

المفارقة في شعر بلند الحيدري

د. أحمد رحيم كريم اللبان
م.م: سحر كاظم حمزة الشجيري
جامعة الكوفة/ كلية الآداب

للمفارقة أهمية كبيرة في حياتنا اليومية فاغلب مظاهرها في الأدب إنما هي تجليات قد تأتي من الواقع المعيش الذي يعانيه الأديب ، فالمفارقة تتجسد في مباينة المقول للمحسوس به أو المفكر فيه، وقد يكون العكس إذ تقوم على أساس تصارع الأضداد في كشف مضمرات الخطاب أو التجربة المعيشة أو المسكوت عنها في إطار مشترك من خلال زرع الخاص في تربة العام أو عكسه، ولعل اصل المفارقة يرتكز على أن لظواهر ا لعالم منطقاً سببياً معقولاً، وان ثمة صلات معقولة بين الأشياء، فإذا ما انبثت هذه الروابط كانت المفارقة^(١) ، وعلى هذا فأى بينونة تناقضية أو ضدية تنتمي بذرة المفارقة ويمكننا ان نصف المفارقة التي تتأثت على التضاد والتناقض بأنها منطقة فراغ دلالي مؤقت ومقصود من لدن المبدع من اجل إملاء وإشغال المتلقي المنتظر لهذا الفراغ وبما ينسجم مع روح التجربة التي تجمع المبدع بالمتلقي^(٢) . ويذهب إلى ذلك شليغل إذ يرى أن ح قيقة العالم تنطوي على تضاد دائم وان " ليس غير موقف النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة "^(٣) من حيث شدة تباين الحقيقة للمظهر^(٤) ووفقاً لذلك تصبح المباينة مولداً لشعرية النص الأدبي وقطباً لمجموع عناصره.

ويغدو بحسب هذا الكشف عن المفارقة في بنية الأدب ج زءاً من إمكانات شعرية التلقي أيضاً، لان رصد المفارقة سيصبح ممارسة خلاقة لفك واستبطان كيفية تشكل جديدة لموضوع المفارقة^(٥) . وينبغي لهذا التشكل الجديد أن يكون بناؤه حاضناً لعنصر المفاجأة ولكسر المتوقع من مواضع الشيء المدرك أو المعبر عنه سواء أكانت هذه المواضع عرقية أم لغوية أم تاريخية أم أدبية أم ثقافية.... الخ. على ان إدراك المتلقي مسيح بلحاظ سلسلة العناصر ا للغوية في النص الأدبي ومدى رصده لها ومتابعته لـ (بنية المجاورة) التي تربط العلامات اللغوية بعضها ببعض، والتي ترتكز على إحداث التصدعات بين المرجعية الحاضرة للعلامات اللغوية ومرجعيتها المغيبة. الأمر الذي يفرض على المتلقي بنية مرجعية الخطاب الإبداعي^(٦) . للكشف عن مضمون جديد من خلال حل كيفية تشكل بنية الرؤية الجديدة^(٧) . وعلى هذا تصبح اللغة الشعرية تقول شيئاً وتضمّر أشياء أخرى وهي لا علاقة لها بالواقع فهي لا تمسه إلا ظاهراً وفي رحمها تسكن مفارقات الواقع المعيش. إذن فخطاب المفارقة مبني على قطع مرجعيات اللغة بالواقع قطعاً شعرياً من شأنه أن يخلق عوالم تعيش على تخوم أو في ظلال العالم الذي ندركه ونعيشه .

إن هذه الظاهرة الفنية والسمة الأسلوبية كانت حافزاً دافعاً نحو رصدها في شعر الشاعر العراقي بلند الحيدري إذ وجدنا لها حضوراً بارزاً في خطابه الشعر ي، الذي بني على كشف الواقع

المر، الذي قاساه بلند وهو يعيش في وطنه العراق ثم فيما بعد في منفاه لبنان. كما ان هذا الشاعر يعد من الشعراء الرواد الذين عاصروا السياب ونازك الملائكة وكان لشعره الق لم يعط حقه من الكشف بعد ولا يفوتنا أن نذكر أن ظاهرة المفارقة قد درست عند شعراء آخرين فقد درست الم فارقة عند محمود درويش والمتنبي واحمد مطر وفي شعر الرواد أيضا، بيد اننا بعد الإطلاع على اغلب الدراسات التي تناولت شعر الرواد وجدنا أن ظاهرة المفارقة في شعر بلند خاصة لم تستوف حقها من الدرس على مستوى (الأنواع) و(الوظائف) - أي المستوى التركيبي- ، لذا عكفنا على قراءة ديوان الشاعر بلند الحيدري من جديد. وقبل الشروع باستجلاء المفارقة في شعر بلند كان لابد لنا من التعرف على مفهوم المفارقة ثم أنواعها ووظيفتها.

أولاً:- مفهوم المفارقة:

قبل أن نشرع بتعريف المفارقة ينبغي أن ننوه بان مصطلح (المفارقة) له مرادفات كثيرة في البحث والدراسة الأدبية والنقدية عند الغرب والعرب وارتأينا ان لا نخوض مضمار الكشف عن مرادفات المفارقة لأننا نريد للبحث أن يتسم بالطابع التحليلي والفني للظاهرة الشعرية أكثر من انشغاله في البحث النظري عن الظاهرة، ولذا فقد انطلقت دراستنا من المتداول في الاستعمال الأدبي لـ(المفارقة). ولاسيما إن مصطلح (المفارقة) أصبح مصطلحا قارا في كشوفات النقد الأدبي الحديث .

توجد تعريفات عدة للمفارقة منها ما ساقه ميويك إذ يعرفها بأنها : " قول شيء والإيحاء بنقيضه"^(٨) وهذا يعني أن المفارقة تقوم على التعارض الثنائي على مستوى المدلولات المترامنة والمرتبطة بدال ضمن سلسلة دوال في خطاب أدبي ما. أما ماريك فينلي فتري أن المفارقة " ليست أكثر من علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات التي لم تفلح في اكتساب "مدلول ثابت" أو "مدلولات مناقضة" لذلك الأمر، ولكنها تستعمل فقط بديلا مستديما لدال بدلا من دال آخر ، بحيث يبقى الانزياح بين " الدوال قائما " "^(٩) . ويتفق صموئيل جونسون مع ميويك في أن المفارقة طريقة من " طرائق التعبير يكون فيها المعنى مناقضا أو مضادا للكلمات " "^(١٠) أما البلاغيون الجدد فيرون انه ينبغي التعرف على المفارقة من خلال صيغها الشكلية فهي تتمثل في ثلاث صيغ هي:

١. الباث يقول شيئا ، بينما هو يعني شيئا آخر.
 ٢. الباث يقول شيئا ، بينما المتلقي يفهم شيئا آخر .
 ٣. الباث يقول شيئا ، وفي الوقت نفسه يقول شيئا آخر مناقضا للأول.^(١١)
- ويمكننا بحسب ذلك أن نتلمس وجود عناصر مشتركة في تحديد المفارقة وهي:
- أولاً: إن المفارقة هي تمثيل لغوي خاص، يؤدي الدال في داخل منظومته اللغوية مدلولات سياقية متنوعة، أما بالتناقض أو التضاد على العكس من مدلوله المعجمي.
- ثانياً: إن المفارقة هي رسالة مستهدفة أما لذاتها أو لأجل الباث أو المتلقي بغية الكشف عن المتأفريات ضمن بنية الوجود العامة ، ولخلق رؤية جديدة ترصد الواقع بطريقة وكيفية أسلوبية مبتكرة.

ثالثاً: إن صاحب المفارقة أو المدرك لها ، وهو الطرف الذي تتحقق غايتها لديه قد ينحصر في ثلاثة هم:

- أ - الباث.
- ب - المتلقي.

ج - الضحية التي يقع عليها مضمون المفارقة ، فهي التي تمثل وتعكس لنا مضمون المفارقة بوصفها موضوعا لها .^(١٢)

وهذا يعني أن المفارقة تتمحور في طريقة استعمال اللغة بشكل مراوغ وخادع من شأنها أن تحمل معنى باطناً "موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهر موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول"^(١٣) بيد أن إرادة الدلالة الخفية في الخطاب لا بد من تحديد سنن ضبطه وهذا يعني أن المفارقة يجب أن يقترن انبثاقها في الأدب بلحاظ معيار ضابط يحدد خروجها عليه، ولما كان الاستعمال الطبيعي والمألوف للغة يتمثل في الحديث اليومي إذ يشكل القاعدة الأساس للغة . فإن أي تجاوز أو انتهاك لأعراف الاستعمال الطبيعي للغة سوف يعد مفارقة في الأدب وذلك لأن "للأدب (امتياز) خرق القواعد-الجوازات الشعرية- فهو ينتعش عن طريق استغلال الخصوصيات الشكلية ، لينتج تجمعات مجفلة للمفردات وخروجا على الاستعمالات القواعدية المألوفة "^(١٤) ، ويبدو هذا ملموسا من خلال ما يطرأ على بنية الأدب من تغيرات فأي "تغير يطرأ على بنية ما يترك آثاره العميقة على البنية بأكملها مهما بدا هامشيا "^(١٥) هذا التغير . على أن هذا التغير يحتاج – كما قلنا سابقا- إلى أن ينطلق من بنية تضاد أو تنافر أو تباين بين المظهر والمخبر أو بين المظهر والحقيقة ^(١٦) . فهو موئل (المفارقة)، فكلما كانت اشد تضادا، كانت المفارقة اظهر بناءً ودلالةً واشد تأثيرا في كسر توقعات أفق المتلقي، لأنها تنطلق من تأجيل وإرجاء دائم للمغزى في الخطاب الأدبي ^(١٧) . ولا يتعرف على هذا الإرجاء الدلالي إلا من خلال تغيرات شكلية تلحق بنية النص الأدبي، وإذا كان الشكل هو "مجموع العلاقات المعقودة لكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات ات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية "^(١٨) . فإن ما يحكم علاقات عناصر المنظومة اللغوية في داخل النص الأدبي، أو بنية نسق المفارقة هو نوعان من العلاقات هما:

أولاً: علاقات الحضور وتخص العلاقات السياقية بين عناصر السلسلة النصية الواحدة – أي الجملة-

ثانياً: علاقات الغياب، وهي ترتبط بعلاقات استبدال عنصر بآخر أو تضاد عنصر مع آخر ، أو علاقات النص بمرجعياته الخارجية المنبثقة^(١٩) .

ويرى الدكتور قيس حمزة الخفاجي أن علاقات الحضور والغياب في المفارقة تتجسد في أن "العلاقات الحضورية في المفارقة تعني [...] ذكر المرجعية المشتركة المعروفة سلفا في أي مكان في النص سواء أكان في عنوانه أم مفتاحه أم هوامشه أم منته مع الرؤية الخاصة التي تذكر ضرورة. وأن العلاقات الغيابية في المفارقة تعني [...] عدم ذكر المرجعية في أي مكان في النص إلا أن الرؤية الخاصة تلمح إليها أو تحيل عليها أو توحى بها "^(٢٠) ، ونرى أن هذا التحديد لعلاقات الحضور والغياب-في المفارقة- قد استند أو يعود بالأصل إلى سوسير ، إذ يرى سوسير أن نمط العلاقة بين عناصر المتواليات اللفظية تتألف من نوعين من العلاقات هما العلاقات السنتاغمية (Syntagmatic)-أي (السياقية) في محور الحضور- وتتحدد قيمة العلامة على أساس علاقة العلامة بغيرها من العلامات المجاورة لها ، وأما النوع الثاني من العلاقات فهي العلاقات الإيحائية – (محور الغياب-) وترتكز قيمة العلامة اللغوية على علاقتها مع العلامات اللغوية غير الحاضرة أو الظاهرة في النص^(٢١) " وإنما غائبة (أو مضمرة) في ذهن المتكلم، وهي علاقة العلامة بكل ما يمكن أن تثيره أو تحفزه في ذهن من علامات آخر مشابهة أو مقارنة لها"^(٢٢) .

بقي أن نلمح إلى أن مصطلح المفارقة لم يرد في تراثنا النقدي والبلاغي، إلا أن ثمة فنون أدبية تقترب من مجال المفارقة مثل (أدبية تقترّب من مجال المفارقة مثل) (المدح بما يشبه الذم) وعكسه، و(التعريض)، و(السخرية)، و(تجاهل العارف)، و(التندر).

ثانياً: أنواع المفارقة :

ثمة العديد من التقسيمات للمفارقة ، فهي تقسم على :

(١) المفارقة اللفظية: وهي المفارقة التي تكون فيها الدلالة المقصودة مناقضة ومباينة لدلالة المعنى مدلولين متتافرين ، الأول هو المعنى الحرفي والمعجمي الظاهر ، والثاني المعنى السياقي الباطن فيه . وتنقسم المفارقة اللفظية على قسمين هما:

أ - مفارقة أسلوب الإبراز : وهي المفارقة التي يصنعها المؤلف من خلال بعض الإشارات اللغوية التي تدل على تضاد . ومن صور هذه المفارقة المدح بما يشبه الذم وعكسه (٢٣) .
لعل من خصائص مفارقة الإبراز :

١. تضاد النص وتناقضه مع سياقه.

٢. الغموض من خلال التلميح.

٣. المبالغة (٢٤)

ب مفارقة النقش الغائر: وهي المفارقة التي يدركها المتلقي عن طريق ضحية المفارقة داخل النص الأدبي أي أن المؤلف يصطنع شخصية وسيطة بينه وبين المتلقي تقع عليها المفارقة بوصفه موضوع المفارقة ، وهذا النوع من المفارقة يقوم على التخفيف من حدة المبالغة بتخفيف القول من خلال إبراز هدف المفارقة وموضوعها عن طريق ال نيل من الذات والاستخفاف بها . أي ذات صاحب المفارقة (٢٥) .

(٢) مفارقة الموقف: من الصعب تقديم تعريف واف يفصل بين حدود مفارقة الموقف والمفارقة اللفظية، ويقول ميويك بشأن صعوبة تعريف مفارقة الموقف : " ليس من الصعب جدا تعريف المفارقة اللفظية بشكل معقول مقبول يمكن تذكره، لكنه ليس من السهولة بمكان تعريف مفارقة الموقف أو ما يتفرع عنها من مفارقة درامية، وقد يفسر ذلك بشكل جزئي سبب التأخر الطويل في تحديد ذلك المفهوم. إن تعريف المفارقة بطريقة لا تنال من نوعيها الرئيسيين (المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف) مسألة صعبة جدا تثير اليأس . لكن الذي (يمكن) فعله هو عزل العناصر والخصائص والمظاهر المختلفة التي قدمت على أنها الأساس في جميع أشكال المفارقة " (٢٦) وعليه سنحدد مجموعة من السمات العامة لمفارقة الموقف من خلال بعض أنواعها ولا سيما المفارقة الدرامية :-

أ - إن مفارقة الموقف مفارقة تقع على الضحية - الشخصية التي تكون موضوع المفارقة - وهي على غفلة من أنها في ورطة أو مفارقة بينما يتظاهر صاحب المفارقة بعدم علمه بما يحدث في حين هو والمتلقي يدركان حقيقة الموقف ونهايته فهما كالمراقب لوضع ضحية المفارقة . فهي مفارقة غير واعية بالنسبة للضحية ، فكما كانت الضحية على غفلة تامة بالمفارقة التي ستحدث لها في النهاية كانت اشد وقعا وتأثيرا في المتلقي.

إذن تستدعي مفارقة الموقف شخصين أحدهما شخصية ضعيفة وهو الضحية والأخرى قوية وهي تكون بمثابة مراقب للمفارقة سواء أكانت هذه الشخصية إنسانا أم آلهة أم أي قوة أخرى؟

ب - ينبغي بصاحب المفارقة الذي يمثل صفة المراقب أن يكون على قدر عال من التجرد من حيث التظاهر بعدم العلم بما سيجري مستقبلا، فالتجرد أهم صفة ينبغي أن يتمتع بها " المراقب

المتصف بالمفارقة، والذي يكون موقف المفارقة احدث المفارقة مشهدا لديه ، أي شيئا تجري مراقبته من الخارج" (٢٧) .

ج - إن مفارقة الموقف تكمن في عدم كشف مراقب المفارقة للمتلقي بأنه يتلاعب في عدم معرفة الشخصية -ضحية المفارقة -بأنها شخصية متلاعب بها عن طريق شخصية أخرى " أو في عدم قدرتها على الحيلولة من دون ذلك " (٢٨) أي من دون كسر أفق المفارقة مستقبلا. لأنها تقوم أصلا على " عدم الوعي بان الموقف الحقيقي يختلف تماما عما يبدو عليه " (٢٩) .

د - مفارقة الموقف ليست شكلا أو أسلوبا لغويا أو بلاغيا كما هي في اللفظية بل هي حدث يجري ويرى تعتمد على الإدراك الذهني العالي لها " ومعنى ذلك ان الناس الذين يرون الأشياء في إطار المفارقة هم أولئك الذين يساعدهم حس المفارقة لديهم أن (يركبوا) عقليا حالة المفارقة من (مادة خام) " (٣٠) وذلك من خلال استبعاد ظاهرة الغموض من موقف المفارقة ، واعتمادها على غفلة الضحية بها ، وتضاد المظهر للمخبر (٣١) ، فالمتلقي هو ما يمنح المفارقة دلالتها من خلال ملء فجوة نص المفارقة الدلالية لأنها تقبع في الكشف عما وراء المظهر (٣٢) . ولذلك هي أدق مسلكا وبناء من المفارقة اللفظية لأنها تثير قضايا فلسفية وهزلية ومأساوية بصورة خفية (٣٣) .

وتقسم مفارقة الموقف على:

١ . مفارقة التنافر البسيط.

٢ . مفارقة الأحداث.

٣ . المفارقة الدرامية.

٤ . مفارقة خداع النفس.

٥ . مفارقة الورطة . (٣٤)

كما تقسم المفارقة من حيث درجاتها على:

(١) المفارقة الصريحة.

(٢) المفارقة الخفية .

(٣) المفارقة الخاصة " (٣٥)

وتقسم كذلك من حيث طرائقها وأساليبها على:

١ . المفارقة اللاشخصية.

٢ . مفارقة الاستخفاف بالذات.

٣ . المفارقة الساذجة .

٤ . المفارقة الممسوحة " (٣٦) .

وفي بحثنا هذا سوف نقصر على نماذج من المفارقات التي شاعت في شعر بلند الحيدري أهمها المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف وقد حضرت بعض أنواعها في شعر بلند وهي (المفارقة الدرامية)، و (مفارقة الأحداث)، و (المفارقة الرومانسية)، و (مفارقة الاستخفاف بالذات).

وينبغي أن نتعرف على المفارقة الدرامية ونحاول أن نميزها عن مفارقة الأحداث لأنها

مقاربتان من حيث البنية العامة ومختلفتان من حيث الدلالة . فالمفارقة الدرامية تنبثق عندما " شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور ، وخاصة عندما تكون هذه الأمور بالصورة التي تراها بها الشخصية مناقضة تماما لوضعها الحقيقي " (٣٧) اذ يعتمد

اكتشاف هذا النوع من المفارقة على رصد المتلقي لها فكلما كان المتلقي على علم ومعرفة مسبقة بما ستؤول إليها الأحداث التي اجري لضحية المفارقة كانت اشد تأثيرا في المتلقي نفسه من دون أن

يكشف المؤلف الكاتب نفسه بوصفه وسيطا محركا لشخصيات المفارقة ولاسيما شخصية ضحية المفارقة^(٣٨) أما عن تداخل المفارقة الدرامية لمفارقة الأحداث فقد استطاع ميويك أن يفرق بينهما من خلال ضرب مثال يتلخص في قيام مدرس ما بتصحيح إجابة طالب ما وكان أداء هذا الطالب سيئا في نظر الأستاذ على حين الطالب يظهر في موقف الواصل من انه أدى امتحانا جيدا وانه سينجح لا محالة فيه. فالحالة هنا تمثل مفارقة بلحاظ رؤية الواقع وعلم الأستاذ بالنتيجة وهي إلى هذا الحد تسمى مفارقة درامية بيد انها ليست مفارقة أحداث ولا يوجد شيء من المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة هذا الطالب ويخيب أمله ويكسر أفق توقعه^(٣٩) "مفارقة الحدث تكتمل بظهور خيبة أمل الضحية، وهو هنا الطالب، على حين المفارقة الدرامية موجودة قبل ظهور النتيجة، فالمدرس على علم بها، والضحية (الطالب) يتصرف بما يتناقض وحقيقة الوضع الذي ظل يجهله حتى ظهور النتيجة"^(٤٠).

أما المفارقة الرومانسية فهي المفارقة التي يقوم الكاتب فيها بخلق عالم جمالي مؤقت في شكل ما ثم فجأة يقوض ما بناه من خلال تغيير الرؤية أو انقلاب في النبوة أو الأسلوب أو من خلال بث ملاحظة ذاتية عابرة من شأنها نسف ما بني سابقا^(٤١).
ثالثاً: بنية المفارقة:

نستطيع أن نخلص إلى أن بنية المفارقة ترتكز على أربعة مبادئ هي:

- (١) الاقتصاد اللغوي.
 - (٢) التضاد والمباينة من خلال تضاد المظهر للمخبر.
 - (٣) عنصر المفاجأة وكسر توقع المتلقي.
 - (٤) السخرية أو اثر الهزء الذي ينشأ من تضاد المفارقة^(٤٢).
- على ان أحساس المتلقي بالمفارقة لا يتوقف على القدرة على رؤية تضاد المفارقة فقط وإنما ينبغي أن يتجاوز إلى " القدرة على إعطائها شكلا في الذهن"^(٤٣) ودلالة لبنية التضاد. أما وظيفة المفارقة فمهمتها الرئيسية تتجلى في انها وسيلة لفهم التناقضات التي يقوم عليها الواقع أو العالم وهي بهذا تكون أداة لحفظ التوازن من خلال خلق رؤى جديدة ووعي بأهمية الالتفات إلى مفارقات الحياة اليومية وهي فضلا عن هذا من أكثر الوسائل فاعلية في تنمية إدراك المتلقي الجمالي وتحفيزه على كشف بؤر المفارقات في الخطاب الأدبي كما انها من بواعث خلق التشويق وبث الحيوية في القارئ من خلال دفعه إلى متابعة البنية الجمالية الباعثة على تحفيزه في النص الأدبي^(٤٤).

ثالثاً: المفارقة في شعر بلند الحيدري:

تنبأ قصيدة (مر الربيع) من مجموعة (أغاني المدينة الميتة) بإقرار موجع، وقد أدى الفعل (مر) بما يحمله من دلالة على الزمن الماضي دورا في إثبات ذلك من دون أن يدع مجالا للشك في انتهاء الربيع. ثم تنتقل القصيدة انتقالا سريعا لتتلمس وجع ذلك الإقرار:

وهيبه مر غدا يعود
بمسوح قديس جديد^(٤٥)

فهذا الانتقال جاء ليهطن النفس والحببية وليجيي في الأفق أملا بعودة الربيع، تلك العودة غير المجهولة الأمر، إذ هي في الغد اقرب زمنا مستقبلا للامس الذي (مر) واليوم الذي نعيشه بعد انقضاء الربيع ويبدو زمن العودة مستحوذا عليه، لذا جاء متقدما على فعل

العودة. وكان العودة متحققة لا محالة، لكن الأمر، متى؟ فالعودة محاطة ببريق هالات من دلالات روحية نجحت في إضفائها عليها الكلمات (مسوح، قديس، جديد).
فيما مضى أدرك المتلقي انقضاء الربيع ولكنه أيضا امتلك أملا بعودته. إذن فالربيع مر لكنه سيعود ليقول :

ويك أنا الشتاء

ألا تخاف....؟ الديوان ص ٢٤

جاء هذا المقطع حاملا مفارقة لطيفة شع توهجها في القصيدة من عبارة (أنا الشتاء) إذ جاءت بدلا مفاجئا للمتلقي عن عبارة (أنا الربيع) المتوقعة فالمفارقة اللفظية كانت في التضاد بين (الربيع) و(الشتاء) بما تحمله من دلالات متناقضة. فالربيع بدلا من أنا أي أتى اخضرارا وإزهارا وأملا. سيأتي بردا أو خوفا عززته كلمتي (ويك) و(ألا تخاف) وهي (مفارقة الإبراز) القائم على التضاد الدلالي.

ومن المفارقات اللفظية وهي (مفارقة الإبراز) أيضا ما نجده في قصيدة (يا صديقي) في مجموعة (أغاني المدينة الميتة)، فالقصيدة تتحو منحى عاما يصور لنا -كما يبدو- رغبة المتحدث في الانفكاك من صديقه، فهي-أي القصيدة- مكونة من بنيتين رئيسيتين الأولى (بنية الانفكاك)، والثانية (بنية التشبث). وقد حشد بلند في لغته كل ما أمكنه أن يعبر عن ذلك بدءا من عنوان القصيدة الذي يواجهنا فيه حرف النداء (يا) بدلالته على نداء البعيد بينما كان بإمكانه أن يستعمل حرف نداء دالا على القرب كالهزمة أو أن يناديه متجاوزا حرف النداء (يا) بـ (صديقي)، ولكن البعد النفسي الذي أحسه المتحدث تجاه صديقه تجسد في حرف النداء (يا)، وهو أول ما يومي بالانفكاك وخلق مسافة ما بينهما فنراه يقول:

يا صديقي

لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي. الديوان ص ٨٨

إذن فالنداء كان لجلب انتباه صديقه لسماع شيء ما هو طلب الرحيل لان العلاقة مع صديقه أمست ماضيا ثقيلًا يرغب في أن يمضي عن طريقه وهذا ما عبرت عنه كلمة (تحمل) التي تشعر بالثقل وكلمة (ماضيك) التي أمّنت كل أمل باستطاعته أن يربطه في المستقبل بل والحاضر أيضا. ثم تتوالى الصور واحدة تلو الأخرى معززة تلك الرغبة بالانفكاك:

قد فرغنا وانتهينا

وتذكرنا كثيرا أو نسينا ما تذكرنا

وسنينا وسنينا

ورمينا

بيدينا

كل ما صناه من حب عميق

كل ما صناه في الماضي السحيق

ورؤى كانت لدينا

كل ما كانت لدينا

قد طويناها وعدنا وانطوينا. الديوان ص ٨٨-٨٩

فالفرغ والانتهاه والنسيان ورمي الحب العميق واستح ضار الزمن الماضي والتأكيد عليه في تكرار عبارة (كانت لدينا)، كلها أمور عززت تلك الرغبة حتى يصل إلى المؤثر الذي دفعه إلى ذلك :

يا صديقي لم تعد تعرف شيئاً عن صديقي الديوان ص ٨٩
إذ تبدل الصديق وتتصل عن كل ما كان يتسم به من سمات أحبها فيه سابقاً. وتختتم القصيدة بالعودة مجدداً إلى طلب الرحيل بالحاح من خلال طرح أسئلة تحثه على ذلك وتدفعه إلى البحث عن حياة جديدة:
لم لا تبحث عن دنيا جديدة

.....
أي جدوى لك من ذكرى بعيدة . الديوان ص ٨٩
إن المفارقة في هذه القصيدة تنطوي في بنية التضاد وهو (تضاد مضمر) اشتملت عليه لغة القصيدة ، التي خلقت توتراً وفجوة شعرية في بنية النص من خلال تقاطعاته الدلالية، فتوتر المفارقة وشدتها ينشأ "داخل النص من التقاطعات التي تكونت منها بنيته ، ومن علاقات التضاد المتمثلة بانكسار سياقه اللغوي ، وما يحمله إلينا من اضطراب في مفاهيم الصيغ وعلاقاتها حيث تتحدد قيمة التوتر من كونه يساعد في تعميق دلالات النص ، ويعمل على تحريك مكان الشعور عند الشاعر والمتلقي على السواء " (٤٦). فالبنيات اللغوية التي دلت على الرغبة في الانفكاك كان إلى جوارها دوماً بنيات لغوية ذات دلالات معاكسة تماماً. فإزاء النسبة التي لم تغادر كلمة (صديق) على امتداد القصيدة والتي لم يتخل المتحدث عنها حتى وهو يقر بتبدل صديقه وتغيره حينما يقول:

يا صديقي لم تعد تعرف شيئاً عن صديقي
تدل على القرب والاتصاف والتشبث . وكذلك (نا) المتكلمين التي جاءت مرتبطة بكلمات كثيرة في هذه القصيدة، مثل (فرغنا، انتهينا، نسينا، رمينا، بيدنا، طويناها ...) توحى بالمشاركة بدلاً من الانفراد، وكأنه يأبى أن يسند ما يضايقه إلى ذلك الصديق وحده، بل يسنده إلى نفسه كذلك . ومن تلك البنيات التي تحمل دلالات عكسية بنية الاستفهام (لم لا) و(أي) إذ فيها طلب مخفف أو عرض ، وكان الأحرى به أن يعمل أسلوب الأمر أو النفي بشدة. فنراه مثلاً بدلاً من أن يقول لصديقه (احمل ماضيك وامض عن طريقي) يقول له (لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي). وبدلاً من أن يقول له (لا جدوى لك من ذكرى بعيدة) يقول له (أي جدوى لك من ذكرى بعيدة). فهذا الخطاب المخفف والمتلطف مثلما يوحي بالانفصال يوحي أيضاً بالتشارك والارتباط الشخصي والذاتي بين صديقين كانا مقربين. ولذا فالرغبة برحيل صديقه وليدة التردد والخوف والتبدل الذي لحق صديقه . فلغة القصيدة خلقت مفلوقتها الخاصة في التعبير عن دواخل الشاعر وتصويرها للصراع بين المعبر عنه واللامعبر عنه بين بيئته (الانفكاك) و(التشبث).

أما قصيدة (الخطوة الضائعة) من مجموعة (أغاني المدينة الميتة) فنجد فيها مفارقة (النقش الغائر) فهي تبدأ بوصف مشهد الرحيل عن القرية قبيل بزوغ النهار:

كان الشتاء يحز أرصفة المحطة

وتموء عاصفة كقطعة

وعلى الطريق

يهتز فانوس عتيق

فيهرز قريتنا الضنيّة . الديوان ص ٩٦

فالشتاء وصوت العاصفة الذي يتخيله المتحدث مواء قطة واهتزاز الفانوس العتيق، مظاهر توحى بالحزن أو القلق والخوف، وهي تتناسب تماما ما يشعر به المبدع الذي يجرد نفسه ليعبر من خلال شخصية وسيطة تحل محله في البنية ا لتعبيرية في تصوير مفارقة ثنائية(القرية/ المدينة) التي تعكس رغبته في الرحيل عن القرية بما تثيره من حزن وتوجس من المدينة فالجو الخارجي جاء متواشجا مع الجو النفسي: ماذا ستفعل في المدينة؟ وسألتني:

ماذا ستفعل في المدينة .؟! الديوان ص ٩٦

لكن حيرته وتوجسه لم تمنعاه من مفارقة القرية، كما لم تفلح في تنبيه تلك الروح التي تخاطبه – ولعلها قريته الراحل عنها- والتي حاولت أن تصور له المدينة بشوارعها الكبيرة التي تضيق فيها الخطوات وأزقتها التي تسحق الغرباء وينمو فيها الليل في أعماقهم آمالا حزينة . ولا يملك فيها أصدقاء إذ ليس في تلك المدينة من صديق^(٤٧). وبعد أن مضى إلى المدينة ومرت عليه السنون لم يجدها كما أراد بعد أن كبرت في عينه فيها الليالي السود بقسوتها:

مرت سنون

كبرت بعيني الليالي السود والتهبت

غيومك يا دجون . الديوان ص ٩٨

ففكر في العودة سائلا نفسه لمن يعود:

فلمن أعود...!

لقريتي

أو للشتاء يحز أرصفة المحطة

أو للفوانيس الصغار تهز قريتنا الضنيّة

أو للنساء المائتات من الحياء . الديوان ص ٩٨

فالعودة إلى القرية كم ا هو متوقع هي الخيار الوحيد الذي أ وحت به صورة القرية استحضرها بشتائها وفوانيسها الصغار ونسائها الخجلي. لكن القصيدة تتعطف محطمة كل ما هو متوقع ممهدة لمفارقة كبيرة تذهل المتلقي .

لن أعود

لمن أعود وقريتي أمست مدينة. الديوان ص ٩٩

فقريته استح الت مدينة تنشر في زواياها ومنعطفاتها المصابيح الجديدة وصار هو ظلا شريدا غريبا فيها لا تعرفه ولا يعرفها:

لا شيء يعرفني هنا

لا شيء اعرفه هنا

لا شيء اذكره ولا أشياء تذكرني

هنا . الديوان ص ٩٩

واخذ يحس بما أحس به من قبل حينما دخل المدينة:

سأجر خطوتي الصغيرة في شوارعها
الكبيرة
ولسوف تسحقني الازقات الضريرة
لا....

لن أعود لن أعود
فقريتي أمست..... مدينة
أمست مدينة .
الديوان ص ١٠٠

فبدلاً من أن تكون القرية ملاذاً له أمست مدينة يخشاها أيضاً.
وفي قصيدة (صورة) من ضمن مجموعة (أغاني المدينة الميتة) نجد أن التضاد في موقف المتحدث تجاه المرأة (حواء) يبرز لنا مفارقة تمنح القصيدة حظاً وافراً من حيويتها الأسلوبية والبنائية، فمقاطع القصيدة تتأسس بنيوياً على بنية واحدة وهي (حواء) لتتم عن دالتين متضادتين لدال واحد أي تعكسان صورتين متناقضين لحواء مما يمكن عدها من مفارقات الموقف ولاسيما (مفارقة الرومانسية) (المعكوسة). إذ بدلاً من بنائه لعالم جمالي في البداية ثم يقوضه بإشارة أو تحول أسلوبى مفاجئ يبدأ بلند بعكس ذلك أي يقوض العالم المؤلم والمعيش بعالم جمالي مغاير، فالصورة الأولى لحواء تثير السخط والاشمئزاز وتدفع إلى التوقف والانقطاع عنها، وهذا ما عبر عنه في بنية المقطع الأول-(قبح حواء)- الآتي:

حواء
ذات الأعين الشريرة
كانها
مناجم مهجورة
كم مرغ الدهر بها عصوره
ولم تزل
كأمسها
قاذورة

قاذورة، ذات رؤى أثيمة
الله مذ ألقى بها الديمومة
ألقى بها أمنية مسمومة

فخلدت زلته القديمة . الديوان ص ٥١

فالكلمات (الأعين الشريرة) ،(مناجم مهجورة) ثم (قاذورة)، و(رؤى أثيمة)، و(أمنية مسمومة)، و(زلة). اختزل بها المتحدث كل ما هو سيئ وقبيح وجعلها م كافئاً لكلمة (حواء)، وشكل بها مل محاً لصورة حواء البشعة تدفع آ دم إلى الهروب منها . لكن بنية (المقطع الثاني)- (عشق حواء) - الموازي للمقطع الأول يأتي مخالفاً لذلك تماماً ليشكل انزياحاً ومفارقة في بنية التعبير الأسلوبى على مستوى التحول في الرؤية والموقف ، إذ نلاحظ فيه:
ولم نزل نطوف في جفنيها
وننشد الموت
على يديها

يا أبدا يغور في عينيها
ما اخلد الموت.. هنا

لديها الديوان ص ٥٢

فحواء في هذا المقطع غاية منشودة لا يفتأ آدم مواصلا تطوافه معلنا الحاجة والخضوع إليها
فبدلاً من (الأعين الشريرة)، و(المناجم المهجورة)، و(القاذورة) نجد (الطواف في
جفنيها) و(نشدان الموت على يديها) و(الأبد يغور في عينيها) وبدلاً من الزمن الماضي
المنسحق في (مرغ، أمسها، زلته القديمة)، نجد الحاضر والمستقبل المستمرين في (نطوف
وننشد والأبد والخلود).

وفي مقطع من قصيدة (شيخوخة) من ضمن مجموعة (أغاني المدينة الميتة) عمد المبدع إلى
تصوير الشيخوخة من خلال (مفارقة النقش الغائر) :

شتوية أخرى وهذا أنا

وحدي

لا حب

لا أحلام

لا امرأة

عندي

وفي غد أموت من بردي

هنا

بجنب المدفأة الديوان ٧٤-٧٥

سار النص بتلقائية مناسبة في التعبير عن الإحساس بالوحدة وفقدان الألفة المتأتي من
فقدان (الحب، والأحلام، والمرأة)، ومن ثم انعدام أسباب التشبث في الحياة الذي سيقوده من
دون شك إلى الموت خاصة وان هذه الوحدة وذلك الفقدان يتكرران كل شتاء وفي الشتاء
تكون الحاجة أكثر إلحاحاً إلى الدفء والألفة.

هذا الانسياب لا يبده سوى المفارقة التي أحدثها المقطع الأخير من النص الذي مفاجئاً
القارئ المتلقي ومراوفاً له، إذ من المتوقع بعد ذلك الفقدان والإحساس بالوحدة أن يموت
ذلك الوحيد في غده من وحدته، وحشته، لكن أن يموت من برده فهو أمر غير متوقع،
وأين؟ بجنب المدفأة. فتلك المفارقة الضدية لا تتجلى ولا يمكن أن تقوم بلحاظ الموت من
البرد بقرب المدفأة لأنها بنية ضدية لا يجتمع فيها البرد مع الدفء في الظاهر، ولولا هذا
التضاد لما كان للنص مفارقتة الخاصة به، إذ لربما تكون الدلالة الخفية لكلمة البرد – التي
من الممكن أن تعيد لحمة الخطاب الشعري الظاهري تتجلى بالتجاوز إلى مستوى الدلالات
العميقة والتي تتفق وقرائن النص الشعري وتجربة الشاعر للبرد لربما يكون هنا هو البرد
الروحي وفقدان الدفء النفسي الذي يبعثه الحب والأحلام والمرأة في نفس بلند الذي لا
يبده أو يعدله الدفء الجسدي، الذي تمنحه المدفأة.

وفي قصيدة (عبودية) في مجموعة (أغاني المدينة الميتة) تكمن المفارقة في (مفارقة
الموقف) - من نوع (الاستخفاف بالذات) - إذ نجد تحولاً في موقف المتكلم من القوة والثقة
بالنفس إلى الاضطراب والضعف والتخاذل، يتجسد من خلال بنية القصيدة - بنيوية - فهي
عبارة عن مقطعين (المقطع الأول) يتمثل التعبير فيه عن (العبودية)، وهو صوت الضمير

المستعبد و(المقطع الثاني)هو(صوت الإنسان الحر)الرافض للعبودية . ففي المقطع الأول نجده يقول :

أحس الغل في أذني
يولول هازئاً
مني
ويصرخ ضاحكا ...عبدٌ
عبدٌ....!

وفي المقطع الثاني يجيب رافضاً:

أنا الخالق إنساني
أنا الهادم
والباني

أنا ربي وشيطاني الديوان ص ٨٥-٨٦

فالغل يصمه بالعبودية وهو يستमित في إبعاد هذه الوصمة عن نفسه من خلال خلق بنينة تنافرات لفظية مثل (الخالق)،(الهادم)،(الباني)،(الرب)،(الشيطان) وكل من هذه التضادات يدل على القدرة والتمكن وامتلاك السلطة على النفس والتصرف فيها فهو (رب) حينما يخلق ويبني ويغدو (شيطاناً) إذا ما أراد(الهدم) ، لكنه ليس (عبداً). بيد انه فيما بعد يأتي المقطع الأول دالا على عكس هذا تماما ، إذ يقول:

هو الصارخ.....يا عبد
عبد

أنا العائش في ظلي
أنا الموت بلا شكل

فالموت في الظل والخوف والصمت الذي يستحيل موتاً بلا شكل كلها مظاهر للانكسار وفقدان القدرة على الفعل والإرادة في التصرف هي أغلال وعبودية نفسية، ستبقى راسخة متأصلة في كينونته.

أما قصيدة(غصن وصحراء ومظفر) من ضمن مجموعة (رحلة الحروف الصفر) ففيها تظهر(المفارقة الأحداث) التي هي جزء من(مفارقة الموقف) من حيث إظهار الشاعر لصور أشياء في واقع ليس من عاداتها أن تتحقق فيه، ويحاول الشاعر المتكلم في قصيدته من خلال إجراء حوار قصصي من نمط (الحوار الداخلي) للشخصية، يظهر فيه عدم تصديقه لها يحدث في الواقع وتبرز المفارقة-في هذا الحوار- من خلال أسلوب(الاستفهام التعجبي) الذي يتكرر ست مرات في القصيدة فمثلاً نراه يقول:

أصحيح يا مظفر
ان غصنا طمرته الريح في الصحراء
رغم الريح والصحراء
اخضر.....!؟
أصحيح..... يا مظفر
أن ذاك الغصن رغم البرد
رغم الريح

اخضر.....!؟
أصحيح ... يا مظفر
ظل ذاك الغصن رغم الموت..
اخضر
أصحيح
ان شمسا تجمع الصحراء في عيني
مظفر
نبع ماء يتفجر
آه لو تدري عطاشانا على الدرب
المعفر
ان في أعماق صحرائك نبعا يتفجر
آه لو تدري عطاشانا على الدرب
المعفر
ان في صحراك حيث الموت تاريخا مسمر
ظل غصن سرقته الريح منها
رغم كل الريح
رغم الموت...اخضر الديوان ص ١٩-١٧-١٨ و ٢٠-١٨

وقوله:

ان البرد في صحراك ملعون
فلن تحيا غصون
في صحاري كل ما فيها منون
كيف يحيا غصن زيتون صغير
كيف يحيا ويصير
لربيع موعدا

كيف يكون.....!؟ الديوان ص ١٨

فغصن الزيتون الأخضر الصغير ليس من عادته أن يحيا وينمو في الصحراء رغم قساوة جفافها وبرودتها ورغم ريحها التي تطمره أو تكسره ، فهي لا تحمل له سوى الموت، لذلك كان بقاؤه مفارقة تدعو إلى الاستفهام والتعجب وهذا ما تحمله عباراته المتكررة(أصحيح...!؟ كيف يحيا..!؟ كيف يكون...!؟) المنتهية بعلامتي الاستفهام والتعجب معا .

ولعل الرمز كان أداة أخرى ساهم في إعطاء المفارقة بعدا تكتيفيا موازيا لبنية المفارقة، فالغصن الأخضر هو(مظفر) بتوريته بوصفه موضوعا للصراع مع الطغاة من اجل الحرية والصحراء والبرد والريح والمنون تعني (السلطة) وقمعها وضغوطاتها آنذاك . وفي مقطع من قصيدة (أقراص للنوم) ضمن مجموعة(أغاني الحارس المتعب) تقبع المفارقة في موقف الشاعر الذي يبدأ برفض (الصمت والغفلة) وحث من حوله على تركه ا ثم ينتهي إلى فعله، فالقصيدة مؤسسة على بنيتين متقابلتين هما(اليقظة) و(النوم) وهما رمزا للمفارقة فيها . إذ تبدأ

القصيدة بتصوير العالم الخارجي يدعو إلى الصمت والتغاضي عن الواقع المغلوط وتغيب الإنسان والقضاء على يقظته وهو ما رمت له بأقراص النوم من خلال محاورة بينه وبين بائع الجرائد:
قف واقراً

لا تعبر

قف.....احذر

.....
ماذا في صحف اليوم

إعلان باللون الأحمر

خذ قرصاً للنوم

خذ قرصاً الديوان ص ١٣

فتلك الدعوة تجلت في أسلوب الطلب الذي قامت به سلسلة من أفعال (قف)،(اقرأ)،(احذر)،(خذ). لكن الرفض جاء بشدة:

..... لن اقرأ

..... لن احذر

سأنام بلا قرص للنوم الديوان ص ١٤

فهو رفض مستقبلي تجلى بللستعمال (لن) والأفعال المضارعة التي جاءت معها وحرف (السين) الدال على المستقبل وبذا الإصرار على الرفض مع تفشي الصمت فيمن حوله:

طفل يقرأ.....ناولني قرصاً

كهل يقرأ.....ناولني قرصاً.....

بنت تقرأ.....قرصاً.....قرصاً

أمي تتمنى لو تقرأ

يا أمي

لن نقرأ.....لن نقرأ.....لن

سننام بلا قرص للنوم الديوان ص ١٤

فبنية النص تبدو انه لا تدل على الرفض فقط وإنما تدل على الإصرار والتأكيد من خلال بنية محوري(الإثبات)-(ناولني)-، و(النفي)-(لن نقرأ)-. بدلالة النفي المتكرر خمس مرات في النص وبموازاة بنية النفي هذه جاءت بنية(الاستفهام الإنكاري) التي تمثلت بـ(ماذا في صحف اليوم؟). نيكسون يخطب في المجلس . عن خير للدنيا وسلام) (ماذا....؟) (يا عتمة بيت المقدس. نامي بسلام. فالدنيا تتحدث عن خير وسلا م)، فضلاً عن توظيف الشاعر المكثف لعلامات الترقيم من خلال استثماره للفراغات الدالة على الحذف الدلالي في النص، إذ جاءت هذه البنيات لتكرس وتعزز بنية النفي الأولى، موحية بقوة المتكلم وثباته عليه ، لكن هذا الرفض لا يلبث أن يتصدع ويضعف شيئاً فشيئاً محدثاً (مفارقة في الموقف)-وهي (مفارقة رومانسية)- ولا سيما حينما يقايس بين ما في الصحف من حديث عن الخير والسلام في عالم مزيف سرعان ما ينهد ، إذ يكشف بلند ع ما يحدث في الواقع من إفلاس ورقص في ساحات الإعدام وانتشار للقتلى في (فيتنام)أو(بيت المقدس)، ليتحول في النهاية إلى خضوع للعالم الخارجي وانخراط معه، وهذا ما يصوره لنا مقطع المفارقة في قوله:

يا أمي نامي بسلام

فالدنيا ما زالت
تتحدث عن خير وسلام

.....
ناولني قرصاً لأنام
خذ قرصاً يا ولدي لتنام

.....
يتحشرج صوت البائع
يتدحرج
يرتج الشارع
شيء رائع
رائع

أقراص للنوم
خذ قرصاً للنوم
الديوان ص ٣-١٨
إذ تعود دعوة العالم الخارجي له، متمثلة بـ(الأم) و(البائع)، فيرضخ ويدعن طالبا أقراصاً للنوم:
ناولني قرصاً.....سأنام
قرصاً لأنام

.....
وينام الشارع
شيء رائع.....رائع
أقراص للنوم

الديوان ص ١٨
وفي قصيدته(أنت مدان...يا هذا) وهي أيضا من ضمن (أغاني الحارس المتعب) نجد مفارقة الموقف-من(المفارقة الدرامية)- وتتجلى المفارقة من خلال استدراج المتلقي وإقناعه بأمر ما ثم لا يلبث أن يفاجئه بموقف مغاير يقوض ما بناه في ذهنه – أي المتلقي- من قناعات مسبقة من خلال تحولات الأحداث والرؤية في بنية القصيدة ففي المقطع الأول من القصيدة يقول بلند:
.....وخرجت الليلة

كانت في جيبي عشر هويات تسمح لي
أن اخرج هذي الليلة
اسمي....بلند بن أكرم
وأنا من عائلة معروفة
لم اقتل أحدا
لم اسرق أحدا

وبجنبي عشر هويات تشهد لي

فلماذا لا اخرج هذي الليلة الديوان ص ٩٤-٩٥

بدأ النص الشعري بـ(كانت في جيبي عشر هويات تسمح لي ...أن اخرج هذي الليلة) مهدت هذه البداية لخلق محور (الثقة بالنفس)-المحور الأول- ثم تبع ذلك سؤال استنكاري(فلماذا لا اخرج هذي الليلة.....) الذي يشي بضبابية الليلة ومجهوليتها وكأن الخروج والتأكيد على هذه الليلة فيه من المخاطرة بما لا يتسنى لأي احد أن يجروء على الخروج سواه. فالثقة والاطمئنان و(هوياته العشر)

في المرتبة الأولى والاسم والعائلة المعروفان وعدم اقترافه جريمة ما، كلها أمور تيسر له الخروج في الليل في بلد الخروج فيه في النهار مخيف . وسريعا ما تتحول تلك الثقة والاطمئنان إلى زهو وانتشاء:

ورصيف الشارع كان.....
خلوا إلا من صوت حذائي
طق..طق..طق
اجمع ظلي في مصباح حيناً...وأوزعه حيناً
وضحكت لأني
أدركت باني
املك ظلي
وباني أقدر أن أرميه ورائي
أن أغرقه في بركة ماء وحل
أن أسحقه تحت حذائي
أن أخنقه بين ردائي
طق...طق..طق
والظل ورائي
طق...طق
الظل ورائي..ورائي..ورائي
ما اكبر ظلك إنسانا يملك عشر هويات
في زمن لا يملك أي هوية
*

غزيت
صرفتُ
صرخت
ضحكت...ضحكت...ضحكت
وأحسست باني املك كل البحر وكل الليل
وكل الأرضة السوداء
واني اجبرها الآن على أن تصغي لي
أن تصبح رجعا لندائي
أن تصبح جزءا من صوت حذائي

فالاستماع إلى (طققة الحذاء) على الرصيف و(ملاحقة الظل) الممتد لقامته في الشارع و (الغناء، والصفير، والصراخ، والضحك)، كلها علامات للحظة انتشاء قصوى مبعثها الهويات العشر التي تحمل إمضاءات لمدير الشرطة ووزير العدل وشاعر يحمل أدبه وفنه وشعره بوصفه هوية إنسانية عامة. ثم لا نلبث أن نرى المحور الأول (الثقة العالية) بدأ يتخلل من خلال خلق محور مضاد ومواز له وهو (الإدانة والتكفير)-المحور الثاني- جاء ليحيل بنية محور الثقة إلى رماد ففي اليوم الثاني:

في اليوم الثاني

كان ببابي شرطيان
سألا من أنت ..؟
أنا..؟!
بلند بن أكرم
وأنا من عائلة معروفة
وأنا لم أقتل أحدا
وأنا لم أسرق أحدا
وبجيبني عشر هويات تشهد لي
وبأني... فلماذا..؟
ضحكا مني.. من كل هوياتي العشر
ورأيت يدا تومض في عيني
تسقط ما بين الخيبة والجبن
أنت مدان يا هذا
-يا هذا

ماذا فعلا باسميوبرسمي وبتوقيعي وزير العدل

لم ادر.. لم ادر الديوان ص ٩٨-٩٩

فهوياته العشر وشهرة اسمه والعائلة وعدم اقترافه فعلا مشينا يحاسب عليه وتحوله من شخص مزهو منتش إلى شخص حائر خائف مجهول مدان، كان بفعل التوازي الشعري والضدي بين طرفي المفارقة والتعارض بين(الثقة والحرية- المحور الأول- /الإدانة والتكثير- المحور الثاني-)، مما سمح للتنافر في البنيتين على كسر وتقويض بنية المماثلة الدلالية الأفقية التي كانت تسير مسترسلة في محور الثقة، فثمة تحول كبير ومفاجئ حدث له وللمتلقي في آن واحد . فبدلا من اسمه وهوياته العشر حلت(يا هذا) المكررة لتؤدي وظيفة التكثير والمحولات الذات والطمس لملامح تشخصها وتميزها عن غيرها، فتحوّلت إلى نكرة لا تملك أي خصوصية ومع انه (لم يقتل)، (لم يسرق) وهو(بلند بن أكرم) ومن (أسرة معروفة) ولديه (عشر هويات) فهو مدان، ولكن لم ؟ فلا بد من سبب لإدانته ، والسبب يأتي ليوضح خصوصية المفلوكة الشعرية، إذ يقول بلند:

لكني

أدركت بان هوياتي ما كانت إلا شاهد زور
وباني سأنام الليلة في السجن وباسم هوياتي العشر
وضحكت...ضحكت...ضحكت
في زمن لا يملك أي هوية
سيكون مدانا من يملك أي هوية
مزقها ... مزقها يا سجاني
أسحقها .. أسحقها يا سجاني
....وسمعت خطاه ورأني
طق .. طق.. طق
كان البحر له ...والليل له....وجميع الأرصفة السوداء
طق...طق...طق

إذ تكتمل المفارقة بالإذعان وال تخلي للآخر عن كل ما كان له بالأصل ف (البحر ، والليل ،
والأرصفة السوداء، وطققة الحذاء) غدت للآخر ، أما هوييت وجوده فاستحالت إلى هباء.

الخلاصة

كانت المفارقة بوصفها سمة أسلوبية من سمات الإبداع والخلق الشعريين عند بلند الحيدري ملمحا تعبيريا فريدا ومتميزا، فقد شغلت مساحات كبرى من قصائد الشاعر ولعله في هذا يشترك مع أبناء جيله من الرواد مثل السياب نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم . ولعل مما عمق ظهور المفارقة لدى بلند الحيدري هـ ي نتاج مفارقات واقعه المعيش ولا سيما المطاردة السياسية له وتغربه في المنافي، إذ عاش ردحا من الزمن في بيروت بعيدا عن وطنه العراق . فللغاية من المفارقة عنده كانت تشكل نوعا من الكشف والرصد لتناقضات الواقع المعيش التي ضاق بها ذرعا، فلم يجد وسيلة أو أسلوبا تعبيريا أفضل من المفارقة لمواجهة تلك التناقضات ولذلك فقد حضرت في نسيج وبنية شعره حضورا ملفتا للنظر .

وقد تنوعت مظاهر المفارقة لدى بلند الحيدري فقد كثرت أولا في مجموعة (أغاني المدينة الميته) في ستة نصوص شعرية، ثم تلتها ثانيا- قصيدتان في مجموعة (أغاني الحارس المتعب) ثم - ثالثا- قصيدة واحدة في مجموعة (رحلة الحروف الصفر) ،وقد تفنن بلند في الحرص على حضورها بصور مختلفة ومتنوعة من قصيدة إلى أخرى إذ انه مال إلى استعمال مفارقة الموقف لكثير من المفارقة اللفظية فقد تكررت مفارقة الموقف لديه خمس مرات موزعة على المفارقة الرومانسية مرتان و(الأحداث) و(الاستخفاف بالذات) و(الدرامية) كلها مرة واحدة . أما أشكال المفارقة اللفظية فقد جاءت أربع مرات استثنان منها(مفارقة إبراز) والأخرى(مفارقة النقش الغائر)، فمفلوكة الموقف عند بلند الحيدري كثرت لأنها تحتاج إلى إمكانات رؤيوية عميقة توغل في تشخيص الواقع من خلال كشف تحولاته وتناقضاته المضمرة والمسلتوت عنها، في ظل انعدام أجواء البوح الحر بمكونات الذات وهذا ما لا تمتلكه المفارقة اللفظية المبنية على التضاد الدلالي المكشوف والمباشر الذي من الممكن أن يتلقفه المتلقي من النص بعد إجمالة النظر في النص الشعري من خلال تحليله وإعادة تركيبه .

Paradoxically, in the poetry of Blend al-Haidari

The paradox of great importance in our daily lives Most manifestations in literature, but are manifestations may come from the reality of life suffered Adeeb, a paradox embodied in the Mbayna Almcil to significantly it or thinking it may be the opposite as it is based on the struggles of antibodies in the detection of Amadmrar discourse or experience of living or Untold in a common framework through the planting of the private in the soil of the public or reversed, and perhaps out of the paradox is based on that of the phenomena of the world logic causally reasonable,

that there are links to a reasonable between things, If what grew these links was the irony, and on this, what Baynunah paradoxical or Ddah develop the seed of irony and paradox can be that half of that Ttatt on contrast and contradiction as the semantic space is temporary and intended from the presence of creative in order to fill the receiver and occupancy is expected for this vacuum and in line with the spirit of experiment that combines creative receiver. And go to that Schlegel Considering the fact that the world involving the antagonism permanent and "not not stand extremes what strengthens the awareness of his college conflicting" in terms of the intensity variation of truth for the appearance of and accordingly become Alambaana generator of poetic literary text and a pole for the sum of its elements.

And becomes, according to this disclosure of irony in the structure of literature, part of the reception of poetry is also empowered, because the irony would be to monitor the exercise of creative introspection and how to decode a new issue of the paradox. This should shape the new incubator to be built to break the element of surprise and expected Moadat thing perceived or expressed whether these Moadat customary or linguistic or historical or literary or cultural? Etc.. That recognize the recipient fenced Belhaz series of elements of language in literary text and the extent of monitoring them and follow-up for (the structure of neighboring) connecting the signs of language to each other, which is based on the creation of cracks between the reference spot signs of language and authority absent. Which forces the receiver Benina references discourse creative. For the detection of new content through a solution how to structure the new vision. And become a poetic language that says nothing and bore other things which have nothing to do with reality but it does not affect them visible paradoxes in her womb inhabit the reality of life. So the paradox is based on the discourse of pieces of reference to reality absolutely poetic language would create worlds of living on the edge or in the shadow of the world in which we know them and we live it.

This phenomenon is technical and feature stylistic was the incentive motivation to monitoring in the poetry of Iraqi poet Blend Haidari, as we found a significant presence in his poetry, which was built to detect the bitter reality, which endured Blend He lives in his native Iraq and later in exile in Lebanon. Also, this poet is one of the poets, the pioneers who lived Sayab and Nazik Al-Malaika and had his hair Take did not give the right of disclosure after can not fail to mention that the phenomenon of paradox have studied at other poets have studied the irony when Mahmoud Darwish, Mutanabi and Ahmad Mattar and hair pioneers, too, but we Having

reviewed most of the studies on hair pioneers, we found that the phenomenon of paradox in poetry Blend especially did not meet the right of the lesson at the level of (species) and (and jobs) - the level of structural -, so we have been reading the Office of the poet Blend Haidari again.

Tow Researchers

الهوامش:

- (١) ابن سناء الملك ومشكلة ا لعقم والابتكار في الشعر، د. عبد العزيز الاهواني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦: ١٠٩.
- (٢) ينظر: المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة، العراق - الحلة، ط ١، ٢٠٠٧: ٨٨.
- (٣) المفارقة، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (١٣)، دار الرشيد للنشر، العراق، ط ١، ١٩٨٢: ٣٤.
- (٤) م. ن: ٤٥.
- (٥) ينظر: المفارقة في شعر الرواد: ٣٠.
- (٦) ينظر: الصورة في شعر الرواد - دراسة في تشاكلات الصورة -، د. علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١١: ٢٤٥.
- (٧) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، د. ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧: ٥٨ و ٦١، والمفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، القاهرة، مج ٢، ٢٠١٢: ١٤٥، والمفارقة الروائية والزمن التاريخي، أمينة رشيد، فصول، القاهرة، مج ١١، ٢٠١٣: ١٥٧.
- (٨) المفارقة: ١٩، والمفارقة وصفاتها، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (١٣)، دار المأمون، بغداد، ط ١، ١٩٨٧: ٤٢.
- (٩) المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق -، د: خالد سليمان، دار الشروق، الاردن، ط ١، ١٩٩٩: ١٧.
- (١٠) م. ن: ١٧.
- (١١) م. ن: ١٨.
- (١٢) المفارقة والأدب: ١٨.
- (١٣) م. ن: ١٤.
- (١٤) نظرية اللسانيات ودراسة الأدب (مقال)، تر: د. سلمان الواسطي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ١٤، س ٢، ١٩٨٢: ٧٨-٨٨.
- (١٥) الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (١) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٦: ٤٥٣-٤٥٤.
- (١٦) المفارقة وصفاتها: ٤٤-٥٤.
- (١٧) م. ن: ٤٤-٥٤.

- (١٨) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦: ٢٧-٢٨ .
- (١٩) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧: ٣٠٦-٣٠٧ . وفي الشعرية ، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧: ١٩-٢٠ و ١٠٦ .
- (٢٠) المفارقة في شعر الرواد: ١٣٤ .
- (٢١) ينظر: علم اللغة العام، فردنان دي سوسير، تر: يوثيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥: ١٤٢ و ١٥٦ .
- (٢٢) هيرمنيوطيقا الشعر العربي- نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية-، د. يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩: ٢٤٢ .
- (٢٣) ينظر: المفارقة: ٧٩، والمفارقة وصفاتها: ٦٧ .
- (٢٤) ينظر: المفارقة: ٨٧ و ٨٨ .
- (٢٥) ينظر: المفارقة: ٨٨، والمفارقة وصفاتها: ٧٢ .
- (٢٦) المفارقة: ٤٣ .
- (٢٧) المفارقة: ٦٠ .
- (٢٨) المفارقة: ٦٨ .
- (٢٩) م.ن: ٦٨ .
- (٣٠) م.ن: ٧٨ .
- (٣١) م.ن: ٧٨ .
- (٣٢) م.ن: ٧٩ .
- (٣٣) م.ن: ٨١ .
- (٣٤) المفارقة والأدب: ٢٥ .
- (٣٥) م.ن: ٢٥ .
- (٣٦) المفارقة والأدب: ٢٥ .
- (٣٧) ينظر: المفارقة: ٣٧، والمفارقة والأدب: ٣٠ .
- (٣٨) المفارقة والأدب: ٣١ .
- (٣٩) ينظر: المفارقة والأدب: ٣١ .
- (٤٠) م.ن: ٣١ .
- (٤١) ينظر: المفارقة: ١٢١-١٢٤، والمفارقة وصفاتها: ١٠٧-١٠٨، والمفارقة والأدب: ٣٣ .
- (٤٢) ينظر: المفارقة: ٧٥ .
- (٤٣) المفارقة: ٧٥ .
- (٤٤) ينظر: المفارقة والأدب: ٣٥-٣٦ .
- (٤٥) ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤: ٢٤ .
- (٤٦) قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد - دمشق، ط١- ١٩٩١: ١١٢ .
- (٤٧) ينظر: الديوان: ٩ .

المراجع

- ❖ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، د. عبد العزيز الاهواني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦.
- ❖ بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦.
- ❖ ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٤.
- ❖ الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (١) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٦.
- ❖ في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٧.
- ❖ المفارقة، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (١٣)، دار الرشيد للنشر، العراق، ط ١، ١٩٨٢.
- ❖ المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة، العراق - الحلة، ط ١، ٢٠٠٧.
- ❖ المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق - د: خالد سليمان، دار الشروق، الأردن، ط ١، ١٩٩٩.
- ❖ المفارقة وصفاتها، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (١٣)، دار المأمون، بغداد، ط ١، ١٩٨٧.
- ❖ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٨٧.
- ❖ نظرية اللسانيات ودراسة الأدب (مقال)، تر: د. سلمان الواسطي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ١٢، س ١٩٨٢، ٢.
- ❖ الصورة في شعر الرواد - دراسة في تشاكلات الصورة - د. علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١١.
- ❖ المفارقة في الشعر العربي الحديث، د. ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧.
- ❖ المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، القاهرة، مج ٢، ع ٢، ١٩٨٢.
- ❖ المفارقة الروائية والزمن التاريخي، أمينة رشيد، فصول، القاهرة، مج ١١، ع ٢٤، ١٩٩٣.
- ❖ علم اللغة العام، فردنان دي سوسير، تر: يوثيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد، ط ١، ١٩٨٥.
- ❖ هيرمنيوطيقا الشعر العربي - نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية - د. يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٩.
- ❖ قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد، دمشق، ط ١، ١٩٩١.

