲۳۷ ـ ۲۱۵

المفارقة التصويريّة فی شعر معروف الرصافی

حمید ولی‌زاده*
علی صیادانی**
علی خالقی (الكاتب المسؤول)***

الملخّص

المفارقة التصويريّة فنٌّ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض؛ وتشمل تعريفات؛ الأوّل: مثل أن يقول المرء عكس ما يعنی، الثانی: الهزء، الثالث: السخريّة. المفارقة التصويريّة تقنيّة مختلفة تمامًا عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائه الفنّيّ، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلک لأنَّ المفارقة التصويريّة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها؛ هذا التناقض الّذی قد يمتدّ ليشتمل على القصيدة برُمَّتها. وتنقسم إلى قسمين رئيسيّين يصعب الفصل بينهما؛ المفارقة اللفظيّة ومفارقة الموقف الّتی التضاد بين المظهر والمخبر من عناصرها البارزة. المفارقة التصويريّة تعتبر إحدى مقوّمات شعر معروف الرصافی؛ التی يوظّف هذا العنصر الفنّی لإبراز أفكاره وعواطفه، ويصف أثناءها، المجتمع العراقی والكبت السياسی والاستعمار؛ هذه الآلية الشعريّة فی شعر الرصافی تؤدّی إلى الصحوة الشعبيّة والحثّ على مواجهة المستعمرين. هذه الدراسة تبيّن مواضع المفارقة التصويريّة عبر تحليل شعر معروف الرصافی. والمنهج الّذی اعتمدناه فی هذه المقالة هو المنهج الوصفیّ التحليلیّ.

الكلمات الدليليّة: المفارقة التصويريّة، الإيحائيّة، معروف الرصافی، التناقض.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة الشهيد مدنی الأذربيجانيّة فی تبريز، إيران.
**. طالب الدكتوراه بجامعة طهران، إيران.
***. طالب الدكتوراه بجامعة الإمام خمينی الدوليّة فی قزوين، إيران. akhaleghi24@yahoo.com
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة برجكانی
تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۱۲/۲ تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۱۱/۱۹

المقدمة

«إنَّ المفارقــة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شــيئاً لكنَّه فى الحقيقة يعنى شــيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنَّ شعرنا القديم قــد عرف صورًا من المفارقــة التصويريّة، وفطن إلى الدور الّــذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورة، ولخّص إدراكه لهذا الدور فى تلك الحكمة المشــهورة: والضدّ يظهر حسنه الضدّ.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٠) جعــل الجرجانى (٤٧١هـ) معنى المعنى من خلال الكلام ضربين؛ المعنى، ومعنى المعنى؛ فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، ونصل إليه بغير واســطة، وأمّا معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى، ثمّ يفضى بک ذاک المعنى إلى معنى أخر. «وإنّ السامع يعقل معنى من الظاهر على ســبيل الاســتدلال، إذ يمكن قول شيء ما، ويقصد به معناه، وذلک من أثناء أنَّ المتكلّم يكون للمنطوق عنده معنى، وللجملة معنى من أثناء الاستعارة والمفارقة والأحداث الكلامية.» (الجرجانى، ١٩٩٤م: ١٧٧) ويشــير سى ميوک فى كتابه "Irony and the Ironic" إلى مفهوم المفارقة الذى قد تطوّر بشــكل بطىء جدّاً فى إنجلترا كما تطــوّر ذاک المفهوم فــى دول أروبا الحديثة الأخرى، حيث كانــت المفارقة طريقة فى معاملة خصم فى الجدال، وفى نهاية القرن الثامن عشــر وبداية القرن التاســع عشــر اكتسبت كلمة "المفارقة" عددًا من المعانى القديمة. «ويرى أنَّ المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيّين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظيّة ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز فى المفارقة "تضادّ المخبر والمظهر" حيث نجد أنَّ صاحب المفارقه يقول شيئاً لكنَّه فى الواقع يقول شــيئاً آخر مختلفاً تماماً، إذ المفارقــة مطمئنّة إلى أنَّ الأمور هى على ما تبدو عليه ولايحسّ أنَّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضادّاً أو تنافراً بين الحقيقة والمظهر وأنَّها تكون أشدّ وقعاً عند ما يشتدّ التضادّ.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

«البناء المفارقى يكشف عن التعارض بين أطراف قد تبدو متعارضة، وعن اجتماع ثنائيــات متضادّة لا يجــب أن تجتمع. وتعرف المفارقة بأنَّها هى اســتراتيجيّة الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، ولكنَّها -فى الوقت نفســه- تنطوى على جانب إيجابى، فقد تنظر إليها على أنَّها سلاح هجومى فعّال. وهذا السلاح هو الضحک لكنَّه ليس الضحک

الّذی یتولّد عن الکومیدیا، بل الضحک الّذی یتولّد عن التوتّر الحادّ، والضغط الّذی لابدّ أن ینفجر.» (الذبیانی، ١٤٣١ق: ١٦٢) وقد لانبالغ إذا قلنا إنَّ عدداً قلیلاً من الشعراء یستطیعون التعبیر عن المواقف الفاجعة بطریقة ساخرة ومقنعة ومؤثّرة، فالمفارقة بحاجة إلی شاعر واعٍ فطنٍ یستطیع أن یستلهم من مواقف مجدّدة مواقف متباینة، وأن یصل إلی عقل المتلقّی ووجدانه بطریق وعر لایجید سلوکه إلاّ الواعون ولیست السخریّة غایة بحدّ ذاتها ولکنَّها وسیلة للبلوغ إلی هدف نبیل، ولیست کلّ سخریّة مفارقة، فالسخریّة المبتذلة والساذجة والمتهافتة لا مکان لها فی عالم المفارقة.

أسئلة البحث

نحن نواجه فی هذه المقالة عدّة أسئلة ونرید أن نجیب عنها:

١. ما هی المفارقة التصویریّة وأنواعها؟

٢. لمَ یستفید الرصافی من هذا العنصر الفنّی؟

أجوبة البحث والفرضیات

١. المفارقة التصویریّة تقنیّة یستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بین طرفین متقابلین بینهما نوع من التناقض. وإنَّ المفارقة تقوم علی تظاهر المرء بکونه خلاف ما هو علیه فصاحب المفارقة قد یقول شیئاً لکنَّه فی الحقیقة یعنی شیئاً مختلفاً تماماً، وتنقسم المفارقة التصویریّة إلی أقسام مختلفة وهی المفارقة اللاشخصیّة، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر بالبسیط، والمفارقة الدرامیّة، والمفارقة ذات الطرفین المعاصرین، والمفارقة ذات المعطیات التراثیّة.

٢. تعدّ المفارقة تعبیراً لغویاً، تسمح للرصافی بالدخول إلی عالم النصّ الأدبی، وتؤدّی مجموعة کبیرة من الوظائف التی تختلف مستویاتها من نصّ إلی آخر. ممّا جعلها آلة فعّالة ومفتاحاً جوهریاً من مفاتیح النصّ، وکان الرصافی یوظّف هذا العنصر الفنّی فی أشعاره بالأشکال المختلفة حتّی تجسّد هذه التقنّیة نفسیّة الرصافی وواقعه المعیش الذی یعانی منه. ومن أغراض توظیف المفارقة عند الرصافی: إن تباغت القارئ وتجعله بالتالی کثیر الانتباه، إنَّها تحفز القارئ علی التفکیر والتأمّل فی موضوع المفارقة، تمنح

القارئ "انفعالياً" لأنَّها تمنحه حسّاً باكتشاف علاقات خفيّة فى القصيدة.

خلفيّة البحث

قد بحث عن المفارقة التصويريّة فى البلدان العربيّة قليل من المقالات، منها "المفارقة التصويريّة فى شعر مهيار الديلمى" لعامر صلال الحسناوى فى مجلة آداب ذى قار، عدد٤، تشرين الأول، ٢٠١١م. وكذلک كتاب "عناصر الإبداع الفنّى فى شعر أحمد مطر" لكمال أحمد غنيم. ونظراً لأنَّ هذا الموضوع لم يبحث ولم يحقّق فى بلادنا إيران، قمنا بإيراد وبسط هذا العنصر الإبداعىّ الفنّى فى شعر معروف الرصافى لمعرفة المفارقة التصويريّة وتحليلها فى شعره وكيفيّة عناصرها وأنواع المفارقة التصويريّة. والمنهج الّذى نستخدمه فى هذه المقالة هو الوصفىّ التحليلىّ.

المفارقة التصويريّة فى اللغة

«المفارقة مصدر "فارق" فى باب المفاعلة وجذرها الثلاثى "فرق". لا يخرج مفهوم المفارقة فى اللغة عن معنى الفصل والتفريق ما بين الشيئين. نفهم منه أنَّ دلالة الأصل اللغوى للفرق تؤكّد مدلولاً واحدًا، وهو الانقسام والتباعد.» (الجوهرى، ٢٠٠٥م: ٨٠٩) «وعند الرجوع إلى قاموس أكسفورد نرى أنَّ مصطلح "irony" مشتقّ من الكلمة اللاتينيّة "ironia" الّتى تعنى التخفّى تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن القصد وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأوّل: هوشكل من أشكال القول، والمعنى المقصود منه عكس المعنى الّذى تعبّر عنه الكلمات المستخدمة ويأخذ –عادةً– شكل السخريّة حيث يستخدم تعبيرات المدح، وهى تحمل فى باطنها الذمّ والهجاء. والثانى: نتائج متناقضة لأحداث كما فى حالة السخريّة من الأمور. والثالث: التخفّى تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر.» (hornby، ١٣٩٠ش: ٨٢٤)

المفارقة التصويريّة فى المفهوم الاصطلاحى

ترجع أصول هذا الأسلوب إلى البلاغة العربيّة الّتى انصبّ اهتمامها على لون من التصوير البديعىّ القائم على مبدأ متضادّ سواء أكان فى شكله البسيط "الطباق" أم فى

صورتــه المركّبة "المقابلــة" ومن المعلوم أنَّ هذا المبدأ يقوم علــى الجمع بين المتضادّات اللفظيّة فی بيت أو عبارة ويشتمل على تناقض واقعیّ بين أجزاء المفارقة. ويرى د.سی. ميوک[1] –وهو من أهمّ دارسی المفارقة– أنَّه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمــة تحتوی على تقنيّات المفارقة وطرق اســتخدامها، حــتّی يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كلّ عبارة من عبارات المفارقة الّتی يجدها فی النص الأدبیّ. وكذلک ترتبــط المفارقــة الّتی عنده بكثير من أشــكال التعبير الأدبیّ، فهی تعــدّ مزيجًا من فنّ الهجاء[2] وفنّ الســخريّة[3] وفنّ العبث والفنّ الضاحک.[4] (Muecke,1982,17) «المفارقة التصويريّة مصطلح غربی لم تعرفه العربيّة ولم يدخل دراســاتها إلّا من وقت قريب عبر الترجمة؛ والحقيقة أنَّ هذا المصطلح مســبب جدل واســع حوله فی الغرب فهو مصطلح غامض شاكّ يثير الالتباس. فإذا كان "ما لا تاريخ له يمكن تعريفه" على حدّ تعبير نيّته؛ فإنَّ مسألة إيجاد تعريف محدّد لهذا المصطلح المراوغ العصیّ على الفهم، يعدّ مسألة صعبة جدّا نظراً لتاريخه الطويل المتشعّب.» (على، ۲۰۰۹م: العدد ۵۳)

«وقد وردت كلمة "آيرونئيا" لأوّل مرّة فی كتاب "الجمهوريّة" لأفلاطون وقد أطلقها علــى أحد ضحاياه، وهی تعنی طريقة ناعمة هادئة فی خداع الآخرين، وتشــير كلمة "آيــرون" عند "ديموســثينيس" إلى رجل يتهرّب من مســؤوليّاته كمواطــن بادّعاء عدم اللياقة. كما تعنی الكلمة عند ديموسثينيس إنساناً مراوغاً لا يلتزم بحال، يخفی عداوته، يدّعی الصداقة، يســیء التعبير عن أفعاله، ولا يدلی بجواب واضح أبداً.» (كالينموكه، ۱۳۸۹ق: ۲۵) «والفيلسوف الألمانی "سورن كيركيجور" يتّجه بشكل رئيسی فی مفهومه عن المفارقة إلى ما يدعوه بـ"الطورين: الجمالی والأخلاقی من التطوّر الروحی". ويرى "كيركيجــور" أنَّ من يمتلک مفارقــة جوهريّة، فإنَّه يمتلكها طــوال النهار، فهو لايتّصف بالمفارقــة بين وقت وآخر، بل إنَّه يعتقــد أنَّ الوجود كلّه يقع فی باب المفارقة، ولايتّخذ المفارقة وسيلة لينال إعجاب الآخرين.» (Rasmussen,2005:2)

1. D.C.Muecke.
2. Satire.
3. Sarcasm.
4. Humour.

«المفارقة التصويريّة تقنيّة يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وعلى الرغم من أنَّ شعرنا القديم قد عرف صورًا من المفارقة التصويريّة، وفطن إلى الدور الّذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورة، ولخّص إدراكه لهذا الدور فى تلك الحكمة المشهورة: والضدّ يظهر حسنه الضدّ.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م:١٣٠) ويشير د.سى.ميوک فى كتابه "Irony and the Ironic" إلى مفهوم المفارقة الذى قد تطوّر تطوّراً بطيئاً جدّاً فى إنجلترا كما فى دول أروبا الحديثة الأخرى، حيث كانت المفارقة طريقة فى معاملة خصم فى جدال، وفى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة "المفارقة" عدداً من المعانى القديمة. «ويرى أنَّ المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيّين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظيّة ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز فى المفارقة "تضادّ المخبر والمظهر" حيث نجد أنَّ صاحب المفارقه يقول شيئاً لكنَّه فى الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، إذ المفارقة مطمئنّة إلى أنَّ الأمور هى على ما يبدو عليه ولا يحسّ أنَّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضادًّا أوتنافراً بين الحقيقة والمظهر وأنَّها تكون أشدّ وقعاً عندما يشتدّ التضادّ.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

وقد ذهب ميوک إلى أنَّ للمفارقة خمسة عناصر هامّة تميّزها:

الأوّل: تضادّ المخبر والمظهر: كما قلنا إنَّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنَّه فى الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، والمفارقة مطمئنّة إلى أنَّ الأمور هى على ما يبدو عليه ولايحسّ أنَّها حقيقة مختلفة تماماً؛ إذ المفارقة تتطلّب تضاداً أو تنافراً بين الحقيقة والمظهر وأنَّها تكون أشدّ وقعاً عندما يشتدُّ التضادّ.

الثانى: العنصر الكوميدىّ: هذا العنصر يكمن فى الخصائص الشكليّة للمفارقة: التضادّ أو التنافر الأساسىّ بالإضافة إلى غفلة مطمئنّة فعليّة أو مصطنعة وليس هناک امرؤ يناقض نفسه عن القصد (إلاّ عندما يريد حلّ تناقض على مستوًى آخر: الأمر الّذى لا يكون فيه تناقض فعلىّ) وينجم عن ذلک ظهور تناقض مقصود يقيم توتّراً نفسيًّا لايسرى عنه سوى الضحک. وقد يحدث أن يكون العنصر الكوميدىّ ضعيفاً فى بعض أمثلة المفارقة إذ العنصر المؤلم شديد، لكنَّ المفارقة قد تكون أكثر تأثيراً إذا اجتمع

فيها العنصر الكوميدىّ والعنصر المؤلم.

الثالث: الغفلة المطمئنة: «وهی التی تعنی انخداع الضحية واتّصافها بالسذاجة الفكريّة والقناعــة البلهاء بمظاهر تتفاوت فی درجاتها من الكبريــاء والقناعة يصطنعها صاحب المفارقة متبجّحًا بعدم علمه إيّاها على وجه الحقيقة، فهی غفلة مصطنعة من الشاعر فعلية لدى الضحية.» (شمادة على، ٢٠١١م: العدد١٠) وهكذا تبدو الغفلة المطمئنّة للرصافی فی أعلى درجات غرور الممدوحين المتجاهلين وتبجّحهم بالكبرياء والنفاق معًا.

الرابع: عنصر التجرّد: التجرّد القائم على اصطناع الشاعر "صاحب المفارقة" لصفات وأساليب معيّنة تتّســم بالموضوعية والصفاء والجدّية والحيادية، متّصلاً عنها فيبدو كأنَّ الأمر لايعنيه. وهو يوجد أحياناً فی الأســلوب المصطنع لدى صاحب المفارقة وأحياناً يوجــد فی الموقف الفعلیّ لدى صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها. «إنَّ ما يشــعر به المراقــب ذو المفارقة –عادةً– فی وجود موقف المفارقة يمكن أن يلخّص فی كلمات ثلاث: التفوّق، والحرّيّة، والتسلية. فوعی صاحب المفارقة بنفسه بوصفه مراقباً يميل إلى زيادة شعوره بالحرّيّة وتوفير حالة من الصفاء أو الابتهاج أو ربّما من الحبور. وإنَّ وعيه بغفلــة الضحيّة يدفعه ليرى الضحيّة مقيّداً متورّطاً حيث ينعم هو بالحرّيّة، مرتبطاً حيث يصبح هو غير ملتزم، مطمئنًّا سريع التصدّق أو ساذجاً، حيث يصبح هو منتقداً، مشكّكاً أو راضيــاً بتأجيل الحكم. وحيث يصبــح موقفه موقف امرئ يبدو عالمه حقيقيًّا ينطوى على معنى يجد عالم الضحيّة وهماً أو تافهاً.» (على، ٢٠٠٩م: العدد٥٣)

الخامس: «والعنصر الأخير هو العنصر الجمالیّ، حيث إنَّ القصّة الظريفة الّتی تحوى المكوّنات اللازمة لا تبعث الســرور إذا أسيء سردها وكذلک الأمر فی المفارقة. ويرى ميوک أنَّ هذه العناصر متداخلة فی جميع الأحوال، وأنّ الظواهر الّتی تقتصر على جزء من هذه الخصائص، أو تضمّها جميعاً عدا قليل منها فی شــكل ضعيف سوف ينظر إليها على أنَّها ليست من المفارقة، أو أنَّها من أشباه المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٦)

وظيفة المفارقة

«للمفارقة وظيفة هامّة فی العمل الأدبی إذ شــغلت النقّاد والدارسين، وقد بيّنوا ذلک

فقال "فرويد" إنَّ المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحّث لذّة كوميديّة لدى السامع تخلّصه من المكبوتات الداخليّة وشبه ميوك المفارقة بأداة التوازن الّتى تعطى الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم، حينما تحمل على محمل الجدّ المفرط. وتؤدّى المفارقة وظيفة إصلاحيّة فى الأساس، فهى تشبه أداة التوازن الّتى تبقى للنصّ الأدبى بعداً جماليّاً من خلال قراءاته الّتى تتعدّد بحسب طبيعة القارئ.» (عباس، ٢٠١١: العدد ٢)

نبذة عن حياة معروف الرصافى (١٢٩٤- ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥-١٨٧٧م)

«ولد الرصافى فى بغداد، وتلقّى علومه اللغويّة والأدبيّة على يد أحد من أشهر أساتذة بغداد فى الدراسات الدينيّة واللغويّة، وهو ليس إلا الشيخ محمود شكرى الآلوسى. بقى الرصافى يدرس على يد الآلوسى قرابة اثنتى عشرة سنة؛ وعندما قامت السلطات العثمانيّة بنفى الآلوسى من بغداد كان الرصافى قد بلغ درجة عالية من المعرفة باللغة والشعر القديم. ويرتبط اسم الرصافى بالأحداث السياسيّة فى تاريخ العراق فى العقود الأولى من القرن العشرين، كما يرتبط بالتطوّر الاجتماعىّ فى العراق ونجد فى شعره خطّا مستمرّا من التطوّر فى الأفكار والعلاقات السياسيّة. كانت مسيرته ترتبط بالحياة العامّة، ورغبته فى التسنّم على المناصب الرسميّة جعلته يراوح بين قبول السلطة ورفضها: عثمانيّة كانت أو بريطانيّة أو وطنيّة. لكنّ الرفض والتمرّد كانا إجمالاً من أبرز المواقف فى حياته وشعره.كانت طبيعة الرصافى أبيّة مندفعة، فلم يستطع التسوية عموماً فى المواقف الّتى لا تليق، لذلک عرف فى حياته شيئاً من الفقر والنفى والبطالة.» (الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٢٥٢)

«شعر الرصافى باستهانة الملک والحكومة وعدم منحه ما يستحقّه من التبجيل والإكرام شعوراً أكثر من الآخرين. ومع أنّه ظلّ يمدح ويرثى فى كلّ مناسبة عرضت فإنَّه لم يترک التذمّر والتمرّد حين يجتمع مع أصحابه وأخصّائه. لقد كان الرصافى كالشعراء الآخرين متردّداً بين السلب والإيجاب، يرضى حيناً ويغضب أحياناً لدوافع نفسيّة وظروف طارئة، مستفيداً من الفرص العارضة ناقماً عليها ضائقاً بها ذرعاً فى آن واحد.» (بصرى، ١٩٩٤م: ١٠٤) كانت الأحداث _الّتى لم يشهد لها القرن الماضى

مثيلاً_ تهزّ المجتمع العراقیّ آنذاک وتقتحم نصوص شعرائه وتعرّضها ربّما للمرّة الأولی، لريح عاتية: الانقلاب العثمانیّ، وإعلان الدستور، والحرب العالميّة الأولی، وثورة العشرين، وإقامة الحكم الوطنیّ عام ١٩٢١م. «كان شعر الرصافی مشتملاً علی أفكار وموضوعات وهموم تتّصل بالناس: تنبثق منهم وتتّجه إليهم. وكان الناس يقرأون شعره لما فيه من جمال الصياغة أو اللغة، بل لوجاهة تلك الأفكار وانحيازها إلی الناس فی كدحهم اليوميّ وحلمهم بحياة أفضل. إنَّه شعر المحتوی النبيل لا الصياغة البهيّة. إنَّ الرصافی لاينظر إلی الشعر باعتباره فنًّا أو طريقة خاصّة فی القول، بل مهمّة لخدمة الناس وتوعيتهم.» (هيأة المعجم، ٢٠٠٢م: ٣٥٢)

الرصافی والمفارقة التصويريّة

كانت المفارقة من إحدی الوسائل الفنّيّة التصويريّة التی استعان بها الرصافی لتجسيد أبعاد رؤيته المركّبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتيّة المجرّدة إلی نطاق الموضوعيّة الحسّيّة بالإلحاح علی إبراز التناقضات المختلفة الّتی تخامر طوايا الذات أو تتراءی فی أطراف واقع المعيش لشاعرنا. فی الواقع أنَّ مفارقة الرصافی وليدة موقف نفسیّ وعقليّ وثقافیّ معيّن، وهی تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير المرضية. ويبدو مفهوم المفارقة علی هذه الصورة واضحاً فی قصائد معروف الرصافی حيث نشاهده فی أكثر قصائده منها قصيدة "الحرّيّة فی سياسة المستعمرين" الّتی يقول فيها:

«يا قومُ لا تتَكلّموا إنَّ الكلامَ محرَّمُ
ناموا ولا تَستيقظوا ما فازَ إلاّ النوَّمُ
وَتأَخَّروا عن كُلِّ ما يَقضی بأَن تَتقدّموا
وَدَعوا التفهُّمَ جانبًا فَالخيرُ ألاّ تَفهموا
وَتَثبِتُوا فی جَهلِكم فَالشرُّ أن تَتعلَّموا»

(الرصافی، ٢٠٠٦م: ٥٨٤)

تظهر عناصر التضادّ بين أقوال الشاعر والواقع الموجود وتبدو الغفلة المطمئنّة

واضحةً فی أعلی مراتب بین جمهور البلد حیثما یتنبّه الشـاعر عن هذا ویظهر العنصر الکومیـدیّ واضحاً تتضارب معـه العواطف والأفکار فی سـخریّة مرّة تثیر الضحک والبکاء إذ إنَّ الصورة تخفی وراءها بشـّفافیّةٍ صورة الواقع العربیّ الألیم الّذی یسـیطر علی المجتمع العربیّ لأنَّ أهداف المسـتعمرین وأفکارهم واضحة وهم یتبعون مصالحهم الاستعماریّة وینهبون الملل ویبقون الدمار فی النهایة. ویستخدم الشاعر البناء الدرامیّ القائم علی السـرد القصصیّ، وفی لغة الشاعر السـهلة المعبّرة عن أعماق المعانی الّتی یرمـی إلیهـا فی نقد الواقع العربیّ، ووصمه بأبشـع الألفاظ والصـور ووضوح الرموز ونجاحها فی أداء المعنی وتناسـق موسـیقی القصیدة مع الموضوع خاصّة قافیة القصیدة الّتی جاءت علی حرف المیم الّذی یناسـب التفوّه بالعبارات الجوفاء الصارمة القاطعة المعبّرة شکلاً ومضموناً عن الاستبداد والتسلّط، فالشفاه تنطبق مع انتهاء السطر الشعریّ فی شکل یوحی بالقطع فی الأمر، والمضمون یعبّر عن استبداد المستشرقین الغربیّین وهم ینهبون ویسلبون أمم الشرق ونیّاتهم البشعة هذه وهی بیّنة ورغم ذلک لم یرَ الشعب هذه الأعمال وفی نظرتهم أنَّ الغرب ذوالفضل والخیرات ویأتیهم العمران والصلاح، وذلک شؤون متناقضة مع الواقع.

«ویکتمل القول حول هذه القصیدة الممثّلة لمعظم أشعار معروف الرصافی بظهور تقنیّة المفارقة التصویریّة واضحاً فیها، من خلال إبراز الشـاعر للتناقض بین طرفین متقابلین یتمثّلان فی الغرب وأعوانه من المستعمرین من جهة والفوز والتقدّم والخیرات من جهة أخری، حیث یسـتنکر الشـاعر هذا التناقض ویدعو قومه إلی النوم وعدم الدفاع عن الحق والتأخّر لأنَّ هذه الأمور تؤدّی إلی الفوز والتقدّم.» (أحمد غنیم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

أنواع المفارقة التصویریّة فی شعر الرصافی

«ویلاحَـظ أنَّ "میوک" قد نظر فی تقسـیمه لأنواع المفارقـة وضحیّتها وجعلها بناءً علی ذلک عدّة أنواع أهمّها المفارقة اللاشخصیّة، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الفجاجة، ومفارقة الکشـف عن الذات، ومفارقة التنافر البسـیط، والمفارقة الدرامیّة، ومفارقة الأحداث. حیثما یقسّـم علی عشـری زاید أنماط المفارقة إلی طبیعة الطرفین

المتناقضين، وجعلها نوعين أساسّيين، وهما المفارقة ذات الطرفين المعاصرين والمفارقة ذات المعطيات التراثيّة.» (المصدر نفسه: ٢٣٩) ونحن نوضّح فی هذه المقالة أنواع المفارقة فی أشعار معروف الرصافی حسب تقسيماتهما هذه:

المفارقة اللاشخصيّة

«هی طريقة فی اتخاذ المفارقة لاتستند إلی أیّ وزن يمنح لشخصيّة صاحب المفارقة حدثاً يخفی نفسه وراء قناع الكلمات، فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف، تنتج المفارقة، وهو يتميّز عادةً بجفاف أو صرامة فی الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلّم عاقل ينطلق علی رسله متواضع غير عاطفیّ.» (المصدر نفسه:٢٣٩) عندما يستتر صاحب المفارقة خلف قناع كلماته المعارضة للواقع المألوف، نری هذا النوع من المفارقة كثيراً فی أشعار الرصافی ويلبس الشاعر قناعاً ويخفی وراءه ويودع لكلماته المتناقضة مع الواقع يكشف ما يصوّره من المفارقات ومن ذلک قوله فی قصيدة "الوزارة المذنبة":

«أهلَ بغدادَ أفيقوا مِن كری هذی الغَراره
إنَّ ديکَ الدهرِ قَد باضَ بِبغدادَ وزاره
شأنُها شأنٌ عجيبٌ قَصَّرت عنه العباره
هی للجاهلِ عزٌّ ولذی العلم حقاره
ملکَ البدو بها الأمرَ علی أهلِ الحضارةِ
كم لها مِن هَفواتٍ تسلُب الطودَ وقارة
فكأنَّ الحكمَ والعدلَ بها قِطٌّ وفارَة
وَوزيرُ مُلحق كالذ يلِ فی عَجز الحمارة
أنتمُ الأصنامُ لولا نزقاتٌ مستطاره»[١]

(الرصافی، ٢٠٠٦م: ٦٠٥)

عنوان القصيدة يبيّن لنا أنَّه ربّما توجد فی الشعر المفارقة حيث نشاهد أنَّ التضادّ بين

١. الكری: النُّعاس/ الغرارة: الغفلة وقلّة الفطنة للشرّ/ الطود: الجبل العظيم/ نزقات: العجلة فی الجهل والحُمق.

المظهر والمخبر كصفة أساسـّية فى المفارقة ومنها التناقض فى صورة الوزير وهى لدى الجاهل عزّ ولدى العالم حقارة، وهو ملك البدو والأمر بها على أهل الحضارة، والحكم والعدل هما من صفات رئيسـيّة والواقع أنَّهما كالقطّ والفأرة لدى الوزير. يظهر التضادّ والسخريّة بشكل واضح بين تمام أجزائه إلى أن يوضح الشاعر هذا الوزير كالذَنَب وهو منفعل ليس له أثر وإرادة. وصور المفارقة صارخة والشـاعر يخفى نفسـه وراء جملات والكلمات المتناقضة تخرج من فمه وتكشف ما يصورّه من مفارقات.

من نماذج أخرى فى هذا النوع من المفارقة قصيدة "الحرّيّة فى سياسة المستعمرين" الّتى يقول فيها:

«فارضوا بحُكم الدهرِ مَهما كان فيـه تَحَكُمُ
وَإذا ظُلمتُم فَاضحَكوا طَربًـا ولاتتَظلمـوا
وَإذا أَهَنتم فَاشـكروا وَإذا لُطِمتُم فَابسـموا
إن قيلَ هـذا شَهدُكم مـرٌّ، فقولـوا: عَلقـمُ
أَو قيـلَ إنَّ بلادَكـم يا قومُ سـوف تُقسَّم
فَتحمَّدوا وتَشـكروا وَتَرنّحـوا، وَتَرنَّموا»[1]

(المصدر نفسه: ٥٨٤)

فقد صوّر الشـاعر فى هذه الأبيات، المفارقة بشـكل جيّد لقد لبس الرصافى قناعاً ويخفى نفسه وراء الكلمات وترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكشف عمّا يصوّره من مفارقات. وكان الرصافى يُرينا التضادّ بين المظهر والمخبر وهو ميزة رئيسيّة فى المفارقة ومنها التناقض بين الشـكر تجاه الإهانة والابتسـام تجاه اللطم وشـهدكم مرّ. والمفارقة بين أجزاء الشـعر واضحة حيث يهتمّ الشاعر أن يهيّج عواطف شعب العراق بالسخريّة المريـرة والتناقض الصارخ بينهم والواقع العربىّ وهذه الكلمات المتناقضة تكشـف ما يصوّره من المفارقات ويبقى أعمق أثر فى الكلام ويبدو واضحاً أنَّ الشـاعر يسـعى أن يبقى فى ذهن المتلقّى أكثر من الصورة للواقع، التناقض مع الإعلام والتصريحات القائمة على الادّعاء.

١. عَلقم: الحنظل،كلّ شىء مرّ.

مفارقة الاستخفاف بالذات

«هــی طريقة فی اتخاذ المفارقة التصويريّة، يلبس فيها صاحب المفارقة قناعًا ذا أثر إيجابیّ فی هيأة تقمّص شخصيّة، حيث يحمل نفسه إلى المسرح فی شخص امرئ جاهل، وســريع التصديق، وجادّ، ومفرط فی الحماس، يعمل على التقليل من قدر نفسه مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفســه ليكون جزءًا من وسيلة المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٤١) وقد وظّف الشاعر هذه الطريقة فی التصوير عدّة مرّات، منها قوله فی قصيدة "يا محبّ الشرق":

«يا مُحبَّ الشــرقِ أهلاً بــكَ يا مســتر كِراين[١]
مرحبــاً بالزائرِالمشــ ـهــورِ فــی كلِّ المدائن
مَرحبًــا بالقادمِ المشــ ـكور فی هذی المواطن
فَضلُكم بادٍ لی الشــرقُ وشكرُ الشــرقِ عالِن»

(الرصافی، ٢٠٠٦م: ٥٦٧)

فی هذه القصيدة يخفی الشاعر نفسه وراء قناع الكلمات ويصوّر صاحب المفارقة أی الرصافی نفسه فی شخص ساذج، وسريع التصديق، مقلّلاً من قدر نفسه وقومه، وهناک يوصل نفسه إلى أعلى مراتب الجهل والإفراط فی السذاجة وتبدو الحيرة والدهشة لمن قرأ شــعره وهذه السذاجة تنتج المفارقة وتكشف فظاعة الواقع العربیّ وهولاء الرؤساء يخضعون لعمليّة اســتعمار واستثمار بلادهم والرصافی يخطب الشخص الغربیّ "كراين" بالسخريّة المرّة بأنَّ زيارته بلاد العراق تحتوی الفضل والتقدّم، ويرحّب بوروده الرصافیُ حــين قدوم هذا المموَّل الأمريكی حيث وضعه شــخصاً ســاذجاً وكلّمــا يقوله يؤيّدها ويقلّل قدر نفســه وشــعبه كأنَّهم راضٍ بهذا الاستعمار والاســتثمار وهم شاكرون تجاه المستعمرين. هذه القصيدة نموذج بارز لروح الرصافی المضادّة للاستعمار وهو يعتقد بأنَّ هــذا الأياب والذهاب من جانب المموّلين الأمريكيّين لا جدوی فيه للشــعب العراقی، وفی نظرته التملّق والرياء أبشــع الأعمال من جانب الأشخاص الّذين يسلكون معهم.

١. كراين: «هو المموَّل الأمريكی الشــهير الّذی عندما جاء إلى العراق ســنة ١٩٢٩م. قام السلطات بحفلة وروده.» (الرصافی، ٢٠٠٦م: ٥٦٧)

وأقوال الرصافى هذه يبدى فظاعة المفارقة بين كلمات القصيدة والشـاعر يحسب نفسه شخصًا ساذجًا سريع التصديق كإنسان كلّ ما يقوله يقبله.

مفارقة التنافر البسيط

«تعتمـد هـذه المفارقة على وجود تجاور شـديد بين قولـين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق، وقد برع الشاعر فى توظيف هذه المفارقة فى أكثر من موضع فـى قصائده، والرصافى يصوّر هذا المفارقة بسـذاجة عندمـا يقرأ القارئ يفهم غرض الشـاعر منه وإنَّ الشـاعر يجسّـد التناقض والتنافر بين الكلمات بالعبـارات القليلة والبسيطة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٤٥) من ذلک قوله فى قصيدة "الطفل الملتحى":

«معـارفُ بغدادَ قَـد جاءَها مديرٌ من الطيشِ فى مسـرحِ
حمـارٌ وَلكنّـه ناطـقٌ وَطفـلٌ ولكنَـه مُلتحـى
فيـا أيُّها العلم عنهـا ارتَحِل وَيا أيُّها الجهل فيها اِسلَح»[1]

(الرصافى، ٢٠٠٦م: ٧١٣)

صوّر الشاعر التناقض بين معارف بغداد ومعالمها وإدارة أمور الشعب والبلاد حيث يتمّ أعماله دون التعقّل والفكر، ويسخر من إلقاء المحاضرات الّتى تدلى بين الشعب حتى يشـبهه بالحمار ليُرى بأنَّه لم يهتمّ بكلامه. وفى البيت الأخير يتمّ الدعاء لمعارف بغداد وهو ينشأ من أعمال غير واعية وعلم، حيث يطلب الله ارتحال واجتناب العلم من هذا المعالم وإقبالهم على الجهل. وهذا التنافر واضح بين قولين متناقضين.

المفارقة الدراميّة

ولما كانت المفارقة الدراميّة تشـكل عمود المسـرح فهذا لا يعنـى اقتصارها على الجانب الدرامىّ فحسـب، فهى قد ترد فى الملحمة والشعر القصصىّ، وتقوم على جهل الضحيّـة بالموقـف الّذى هى فيه، وتبدو المفارقة الدراميّة أبلـغ أثراً إذا ما كان كلّ من المتلقّـى "الجمهور والقارئ"، وشـخص آخر فـى التمثيليّة أو القصّـة على وعى بجهل

١. معـارف: «مؤلف يتناول لبحث فيـه كلّ العلوم والفنون بطريقة منهجيّـة، وزارة التعليم والتربية.» (معلوف، ١٣٨٦: مادة عرف)/ الطيش: خفّة العقل/ ملتحى: شَعر الخدَّين والذقن.

الضحيّة غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقيّ الّذی لا يعين، وهذا اللون من المفارقة ندركه فی المغزی القصصيّ الدراميّ الّذی وظّفه الرصافی فی قصيدة "إيقاظ الرقود" الّتی يقول فيها:

«أَلا يا أيُّها الملكُ المفدّی
أَنم عن أَن تسوسَ الملک طرفا أَقم ما تَشتهی زمراً وعزفا
أَطِل نكرَ الرعية، خلّ عُرفا سُم البلدانَ مَهما شئتَ خَسفا
وأَرسِل مَن تشاء إلی اللحودِ
فَدَتک الناسُ من ملکٍ مطاعِ أَبِن ما شئتَ مِن طُرُق ابتداع
وَلا تخَش الإلهَ ولا تراعِ فهل هذی البلادُ سِوی ضَياع
ملكت، أَو العبادُ سوی عَبيدِ؟
تَنعّم فی قصورِک غير دار أَ عاشَ الناسُ أَم هُم فی بَوارِ
فإِنَّک لَن تطالب باعتذارِ وَهَب أَنَّ الممالکَ فی دمارِ
أَ ليس بناءُ (يلدز) بالمشيد؟
جميعُ ملوکِ هذی الأرض فُلکٌ وأَنت البحرُ فيک ندیً وهُلکُ
فأَنّی يَبلغوک وَذاکَ إفکٌ لَئِن وهبوا النقودَ فأَنتَ ملکُ
وَهوبٌ لِلبلادِ ولِلنقودِ»

(المصدر نفسه: ۱۷۷)

والمتهم الضحیّ هنا هو شعب العراق وهم لايدرون سبب هذا الدمار وانتداب بلدهم، والملک يقوم بما يشتهی من زمر وعزف، وسيامة الخسف إلی الشعب، وقتل الشعب أيّهم يطلب الملک، والشاعر يعدّ جمهور العراق عبيداً وعيشهم فی بوار وهلاكة، وعندما البلد فی الدمار وضيق، ملک يبنی لنفسه القصر الشامخ ووهوب من البلاد ونقود الحكومة.كلّ هذه المفارقات سلسلة من الأحداث الدراميّة الّتی تحدث فی هذا المسرح القصصيّ. وشاعرنا طوال هذه القصيدة يقوم بالهزء والسخريّة ويسأل الملک بالتهكّم: أليس بناء يلدز بالمشيّد؟ الرصافی يصوّر فی ذهن المخاطب عدّة من المفارقات المتتالية الدراميّة ليوقع أثراً عميقاً فی المخاطب.

المفارقة ذات الطرفين المعاصرين

لهذا الشكل من أشكال المفارقة نمطان أساسيّان، يقابل كلّ منهما الآخر فى الأسلوب، حيث يصوّر فى هذه المفارقة التصويريّة التناقض بين طرفين معاصرين وتنقسم إلى نمطين أساسيّين حيث يفرقان من جهة عناصرهما الجزئيّة والكلّيّة.

النمط الأوَّل

«هذا نمط يضع الشاعر فيه الطرف الأول مكتملاً بكلّ عناصره ومقوّماته فى مواجهة الطرف الثانى مكتملاً أيضًا بكلّ عناصره ومقوّماته، وفى أثناء المقابلة بينهما تؤثّر المفارقة تأثيرها، ويبرز التناقض بين الطرفين واضحاً وفادحاً.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م:١٣٣) وقد وظّف الشاعر هذا الشكل من أشكال المفارقة فى عدّة قصائد، منها قصيدة "نحن فى بغداد" الّتى يقول فيها:

«أيا سائلاً عَنَّا ببغدادَ إنَّنا بهائمُ فى بغدادَ أَعوزها النَبتُ
علَت أمَّةُ الغربِ السماءَ وأَشرقَت علينا فظَلنا نَنظرُ القومَ من تحتُ
وَهُم ركَضوا خيلَ المساعى وَقدكَبا بنا فَرسٌ عن مِقنَبِ السعى مُنبَتُّ
فنَحنُ أناسٌ لم نَزل فى بَطالةٍ كأَنَّا يهودٌ كلُّ أَيّامنا سَبتُ
خَضَعنا لِحكّام تجور وَقَد حَلا بأفواهِها مِن مالِنا مَأكل سُحتُ»[1]

(الرصافى، ٢٠٠٦م: ٢٢٦)

يقابل الشاعر حالتين معاصرتين من حالات التعامل بين شعب العراق والغربيّين، الحالة الأولى فى شعب العراق حيث شبّه الشاعر نفسه وشعبه بالبهائم فى بغداد أعوزها النبت، وشعب العراق فى بطالة دائمًا ومازالوا يعيشون معيشة المظلومين، والشاعر يرى الشعب فى الذلّ والهوان، والحالة الثانية لدى الغربيّين وهم أصحاب المنزلة والمقام كأنّهم نور فى السماء وأشرقوا على الشعب ويركضون خيل المساعى وهم حكّام وقد بدأ أكل أموالنا فى أفواههم حلوًا. ويصوّر الشاعر المفارقة بين الطرفين المعاصرين واضحًا وبالسخريّة المرّة حيث يعدّ الشعب العراقىّ يهودًا ولديهم يوم السبت عطلة وفى

١. أعوزها: احتاج إليها فلم يقدر عليها/ ركض: عدا/ مساعى: ج مسعى: المكرمة/ كبا: زلَّ وعثر/ المقنب: جماعة من الخيل تجتمع للغارة/ السُحت: الحرام.

نظرته كلّ أيّام شـعب العراق فی العطلة وليس لهم عمل وإقدام ولم ينهضوا أمام الظلم الّذی يتمّ من جانب الغربيّين. يشاهد الشاعر كلّ هذه الأعمال الفظيعة الّتی تقبل عليهم من أجل الإهمال والبطالة. وهذا التناقض والسخريّة يبقی أعمق أثر فی المفارقة.

النمط الثانی

«أمّا النمط الثانی من نمطی المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، فإنّ الشـاعر لا يجعل فيـه كلاًّ من الطرفين متكاملاً فی مقابل الآخر، وإنَّمـا يفتّت كلّ منهما إلی مجموعة من العناصـر الجزئيّـة التفصيليّة، ثم يضع كلّ عنصر منها فی مقابـل ما يناقضه من عناصر الطـرف الآخر، حيث تصبح المفارقة فی نهايـة الأمر مجموعة من المفارقات الجزئيّة.» (عشری زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٦) وقد وظّف معروف الرصافی هذا الشكل فی عدّة قصائد، منها قصيدة "وما المرء إلاّ بيت شعر" الّتی يقول فيها:

«تُنظمُنـا الأيّـامُ شـعراً وإنَّمـا تـردُّ المنايـا ما نَظمـنَ إلـی نثرِ
غمنَّـا طويلُ البحرِ مُسـهَبُ عمره وَمنَّـا قصـيرُ البحرِ مختصـرُ العمرِ
وَهـذا مديحٌ صِيغَ مِـن أَطيبِ الثنا وَذاكَ هجـاءٌ صِيغَ مِن منطقِ هُجرِ
رَضيتُـم بأكفـانِ البلـی حُللاً لَكم وَكُنتم أُولی الديباجِ وَالحللِ الحمرِ»[١]

(الرصافی، ٢٠٠٦م: ٣٢)[١]

قد صوّر الشـاعر فيها طرفين معاصرين ويفتّت إلی مجموعة من العناصر، وجعل كلّ عنصر منها تجاه العنصر المقابل، وقد جعل الإنسان الطويل البحر إزاء الإنسان القصير البحر، ومسـهب العمر يقابله بمختصر العمر، والمديح تجاه الهجاء، والشاعر يجعل الثناء الأطيـب مقابل منطق الهُجر. المفارقـة توجد من الجزئين المعاصريـن وكلّ من طرفی المفارقة يُجعل تجاه الآخر من المفارقة. وفی الأبيات الأخيرة يخاطب الشـاعر سـّكان بطـن الأرض وهم يموتون بأنَّ أكفان البلاء والمصيبة الّتی رضيتم بها حُللاً لكم وكذلک إيذاء من جانب الحشـايا المروحة، كلّها يشمل علی سخريّة مرّة ويؤتی المفارقة أعمق أثر. ويلاحظ أنَّ الشاعر قد أبرز التناقض علی مستويين، تمّ أولاً علی مستوی جزيئات

١. مُسهَب: مبسوط ومملوء من التفصيل/ الهُجر: القبيح من الكلام.

كلّ من الطرفين، وتحقّق بعد ذلک من خلال الجمع بين هذه الجزئيات على مستوى القصيدة التى تتألف منها، وبذلک قد رسخ معنى المفارقة فى وجدان المتلقّى أكثر من مرّةٍ ممّا زاد هذا المعنى عمقا ووضوحا.

المفارقة ذات المعطيات التراثيّة

«شاع فى شعرنا العربىّ الحديث فى المرحلة الأخيرة بناء المفارقة التصويريّة عن طريق استخدام بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة. المفارقة التصويريّة ذات المعطيات التراثيّة تقنيّة فنّيّة تقوم على إبراز التناقض بين بعض معطيات التراث وبين بعض الأوضاع المعاصرة، وهى تقوم على أنماط ثلاثة، منها المفارقة ذات الطرف التراثىّ الواحد والمفارقة ذات الطرفين التراثيّين، والمفارقة المبنيّة على النص التراثىّ.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٥٣)

النمط الأوّل

«فى المفارقة ذات الطرف التراثىّ الواحد يقابل الشاعر بين الطرف التراثىّ والطرف الآخر المعاصر.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٨) ومن ذلک قصيدة "الفقر والسقام" الّتى يقول فيها:

فاستَمرَّت حتى الصَباح تُوالى زَفرات بنارِها القلب صَالِ
فأَتاها وَدَمعُها فى انهمالِ بعضُ جاراتِها وَبعضُ رجالِ
مِن صعاليک أهل ذاک الجناب
وَقفوا موقفًا بِه الفقر أَلقى منه ثقلاً به المعيشة تشقى...
أَيُّها الواقفونَ لا تَهملوه دونَكم أَدمُعى بها فأَغسلوه...
جادَ شخصٌ عليه بعدَ سؤالِ بريالٍ وزادَ نصف ريال

(الرصافى، ٢٠٠٦م: ١٥٢)

إنَّ الشاعر يصوّر حالة جارات فاطمة وهنّ يسكبن من أعينهنّ الدموع لأجل المصاحبة بفاطمة وهذه الصورة فى عصرنا المدنىّ، ويصوّر الطرف المقابل كحالة الصعاليک فى الجاهليّة وهم لصوص ذوو العدو السريع فى الصحارى، ويصرّح الشاعر

بهـذا التناقض وقد وظّفها ليعطی بعداً أعمق فـی المفارقة بين الحالتين، وهو يركّز علی أنَّ الشاعر يقوم بسخريّة مرّة فيخاطب جاراتها من الرجال بالصعاليک لأنَّهم ينتظرون لأجل نهب وسـلب أموالها ويعتبرهم الجناب والمحـترم بالتضادّ والتناقض مع ما نعرفه منهم، وهكذا تتشكّل المفارقة بين الطرفين التراثیّ والمعاصر. يقوم الشاعر بتعليق ساخر مرّ فی البيت الأخير بجود السـائل منه بالنقود البخسة بعد الإجابة من جانب الشخص الذی يموت.

النمط الثانی

«تتمّ عمليّـة المفارقة التصويريّة ذات الطرفين التراثيّين علی مسـتويين، حيث تتمّ أولـاً بين هذين الطرفين من جهة وثانياً بين الدلالة التراثيّة لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزيّة من جهة أخری، وبذلک تزداد المفارقة المزدوجة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٦١) ومن ذلک قصيدة "محاسن الطبيعة" الّتی يقول فيها:

«وَقفتُ وَالريحَ سَرَت سَجسَجًا وقفةَ مبهوتٍ علی السـاحلِ
أَنظُـرُ ما فيـه يحـارُ الحِجا فی الكونِ مِن عالٍ ومِن سافلِ
يا مَنظراً أَضحکَ ثغرَ الدجی وَرَدَ سـحبانُ إلـی باقـلِ
مـا أَنـتَ إلاّ صحـفٌ عاليه كَم حارَ فی حكمتِها مِن حكيم
إذا وَعَتهـا أذنٌ واعيـه فقَد وَعَت خيَر كتاب كريم»[1]

(الرصافی، ٢٠٠٦م: ٣٥١)

المقابلة تتمّ فی المسـتوی الأوَّل بين طرفين متناقضين هما سحبان وباقل، وباقل هو الصورة الصارخة للإنسـان الأحمق ويرمز الشـاعر به إلی أمـراء ووزراء الحكومة فی بلاده، وسـحبان هو الصورة الكبيرة والقيّمة للإنسـان العالم والبليغ الّذی ليس له مقام ومنزلـة، وهذه المقابلة بين الطرفين التراثيّين تسـتدعی العديد مـن الأحداث والصور فی ذهن المتلقّی، فهما طرفان غنيّان بالإيحاءات والإشـارات. ويعطی الشاعر شخصية بأقـل ملامـح مدلول رمزیّ معاصر، وهـو أمراء ومعالم الحكومـة الّذين ليس لهم علم

١. السجسج: ليِّنة الهواء المعتدلة/ الحجی: العقل/ الثغر: كلّ فُرجَةٍ فی جبلٍ أو وادٍ.

ووعى وهذا خلاف الأمر بالنسبة اليهم، ويرتبط بين الطرفين التراثيّين والطرف المعاصر بالمكان الّذى هو فى أسفل الكون، ويصل بذلک إلى المقابلة فى المستوى الثانى بين الأطراف التراثيّة مِن جهة والأطراف المعاصرة مِن جهة أخرى، وهذا الأمر يزيد المفارقة عمقها وأثرها ويحسّ المخاطب بقوة المفارقة فظاعةً.

النمط الثالث

«تعتمد المفارقة المبنيّة على نصّ تراثىّ على تحوير الشاعر فى النصّ المقتبس أو المضمون رغبةً فى توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثيّة للنصّ الّذى ارتبط به وجدان المتلقّى. ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثىّ والمعاصر تنتج المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٦٢) ومن ذلک تحوير الشاعر لأبيات "السجن فى بغداد" حيث يقول:

«سَكنَّا وَلم يَسكَن حَراکُ التَبدُّدِ مَواطن فيها اليوم أيمنُ مِن غَدِ
عَفا رسمُ مغنى العزِّ مِنها كماعَفَت "لِخولة أطلالٌ بِبُرقة ثهمد"
بلادٌ أَناخَ الذلّ فيها بِكَلكَلِ على كلِّ مَفتولِ السَّبالتينِ أَصيدِ»[1]

(الرصافى، ٢٠٠٦م: ٨١)

يصف الشاعر الحالة الفظيعة فى سجون العراق من خلال استدعاء النص التراثىّ المشهور لطرفة بن العبد ويذكّرنا الشاعر الرسوم والأطلال الدارسة ويجسّد الأوضاع الفجيعة فى سجون بغداد وإنَّما يعتمد على تحوير النصّ التراثىّ لتصبح "الرسوم والأطلال" رسم مغنى العزّ، وتصبح الديار بلادًا، وتصبح الناقة فيها بكلكل الذلّ فيها بكلكل، وبذلک تتحوّل صورة الديار المحبوبة فى الشعر الجاهلىّ مع ما نعرفه من أطلال وما حوله إلى هذه الصورة الرديئة من الذلّ والهوان. حيث نرى الشاعر يؤتى المظاهر القديمة من أطلال حيث يقول "لخولة أطلال ببرقة وثهمد" وعليه أن يقول إنّ للسجناء مكاناً فى بغداد أو مكاناً آخر فى العراق ويؤتيه عوضاً منه.

ويشير الشاعر فى كلّ من هذه الأبيات إلى سخريّة مريرة ويعتقد أنَّ موطنه هذا فى السجن آمن من موقعه الماضى، ومكانته الجديدة مطمئنّة وفى هذه العزّة والكرامة

١. الحَراک: الحركة/ أيمن: ذهب به ذات اليمين/ عفا: دَرَس/ أناخ: أنزل به شدائد/ الكَلكَل: الصدر/ المفتول: المبرم.

دارسة ويسيطر الذلّ والعار عليه. وهكذا تتحقّق المفارقة من خلال التناقض الفظيع بين مدلول النص التراثیّ والمدلول الجديد الّذی اكتسبه بعد التحوير، ويتمّ ذلک كلّه فی وجدان المتلقّی ووعيه. ومن نماذج هذه المفارقة التراثيّة ذلک التحوير الزاخر فی قصيدة "السجن فی بغداد" الّتی يقول فيها:

«تَراهُم نهارَ الصيفِ سفعاً كأَنّهم أثافیُ أَصلاهَا الطُهاةُ بموقِدِ
وجوهٌ عليها للشحوبِ ملامحٌ تلوحُ كباقی الوشمِ فی ظاهرِ اليدِ»[1]

(المصدر نفسه: ٨٤)

يصوّر الشاعر فيها سجناء بغداد وحياتهم المظلمة والسوداء حيث يأتی بأبيات لزهير بن أبی سلمی لاستدعاء النصّ التراثیّ المشهور فی وصف ديار المحبوبة الّذی يعبّر عن دارها مع الأطلال والآثار الباقية من أثفيتها ونؤيها. والشاعر يعتمد علی تحوير النصّ التراثیّ لتصبح جسومهم السوداء "سُفعاً"، وتصبح وجوههم من أجل الوقوف تجاه الشمس سوداء «كأَنَّهم أثافیُّ أَصلاها الطُهاةُ بموقِدِ»، وتصبح «مثل بقاء الخطوط السوداء علی القرطاس» تلوح كباقی الوشم فی ظاهر اليد. وبذلک تتغيّر صورة ديار المحبوبة مع أطلالها وكلّ هذا تذكر الخواطر الجميلة للشاعر الجاهلیّ وهی تعيش فی هذه الأماكن وكلّ هذه الصور تبدّل إلی الصورة المروعة والمخيفة من صور سجناء بغداد وهكذا توجد المفارقة بين التناقض الواضح بين مدلول النصّ التراثیّ والمدلول الجديد الّذی اكتسبه بعد التحوير، ويتمّ ذلک كلّه فی وجدان المتلقّی ووعيه.

النتيجة

نلخّص ممّا تقدّم أنّ المفارقة التصويريّة عند معروف الرصافی تتشكّل من التجارب الحياتيّة والصراعات السياسيّة الّتی يشارک فيها وهو يری لنفسه تجاه بلاد العراق دوراً هامًّا وهو إيجاد الصحوة الشعبيّة إزاء المستعمرين ومن هذا المنطلق يستفيد الرصافی من هذا العنصر الفنّی لينقل إلی الشعب مضامينه ضدّ الإستعمارية فی عهد العثمانی بشكل السخريّة والتناقض. قد تبيّن من دراسة هذا التقنيّة من تقنيّات القصيدة الحديثة،

١. السُفع: السواد أشرب بالحمرة/ أثافی: ج أثفيّة: حجارة توضع القدر عليها/ أصلی: احترق بها/ الطُهاة: ج الطاهی: الطبّاخ/ الشحوب: تغيّر اللون.

مــدى وغنى وروعة ما يحاول معروف الرصافى أن يوفّره لتجربته الشــعريّة من أدوات فنّيّة لا مدى لقدرتها على الإيحاء والتصوير. وقد نمت هذه الظاهرة فى شعره فهى ظاهرة فنّيّة فى لغة القصيدة الحديثة يســتخدمها الرصافى لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وكذلک من نتائجه:

– المفارقة التصويريّة فنّ يســتخدمه الشــاعر المعاصر لإبــراز التناقض بين طرفين متقابلــين بينهمــا نوع من التناقض وتشــمل تعريفــات مثل أن يقول المــرء عكس ما يعنى، والهزوء والســخريّة. وتنقســم المفارقة التصويريّة إلى أقسام مختلفة وهى المفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر بالبسيط، والمفارقة الدراميّة، والمفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثيّة.

–كان الرصافى يســتخدم هذا العنصر الفنىّ فى أشعاره بأشكال متعدّدة لتصبح هذه الســمة الأسلوبيّة أسًّا قارًّا فى كينونته النفسيّة والثقافيّة ورؤيته لواقعه المعيش، ووسيلة إيحائيّة لأبعاد تجربته الشعريّة.

– معروف الرصافى يستعين من هذا التقنيّة الفنّية لإبراز هواجس نفسه وآماله وفى هذا الســبيل يتمتّع من الوســائل التعبيريّة الخاصّة وهى المفارقة التصويريّة الّتى تدور دوراً هامًّا لإيصال الرصافى إلى غاياته.

المصادر والمراجع

أحمدغنيــم، كمال. (١٩٩٨م). عناصر الإبداع الفنّىّ فى شــعر أحمد مطــر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة مدبولى.

بصرى، مــير. (١٩٩٤م). أعلام الأدب فى العراق الحديث. المجلــد الأول. الطبعة الأولى. بغداد: دار الحكمة.

الجرجانى، عبدالقاهر. (١٩٩٤م). دلائل الإعجاز. تحقيق محمد رشيد رضا. الطبعة الأولى. بيروت: دار المعرفة.

الجوهرى، الإمام إسماعيل بن حماد. (٢٠٠٥م). معجم الصحاح. بيروت: دار المعرفة.

الجيوســى، ســلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتّجاهات والحركات فى الشعر العربىّ الحديث. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

الحســناوى، عامر صلال. (٢٠١١م). «المفارقة التصويريّة فى شعر مهيار الديلمىّ». العراق: مجلة

ذی قار. المجلد الأول. العدد٤.

الذبیانی، مساعد بن سـعد بن ضحیان. (١٤٣١ق). السخریّة فی الشعر عبدالله البردّونی. المملکة العربیة السعودیة: جامعة أمّ القری. بحث تکمیلی لنیل درجة الماجستیر فی الأدب.

الرصافی، معروف. (٢٠٠٦م). الأعمال الشعریّة الکاملة لمعروف الرصافی. الطبعة الأولی. بیروت: دارالعودة.

شمـادة علی، عاصـم. (٢٠١١م). «المفارقة اللغویّـة فی معهود الخطاب العربی، دراسـة فی بنیة الدلالة«. مجلّة الجامعة الإسلامیة العالمیة بمالیزیا. العدد١٠.

عباس، أرشـد یوسـف. (٢٠١١م). «مفارقة العنوان فی قصص زکریا تامر». العراق: مجلّة جامعة کرکوک للدراسات الإنسانیّة. المجلد السادس. العدد٢.

عشری زاید، علی. (٢٠٠٨م). عن بناء القصیدة العربیّة الحدیثة. الطبعة الأولی. القاهرة: مکتبة الآداب.

علی، نجاة.(٢٠٠٩م). «مفهوم المفارقة فی النقد الغربیّ». عمان: مجلة نزوی. العدد ٥٣.

کالین موکه، داگلاس. (١٣٨٩ق). آیرونی. ترجمة: حسن افشار. الطبعة الأولی. طهران: نشر مرکز.

معلوف، لویس. (١٣٨٦ق). المنجد فی اللغة. الطبعة الثالثة. قم: دار العلم.

هیأة المعجم. (٢٠٠٢م). معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین. المجلد السادس. الطبعة الثانیة. کویت: مؤسسة جائزة عبد العزیز سعود البابطین للإبداع الشعریّ.

Hornby, oxford advanced learners dictionary, tehran: daneshpazhoh.

MueckeD.C. (1982), irony and the ironic, london and new york: Methuen.

Rasmussen, joel. (2005), between irony and witness. new york: t&kclark.