جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله

The Irony In The Poetry of Ibrahim Nasrallah

إعداد الطالبة: إسراء سلامه محمد مقدادي

إشراف الأستاذ الدكتور: موسى ربابعة

الفصل الدراسي الثاني

2016-2017م

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله

إعداد

إسراء سلامه محمد مقدادي

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص اللغة العربية- الأدب والنقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2017/5/9م. ووافق عليها:

الأستاذ الدكتور موسى ربابعة.....مشرفا ورئيسا

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس..... عضوا

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ.....عضوا

الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة..... عضوا

الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي..... عضوا

الإهداء

إلى "زوجي" الذي علّمني أنّ التقدّم لا يتمّ إلا بالصّبر والعزيمة.. حُبّاً وامتناناً

إلى "والديّ" اللذين ربياني صغيرة.. برّاً وإحساناً

إلى "إخوتي وأخواتي" الذين طابت لي رفقتهم.. ودّاً وفخاراً

إلى كل من ساندني ورافقني بالدعاء.. شكراً وعرفاناً

شكر وتقدير

يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الدكتور موسى ربابعة لإشرافه على إتمام هذا العمل حتى اكتماله بصورته النهائية، ولأساتذتي في قسم اللغة العربية بجامعة اليرموك الذين أثْرَوا معجمي المعرفي وصولا إلى غايات سامية، كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة المناقشين لما أضْفَوه من توجيهات علمية.

المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء.....أ

شكر وتقدير.....ب

المحتويات.....ج

الملخص باللغتين العربية والانجليزية.....هـ

المقدمة.....1

التمهيد: المفارقة نشأتها ومفهومها.....4

– المفارقة في النقد الغربي.....4

– المفارقة في النقد العربي.....12

– خصائص المفارقة ومقوماتها.....25

– عناصر المفارقة.....29

– أهم أنماط المفارقة 34

– وظيفة المفارقة وأهميتها.....43

الفصل الأول: المفارقة وتقنيتا الصورة والتناص في شعر إبراهيم نصر الله.....48

– المفارقة والصورة "المفارقة التصويرية".....48

– المفارقة والتناص.....78

الفصل الثاني: أنماط المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله.....120

- المفارقة اللفظية.....121

- المفارقة الدرامية.....135

- مفارقة الحدث.....144

- المفارقة الرومانسية.....152

- المفارقة السقراطية.....162

الفصل الثالث: موقع المفارقة في بنية النص الشعري لإبراهيم نصر الله.....172

- المفارقة عنوانا.....172

- المفارقة نصا كاملا.....170

- المفارقة جزءا من النص.....201

الخاتمة.....218

المصادر والمراجع.....220

الملخص

مقدادي، إسراء سلامه محمد. المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله. رسالة دكتوراة بجامعة اليرموك. 2017م(المشرف: أ.د. موسى ربابعة).

تهدف هذه الدراسة إلى رصد تجليّات المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله التي لم يتناولها باحث من قبل، وإظهار الأبعاد الدلالية والجمالية التي اتّسمت بها تجربته الشعرية وفق منهج استقرائي تحليلي، فقد دُرست المفارقة عند غير شاعر من الشعراء القدماء والمعاصرين، ولما نزل في حاجة للكشف عنها في نصوص شعرية نهضت على هذه التقنية التي تُبرز البُعد الرؤيوي في النص الشعري مما يجعل تفاعل القارىء معه تفاعلا خصبا.

بدأت الدراسة بتمهيد نظري للمفارقة نشأة ومفهوما، وثلاثة فصول تطبيقية أسهمت في الكشف عن اتّخاذه المفارقة أسلوبا دفاعيا وردّة فعل ضد الأوضاع التي تعيق استمرار الحياة وتحول دون تحقيق الطموحات، ومحاولته إعادة التوازن للذات الجمعية التي اصطدمت بمفاهيم راسخة ووقائع سلبية، وإيجاد حلول للمشكلات من خلال طرح قضايا وجودية وإنسانية قائمة على التوتر والتضاد برزت في أنماط مختلفة أسهمت في تقوية النص وتجدّده لما تتيحه من مراوغة وتشكيل للصّور الشعرية التي تقيم علاقات بين أشياء لامتآلفة تفاجىء القارىء وتجذبه نحو كشف الرؤى المضمرة في النص.

Abstract

Meqdady, Esraa Salameh Mohammad. The Irony in the Poetry of Ibrahim Nasrallah. PHD Thesis in Yarmouk University. 2017 (Supervisor:Prof. Dr. Mousa Rababah)

This study aims at detecting the manifestations of irony in Ibrahim Nasr-Allah poetry which has not been addressed by a researcher before, and revealing the semantic and aesthetic dimensions which his poetic experience has characterized according to an analytical approach. Irony of other poets has been studied within ancient and contemporary poetry. When it came down in need to be revealed in the texts of poetry, I got up to this technique, which highlights the visionary dimension in the poetic text, which makes the interaction of the reader within the poetic text a fruitful one.

The study began with a theoretical introduction to the origin and concept of irony. Three applied chapters contributed to the revelation of irony as a defensive method taken and a reaction against the situations that hinder the continuity of life and prevent achieving ambitions, on a trial that rebalances the common self that crashed with solid concepts and crises. In addition to get solutions for problems, through raising pantheistic and humanitarian issues that relyon tension and contradiction emerged in different patterns that contributed in strengthening the text and rejuvenating it through allowing equivocation and forming the poetic images which establish relations between unfamiliar things that surprise the reader and attract him to reveal the hidden vision in the text.

المقدمة

ظهرت المفارقة في إطار الفلسفة الغربية، وبرزت مصطلحا أدبيا في القرن الثامن عشر للميلاد، أُدخل إلى الدراسات العربية في ثمانينيات القرن العشرين، حيث أخذ النقاد والباحثون في دراسته، متأثرين بدراسات الغربيين ومنجزاتهم النقدية، فقد تناولوا مفهوم المفارقة، ونشأتها، وأشكالها، وأهميتها، وعناصرها، وقد تباينت آراؤهم النقدية حولها نتيجة تعدد أشكالها ووظائفها.

دُرست المفارقة عند غير شاعر من الشعراء القدماء والمعاصرين، ولما نزل في حاجة للكشف عنها في نصوص شعراء آخرين، لذا فإن رصد تجليات هذه التقنية في شعر إبراهيم نصر الله غاية هذه الدراسة التي لم يتناولها باحث من قبل، وهي تقنية اعتمدها في شعره ليبرز البُعد الرؤيوي الذي يجسده مثل هذا الأسلوب الفني في النص الشعري، مما يجعل تفاعل القارىء معه تفاعلا خصبا يستطيع من خلاله أن يحاور النص ويكشف أبعاده الجمالية.

عُني الدارسون بالتجربة الشعرية عند إبراهيم نصر الله فأفردوا لها مؤلفات وأبحاثا، أهمها: "عين ثالثة" لـ حسين نشوان، "سحر النص" لـ محمد صابر عبيد، و رسالة ماجستير"إبراهيم نصر الله شاعرا" لـ أكرم الدويري ورسالة دكتوراة " تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله" لـ دلال عنبتاوي. أما المفارقة في شعره، فلم تحظ بدراسة جزئية أو كلية وإنما تضمنت بعض الدراسات إشارات إلى وجود هذه التقنية في تجربته الشعرية ومنها ما ورد في: دراسة إبراهيم خليل "من الشعر الحديث والمعاصر"، و"شعرية طائر الضوء" لـ محمد صابر عبيد، ودراستي موسى ربابعة" جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله" و"اللغة، المكان، اللون: علامات بارزة في شعرية إبراهيم نصر الله" ودراسة ناصر شبانة "المفارقة في الشعر الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود

درويش نموذجا"، و"آفاق الرؤيا الشعرية– دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني"لـ إبراهيم نمر الموسى، و"عمان وهج المكان وبوح الذاكرة–دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر" لـ عماد الضمور.

قامت هذه الدراسة على منهج استقرائي تحليلي يكشف عن جماليات المفارقة ووظائفها الفنية في سياق النص، بدأت بتمهيد نظري للمفارقة في النقد الغربي والعربي الحديثين، أما الفصول الثلاثة فانصبّت على دراسة شعر إبراهيم نصر الله دراسة تطبيقية، تناولت المفارقة وتقنيتي الصورة والتناص في الفصل الأول، وأنماط المفارقة في الفصل الثاني، وأخيرا موقع المفارقة في بنية النص الشعري في الفصل الثالث، وقد اختارت الدراسة نماذج دالة من المدونة الشعرية لإبراهيم نصر الله.

واجهت الباحثة بعض الصعوبات في الدراسة كتحديد المصطلح الانجليزي للمفارقة، وقلة الدراسات التي تناولت المفارقة في الشعر المعاصر، ومحاولة حصر المفارقة في منهج نقدي محدد، فالمفارقة لا تقوم إلا بعناصر ثلاثة: المبدع، النص، والقارىء، والمناهج النقدية لا تحوي هذه العناصر جميعها، وربما تداخل منهج الدراسة مع مناهج أخرى لإيفاء الدراسة حقها، إضافة إلى أن قراءة النصوص الشعرية لإبراهيم نصر الله قراءة نقدية تُفضي إلى تعدد الدلالات لبنائها على مرجعيات ثقافية وفكرية متنوعة.

تجاوزت الباحثة تكرار تفاصيل البذور الأولى للمفارقة في النقد العربي القديم، نظرا لوجود دراسات تناولتها، مما يغني عن ذكرها في هذه الدراسة التي تبنّت مصطلح المفارقة في النقد الحديث والكشف عن تجلياته في نصوص شعرية معاصرة، وحريّ بي أن أشير إلى أن لا وجود لما يعرف

بمصطلح المفارقة في التراث النقدي، كما تجاوزت التعريف بشخص الشاعر وأعماله نظرا لغناهما عن التعريف في الوسط الأدبي من جهة، وكثرة المراجع التي احتوتهما من جهة أخرى.

والله أسألُ السدادَ والتوفيق.

التمهيد: المفارقة نشأتها ومفهومها

المفارقة في النقد الغربي

اهتم النقاد الغربيون بالمفارقة، فقدموا دراسات حولها، محاولين تحديد مفهومها، وتاريخ نشأتها، وبيان أهم أشكالها، وعناصرها، والأهمية التي تحتلها في الدراسات الأدبية والنقدية.

وردت كلمة مفارقة "Eironeia" في جمهورية أفلاطون في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وهي مصطلح "Irony"[1] نفسه في اللغة الانجليزية الذي لم يظهر إلا في أوائل القرن السادس عشر[2]، حيث تعني: "طريقة سطحية ومخادعة في أخذ الناس"[3]، ويعد سقراط صانع المفارقة الأول تاريخيا، فقد اشتهرت مقولته:"اعرف نفسك!" وعبرت فكر العصور التالية له، فقد كان يعني بها أن النفس مليئة في الداخل وثراؤها غير محدود، فهي دعوة منه للتأمّل في الداخل والخارج وتحطيم المعتقدات التي تأسر الفكر[4].

فالمفارقة ظاهرة قديمة حصلت الاستجابة إليها قبل أن يطلق عليها مفهوم "مفارقة"، ودليل ذلك ظهورها في بعض ترجمات كتاب الشعر لأرسطو إذ تقابل "انقلاب الحال المفاجىء"، وقد أصبحت فيما بعد صيغة بلاغية تعني المدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، لكنها لم تظهر في الانجليزية حتى عام 1502م رغم من وجود عبارات يمكن عدّها مفارقة في طور التكوين مثل:

---

[1] انظر: Chris Baldick, **Oxford concise dictionary literary terms**, Oxford university press ,New York, 2004, p130.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، مج7، ع3، 1987م، ص132.

[3] J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, 4th.Ed, Revised by C.E.Preston, Blackwell publishers,UK;USA,1998, P427.

[4] نبيلة إبراهيم، ***مجلة فصول***، ص131.

يتهكم، يسخر، يغمز، يزدري، وشيوع مفردات كالسخرية والغمز، فلفظ المفارقة لم يدخل حيز الاستعمال الأدبي حتى بداية القرن الثامن عشر[1].

لقد تراجع استخدام المفارقة في أواخر القرن الثامن عشر إلى أن تم إحياؤها من قبل كتاب القرن التاسع عشر، فقد كانت القصيدة المفارقة نادرة في تلك الفترة، وفي القرن العشرين أصبحت المفارقة نمطا أساسيا في كل من الشعر والنثر والدراما[2]، حيث اتخذت المفارقة معاني جديدة نتيجة التأملات الفلسفية والجمالية[3].

نشأ مصطلح المفارقة في إطار فلسفي وفقا للظروف السياسية والفكرية والاقتصادية آنذاك، ابتداء من إيمانويل كانت(1724ـ1804م) الذي نبعت فلسفته من وقوف المفكر عاجزا أمام عالم التجربة الفعلية، فهو صاحب سلطان مطلق في العالم المعقول؛ أما في عالم الفعل فهو عاجز عن التدخل أو التأثير، فالحرية بمعناها الصحيح لا تتحقق فعليا[4]، وفتح بفلسفته المجال للبحث عن جذور المفارقة في النقد الحديث مما ترتب عليه شيوع هذا المصطلح في الأدب والنقد[5].

عرّف النقاد الغربيون المفارقة أنها: "التعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذاك الموقف، وتعني أيضا حدوث ما لا يتوقع"[6]، وقد عدّ فريدريك شليجل(1772 ـ1829م) ومن جاء بعده من الرومانسيين الألمان أن المفارقة هي العلاقة المركبة بين الأنا والعالم التي من خلالها تعرف "الأنا"

---

[1] انظر: دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها–موسوعة المصطلح النقدي**، ط2، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1980م، ص 27ـ28.

[2] J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, p432.

[3] دي. سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص30–31.

[4] نبيلة إبراهيم، ***مجلة فصول***، ص134.

[5] المرجع نفسه.

[6] نصرت عبد الرحمن، **في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية**، مكتبة الأقصى، عمان، 1979م، ص61.

أنها ليست ذاتا مستقلة، كما أن "العالم" ليس موضوعيا، وبهذه المعرفة تنشأ المفارقة بين الذات والعالم فتستطيع النفي والإثبات والنقد بحرية عبر رؤيتها للمسافة التي تفصل وتربط بينهما في آن[1]، لقد نظر فريدريش هيجل(1770ـ1831م) إلى شليجل نظرته إلى فيلسوف مستهتر، وذلك بسبب تأكيده على المفارقة في كل مجال من مجالات الحياة[2]، بينما رأى كارل زولجر(1780 ـ1819م) أنه لا ينبغي أن تختلط المفارقة بالسخرية، ذلك لأن المفارقة تمثل قمة الخلق الانساني، ففيها يتحد العام والخاص، وتجتمع الأضداد كاجتماع العقل والعاطفة، الخيال والحقيقة في عمل الفنان صانع المفارقة[3]، فهو يضع المفارقة في اللب من الحياة[4]، فقد أدخل زولجر مفهوم المفارقة الكونية أو الفلسفية نتيجة تأملاته الوجودية[5].

أضاف شليجل تطورا للمفارقة فأصبحت منفتحة جدلية متضادة أو رومانسية، فهي شكل من النقيضة التي هي روح المفارقة ومصدرها، إذ يجب أن يكون الشيء هازلا وجادا، مكشوفا ببراءة ومستورا بعمق، فللابداع الفني وجهان متناقضان ولكنهما متكاملان[6]، فالمفارقة عند شليجل هي الموضوعية، يقول:"كل شيء في المفارقة "Irony" يجب أن يكون نكته، وكل شيء يجب أن يكون جديا، أي بسيطا، صريحا ومفرط التصنع في آن. إن المفارقة تظهر حين تتحد الرهافة إزاء فن الحياة مع الروح العلمية، حين تتفق فيما بينهما فلسفة الطبيعة كاملة مع فلسفة الفن كاملة. إنها

---

[1] أمينة رشيد، المفارقة الروائية . دراسة مقارنة بين (التربية العاطفية لـ فلوبير) و(البيضاء لـ يوسف إدريس)، ***مجلة فصول***، مج11، ع4، 1993م، ص158.

[2] بول هيرنادي، **ماهو النقد؟**، ترجمة: سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ص127ـ128.

[3] نبيلة إبراهيم، ***مجلة فصول***، ص134.

[4] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص37.

[5] J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**,p429.

[6] دي.سي.ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص34ـ36.

تتضمن وتبعث فينا شعورا بتناقض لا حل له بين ما هو حتمي وما هو مشروط، شعورا بتعذر الكمال في القول وبضرورته. إنها أكثر الحريات حرية. إذ بفضلها يستطيع الإنسان أن يسمو على نفسه، وعلى جميع ما يختص بها من معايير... ومن الممكن أن نعرّف المفارقة على أنها الجميل في مجاف المنطقي"[1]، ف شليجل يرى ضرورة وجود المفارقة كوسيلة تستقيم بها الحياة وتعيد إليها التوازن لما لها من قدرة على الجمع بين المتناقضات.

لقد أثار مصطلح المفارقة مخاوف بعض النقاد من استعماله لأول مرة، فهو يعني عند كيركجارد(1813ـ1855م) التشكك في المظاهر والظواهر وهو مفهوم فلسفي وجودي[2]، وقد انتقد كيركجارد هيجل ورأى أنه ليس وجوديا بالقدر الكافي حين رفض التأكيد على المفارقة في مجالات الحياة[3]، فالمفارقة طريقة في رؤية الأشياء وملاحظة الوجود[4]، أما أسلوبيا؛ فقد عرّفها ماكس بيربوم(1872ـ1956م)بـ:"إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا"[5]، فهي ضرب من التأنق يسعى صاحبها إلى استعمال أقل الإشارات[6]، مستخدما عددا قليلا من الكلمات التي يمكنها التأثير على المتلقي.

وحاول ريتشاردز(1893ـ1979م) قياس مدى نجاح قراءة الشعر وتحديد إشكالات التأويل وعلاقة الأسلوب بالمعنى، فوجد أن الشعر المتسم جوهريا بالمفارقة أنجح النصوص، وقد علل ذلك

---

[1] غيورغي غاتشف، **الوعي والفن . دراسات في تاريخ الصورة الفنية**، ترجمة: نوفل نيّوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990م، ص238.

[2] بول هيرنادي، **ماهو النقد؟**، ص127-128.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, p429.

[5] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص63.

[6] المرجع نفسه، ص63.

بسماح المفارقة للقارىء أن يصل إلى حالة من التوازن الداخلي، منبّها إلى تعدد مستويات المعنى وتفاوت قدرات القراء[1].

شاع استخدام المفارقة على يد كلينث بروكس(1906-1994م) ، فلم تعد تعني التناقض الظاهر للعيان، بل مصطلحا عاما لنمط قادر على جمع عناصر متباينة في النص تستخلص من السياق[2]، فقد رأى تشابها بين المفارقة والنقيضة[3] فالمفارقة عنده تعني "التوتر، الصراع، التضاد، والتناقض داخل العمل الفني وتجربة القارىء"[4] تأثر بآراء ريتشاردز حين اشترط وجود الموقف، النغمة، والتهكم في العمل الفني[5]وبذلك أصبحت المفارقة قيمة تعزى إلى الفن مألوفة في الدراسات الأدبية[6]، ولعل من أهم إسهامته قيام أبحاثه على إبراز التهكم والمفارقة في القصائد الإنجليزية بدءا بـ شكسبير وانتهاء بـ ييتس[7].

وقد "اعتبرت كاتي والز المفارقة تقنية فنية وحيلة تعبيرية، يلجأ إليها الكاتب حين لا يريد أن يصرح بمقصده، وهي بذلك تقنية قديمة ومعروفة لدى الكتاب السابقين، لأن الأدب لا يخلو منها على مر العصور"[8].

---

[1] سعد البازعي؛ ميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي . إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا**، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؛ بيروت، 2007م، ص313-314.

[2] Rene Wellek, **A History of Modern Critism: 1750-1950** V6, Yale University Press, New Heven And London, 1986, p151.

[3] بول هيرنادي، **ماهو النقد؟**، ص127-128.

[4] Rene Wellek, **A History of Modern Critism: 1750-1950**, p189.

[5] المرجع نفسه، ص190.

[6] بول هيرنادي، **ماهو النقد؟**، ص127-128.

[7] Rene Wellek, **A History of Modern Critism: 1750-1950**, p188.

[8] وجيه يعقوب السيد، المفارقة والرواية . دراسة في رواية تلك الأيام لـ فتحي غانم، ***صحيفة الألسن . جامعة عين شمس***، ع20، 2004م، ص495. نقلا عن: Katie Wales: **A dictionary Of Stylisties**, Longman, London and New York, 1989, p263 .

وبيّن دي. سي. ميويك أن المفارقة مفهوم غامض، غير مستقر ومتعدد الأشكال، فكلمة المفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنها لا تعني عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فهي عند البعض مزيج من الألم والتسلية، أما عند البعض الآخر فهي شكل غامض[1]، وقد حاول ميويك تمييز المفارقة عن غيرها من الظواهر الأخرى؛ كالرمز والأسطورة والاستعارة والكذب، وذلك بوجود موقف ما يعرضه مؤلف المفارقة في المستوى الظاهر مخفيا القصد منه في المستوى العميق بطريقة ماكرة من خلال الاستحضار أو الإيحاء، وهناك دائما نوع من التعارض بين المستويين يمكن أن يأخذ شكل التناقض أو عدم الانسجام، كما أن في المفارقة عنصرا من السذاجة كأن يتظاهر المؤلف بعدم وعيه بالمستوى العميق[2]، إنها "فن قول شيء ما دون أن يقال بشكل فعلي، هو فن يكتسب تأثيره مما يكمن تحت السطح... مرتبطة بالحذاقة ارتباطا وثيقا. إنها ذهنية أكثر من كونها موسيقية، وأقرب إلى العقل منها إلى الحواس، تأملية وواعية أكثر من كونها غنائية وغير واعية"[3].

لقد قدّم ميويك تعريفا جديدا مختصرا للمفارقة فهي:"طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى"[4]، ويضيف أن التعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه تجاوزته مفاهيم أخرى، فأصبحت المفارقة تعني "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات"[5]، ولعله من الواضح من خلال هذا

---

[1] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص40-42.

[3] دي.سي. ميويك، فضاء المفارقة، ترجمة محمود خربطلي؛ خالد سليمان، ***مجلة الآداب الأجنبية***، مج23، ع89، 1997م، ص37.

[4] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص42.

[5] المرجع نفسه، ص43.

التعريف اتكاء ميويك على مناهج نقدية حديثة تركز على دور القارىء في تأويله للنص تأويلات متعددة، "فالمفارقة أداة قادرة على خدمة النقد القائم على تعددية القراءات، وتسهم في منح النص الأدبي عمقا، وتوسع مديّاته التأويلية، فتمد المتلقي بآفاق رحبة في عملية تفاعلية مؤثرة لحظة الاستقبال تعينه على أن يصبح مالكا للنص ومنتجا لدلالاته ورؤاه"[1].

إن تعدد معاني العمل الأدبي يعطي الفنان إحساسا بخروج كائن حي من بين يديه، وبفضل هذا التعدد يمكن قراءة العبارة أو العمل بأكمله بالعكس، وهذا بالتحديد النمط الذي ساد أوروبا في القرن التاسع عشر واستمر بعده، فالمضمون متجدد ومفاجيء دائما، لا يخضع لتفسير واحد، وهذا ما يميز العمل الفني عن مؤلفات التفكير المجرد الذي يتمتع بدقة التنظيم[2].

لقد استدعت المفارقات العظيمة تحولا كبيرا في الأدب، فقد سادت روح المفارقة أعمال كتاب في عصور مختلفة مثل: اسخيليوس، سوفوكليس، يوربيدس، أرسطو، شكسبير، فولتير، هنري جيمس، درايدن، دستوفسكي، بودلير، توماس مان، وغيرهم[3]، كما اتسمت أعمال كتّاب مثل توماس مان وهنري جيمس بنغمة مفارقة أوهادئة، فلا توجد مفارقات صريحة في أغلبها إذ تتخللها الرؤى الفردية للإنسان والوجود نتيجة الإحساس بالانفصال، مشتركين في رسم الإبتسامة على وجوه قرائهم[4].

---

[1] سامح الرواشدة، أنت منذ اليوم: وقفة مع تقنية المفارقة، ***مجلة أفكار***، ع146، 2000م، ص52.

[2] غيورغي غاتشف، **الوعي والفن**، ص 225-227.

[3] J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms and Literary Theory**, p430.

[4] المرجع نفسه، ص429.

لقد ساد مفهوم المفارقة العدمية في القرن التاسع عشر بينما ساد في القرن العشرين المفهوم النسبي للمفارقة، كما رأى ميويك، فقد غدت "نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود"[1].

أشار ميويك إلى أن السبب في عدم توافر تاريخ للمفارقة في الأدب الأوروبي أو محاولة تقديم مفهوم شامل ومحدد للمفارقة يعود إلى اختلاف الدافع والوظيفة وطبيعة الاستجابة الجمالية، إضافة إلى الصعوبة في تفريقها عن الهجاء والكوميديا وغيرها من الظواهر، فهي مصدر الكثير من التكهنات حيث لا نجد لها تعريفا يغطي كل جانب من جوانب طبيعتها، وتعد المراوغة إحدى الأسباب الأساسية التي تحول دون تحديدها[2].

[1] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص42.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص39. J.A.Cuddon, **A dictionary Of Literary Terms and Literary Theory**, p430

المفارقة في النقد العربي

تجلّت المفارقة في التراث العربي، كما أشار غير باحث عُني بدراستها، في فنون بلاغية بيّنت احتفال النقاد القدماء بمصطلحات تقترب من فن المفارقة الحديث، وهي مصطلحات: التهكم، التورية، عكس الظاهر، تجاهل العارف، المقلوب، المدح في معرض الذم والعكس، الهزل الذي يراد به الجد، وغير ذلك من أبنية اللغة المراوغة، وعلى الرغم من ذلك فإنه يصعب عد المفارقة بمفهومها الحديث إرثا يعود الفضل في وجوده إلى العرب وحدهم، وذلك لأن تأريخ المفارقة أمر لم يتمكن أحد من تحديده[1].

فالمفارقة فن بلاغي لم يعرفه بلغاء العرب كمصطلح محدد، وإن أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر كالتهكم، والسخرية، وغيرها من الفنون البلاغية[2]، وقد وُجِد هذا الفن البلاغي عند عدد من شعراء العرب بدرجات متفاوتة[3]؛ وإن لم يُشر إليه النقاد القدماء بالمصطلح الصريح المتعارف عليه في النقد الحديث.

لقد بحث خالد سليمان عن مصطلح المفارقة في النقد القديم، وتمثل ذلك في عودته إلى مصادر تراثية تُعدّ من أمهات الكتب، كمؤلفات الجاحظ، والمثل السائر لابن الأثير، ومنهاج البلغاء للقرطاجني وغير ذلك من المصادر التي أشار إليها في دراسته، وكانت النتيجة التي وصل إليها عدم ورود هذا المصطلح في أي منها، ولم يكتف بذلك فحسب، بل اعتمد معاجم حديثة تضم بين دفتيها

---

[1] انظر: ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2002م، ص28-45.

[2] نبيلة إبراهيم، ***مجلة فصول***، ص140.

[3] أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي . قراءة في نصوص مختارة، ***مجلة أبحاث اليرموك . سلسلة الآداب واللغويات***، مج15، ع2، 1997م، ص14. انظر: كامل يوسف العتوم، المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، مج6، ع4، 2010م، ص42.

أهم مصطلحات النقد العربي القديم لكنه لم يجد للمفارقة وجودا فيها مثل معجم مصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب[1].

كما أكد محمد العبد أنه لم يعثر في المصادر العربية اللغوية والبلاغية على مصطلح المفارقة، ورأى أن له ما يقابله في المضمون والمغزى، وهو اصطلاح التهكم الذي يعرف بـ"إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال"، فللمفارقة وجودها في البلاغة العربية تحت مصطلح التهكم[2]، لكن التهكم الذي لا يقوم على إبراز التناقض بين طرفين لا صلة له بالمفارقة، وأن المفارقة التي لا تتصل بالسخرية ليست تهكما، فلا يمكن عدهما شيئا واحدا[3] فالتهكم يعد جزءا من المفارقة ولا تعد المفارقة جزءا منه فهي أشمل[4]، ويبدو من الصعب التأكيد على وجود المفارقة في فن بلاغي قديم دون غيره من الفنون، فالمفارقة متعددة الأنماط بحيث يمكن لكل نمط منها أن يحوي فنا بلاغيا معينا، يدل عليه ويحدد ملامحه، وإن كان ثمة اختلافات طفيفة بينها قد تعيق فكرة الاعتقاد بارتباط المفارقة الحديثة بالبلاغة في النقد القديم .

يقترب أسلوب تجاهل العارف من المفارقة السقراطية رغم اختلاف هدف كل منهما، فالتجاهل يراد به المدح أو الذم أو التوبيخ بينما يراد بالمفارقة السقراطية إثارة شكوك الإنسان فيما يعتقد، أما التورية فهي تقوم على وجود مستويين للدلالة كالمفارقة بينما لا يشترط أن يفسر المعنى

---

[1] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***أبحاث اليرموك . سلسلة الآداب واللغويات***، ع2، 1991م، ص64.

[2] محمد العبد، **المفارقة القرآنية . دراسة بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م، ص23.

[3] حسني عبد الجليل يوسف، **المفارقة في شعر عدي بن زيد. الموقف والأداة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009م، ص13.

[4] محمد إبراهيم الخوجه، **المفارقة في أدب الجاحظ" البخلاء نموذجا"**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2002م، ص18،12.

على الضدية، كما يعد المدح في معرض الذم، والذم في معرض المدح شكلا من أشكال المفارقة لأنه لا يتوصل إليهما إلا بعد طول تأمل في معناهما، إضافة إلى وجود النقيضة[1].

إن ارتباط المفارقة ببعض الفنون البلاغية مع عدم وجود المصطلح في النقد القديم، أثار التساؤل حول بداية ظهور هذا المصطلح في النقد العربي الحديث، إذ لم يلتفت الباحثون العرب إلى دراسة المفارقة إلا في ثمانينيات القرن العشرين، وهي دراسات محدودة تنظيرا وتطبيقا، ولم يبتعدوا كثيرا عما قدمه الغربيون[2]، على الرغم من وجود إشارة تبين الاستعمال البلاغي الأول للمفارقة في الكتابات البلاغية العربية الحديثة، في مقدمة شارح كتاب "التلخيص" للقزويني وهو عبد الرحمن البرقوقي عام 1904م [3]، بقوله: "ويجوز أن يكون وجه المفارقة هو أن المعنيين في المتشابهات لا يجب تضادهما، إذ يجوز اجتماعهما كالقدرة واليد بمعنى الجارحة، بخلاف التوجيه فإنه يجب فيه تضاد المعنيين"[4]، فقد استعمل لفظ المفارقة ليدل على احتمال وجود معنين أحدهما قريب والآخر بعيد في متشابهات القرآن كما في التورية والإيهام، مبينا أن التضاد بينهما غير مشترط، بينما يشترط في التوجيه.

---

[1] انظر: محمد إبراهيم الخوجه، **المفارقة في أدب الجاحظ**، ص12-21.

[2] أيمن صوالحه، **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، 2011م، ص177، 144.

[3] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص66.

[4] جلال الدين محمد القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، 1904م، ص385.

عُرفت المفارقة مصطلحا نقديا ذا سمات منهجية في النقد العربي الحديث عبر ترجمته عن اللغات الاجنبية "Paradox" و"Irony"[1]، وتعد نبيلة إبراهيم من أوائل من حددوا دلالة المفارقة وبينوا حضورها في المنجز الأدبي العربي[2].

تبنّت نبيلة إبراهيم في دارستها للمفارقة مصطلح "Irony"، وقد تبعها في ذلك عدد من الدارسين، ومن خلال العودة إلى بعض المعاجم الحديثة؛ وجدتُ أن أصحابها أشاروا إلى المفارقة بمصطلح "Paradox"[3]، واتفقت آراؤهم مع مفهوم الرأي المخالف أو الضد[4]، فـ" المفارقةParadox؛ في الفلسفة تعني: إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات"[5] كما تعني: رأيا غريبا مفاجئا يخالف موقف الآخرين ويصدمهم في ما يسلمون به، ويحملهم على الإعجاب به[6]، بينما كان مصطلح "Irony" أكثر شمولية منه، وذلك لأنه لا يقتصر على التناقض أو الضد فحسب؛ بل يتضمن إلى جانب ذلك التهكم غير المشترط في "Paradox" الذي يعد إحدى بنيات المفارقة، ولم يتوقف الأمر على اختيار الترجمة

---

[1] انظر: **The Oxford English Dictionary**, V:H–K, Oxford University, London, 1970, p482.

[2] محمد ونان جاسم، تأصيل المفارقة لغويا. بحث تطبيقي في القرآن الكريم والحكاية التراثية العباسية، ***مجلة آفاق الثقافة والتراث***، مج22، ع87، 2014م، ص7.

[3] انظر: سمير حجازي، **المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة**، دار الراتب الجامعية، بيروت، 2005م، ص155.

. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت؛ سوشبريس، الدار البيضاء، 1985م، ص162.

. نواف نصار، **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص197.

. مراد وهبه، **المعجم الفلسفي**، دار الثقافة الجديدة، ط3، القاهرة، 1979م، ص417.

. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني؛ مكتبة المدرسة، بيروت، 1982م، ص402.

. عبد المنعم الحفني، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 2000م، ص826.

[4] عرجون الباتول، **شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية . التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، 2009م، ص10.

[5] مجدي وهبه؛ كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص376.

[6] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني؛ مكتبة المدرسة، بيروت، 1982م، ص402.

الانجليزية لمصطلح المفارقة، بل في اختيار اللفظ العربي المناسب للمصطلح "Irony"، فقد ترجمها البعض بالتهكم أو السخرية[1]، مثل دراسة "السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري" لـ نعمان محمد أمين طه، ويعد هذا الخلط وعدم القدرة على التحديد من أهم الصعوبات التي واجهها الناقد الحديث، بالإضافة إلى تشابك حدود المفارقة مع أشكال التعبير الفني كالمجاز والكناية والتورية وغيرها[2].

لقد حاول بعض الدارسين البحث في التراث البلاغي والنقدي عن مصطلحات تقترب في دلالاتها من المفارقة، فقد أجاد البعض، وأخفق البعض الآخر لأنهم اتكأوا على الترجمة الحرفية لمصطلحي "Paradox" و"Irony"، واعتمدوا التطبيقات النقدية الغربية التي تختلف اختلافا كبيرا عن نصوص الأدب العربي في مراحله الزمنية وأجناسه وتصنيفاته المتنوعة، من ذلك أن عدّوا المقابلة والطباق مرادفين للمفارقة لقيامهما على التضاد دون النظر إلى التباين والخفاء وإثارة الدهشة أو السخرية التي تحدثها المفارقة[3].

تفاوتت آراء الباحثين واختلفت في تحديد مفهوم المفارقة، فقد وعت نبيلة إبراهيم أهمية المفارقة ودورها في النص الأدبي، حيث اعتمدت منهج التنظير والتطبيق في تعريفها والكشف عن عناصرها ووظيفتها وأهم خصائصها، كما حاولت أن تجعل منها "آلية صالحة من آليات تحليل

---

[1] كاظم عادل ناصر، **قاموس المفردات المتضادة: انجليزي-عربي**، دار البشير، عمان، 1989م، ص269.

[2] انظر: سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص30-35.

- Yazan Badarneh, **The Dilemma of Translating Irony From Standard Arbic into English in Al-Jahidh's "Resalat Attarbee Wattadweer"**,Master's Thesis ,Yarmouk University, Irbid, 2015, p16-34.

-Ali Al Qudah, **Irony In Translation: A Case Study Of Yousef Ghishan's Articles**, Master's Thesis, Yarmouk University, Irbid, 2011, p10-85.

[3] محمد ونان جاسم، تأصيل المفارقة لغويا، ***مجلة آفاق الثقافة والتراث***، ص9، 18.

النص الأدبي"[1]، ويعد تحديدها لماهية المفارقة من أهم ما استند إليه الباحثون في دراساتهم، فقد بيّنت أن المفارقة:" تعبير لغوي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية... تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"[2]، ومن المدخل تعريفها بـ كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي أو أنها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي، إنما هي "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها... على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارىء وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارىء بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده"[3].

وعرّفتها سيزا قاسم بـ "استراتيجة قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعريف غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة. فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له. وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي؛ فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار. والمفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر

---

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] المرجع نفسه.

الزائف، ولفضح التضخيم الفكري"[1]. وأضافت في موطن آخر "أن المفارقة استراتيجة إحباط ولامبالاة وخيبة أمل تنطوي على جانب إيجابي سلاحها الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد"[2].

لقد ركزت سيزا قاسم في تعريفها للمفارقة على الأسباب التي تجعل المؤلف يعتمد هذا الأسلوب العقلي المخادع ردة فعل ضد التوتر الناجم عن تضاده مع مواقف الرقابة الفكرية والاجتماعية والسياسية، وهي بهذا تجعل المفارقة مرتبطة بمرجعية مشتركة متضادة مع رؤية المؤلف الخاصة.

ويبدو تعريف عدنان عبدالله متشابها ،إلى حد ما، مع ما ذهبت إليه سيزا قاسم سابقا، فقد كانت المفارقة عنده: "أن تبدو مقولة ما في ظاهرها متناقضة أو غير معقولة، ولكنها تظهر بعد التفحص سليمة ومنطقية. والمفارقة هي نوع من اللبس في الفكرة"[3] فالمفارقة نشاط عقلي وفكري مخادع يسعى المبدع من خلالها إلى إخفاء القصد وإظهار الضد كي يثبت مهاراته ويوقع القارىء في شرك الحيرة إن لم يكن قادرا على الغوص في صميم العمل الأدبي المفارق.

كذلك بيّنت أمينة رشيد أن مفهوم المفارقة يقع في موضع بين البلاغة والفلسفة، تحتل عند البعض مكانة المجاز والاستعارة والكناية، ولا تتضح قصدية المتكلم إلا من خلال سياق ثقافي فكري مشترك بين منتج القول ومتلقيه[4] "فالمفارقة نظرة إلى العالم، وموقف من حقيقة الأشياء"[5].

---

[1] سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ***مجلة فصول***، مج2، ع2، القاهرة، 1982م، ص143-144.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي . مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص27.

[4] أمينة رشيد، المفارقة الروائية، ***مجلة فصول***، ص157.

[5] أمينة رشيد، المفارقة الروائية، ***مجلة فصول***، ص157.

أما خالد سليمان فرأى أن المفارقة ممارسة أدبية تمتلك تاريخا طويلا، يصعب تعريفها بمفهوم واحد يضم أنواعها وأساليبها وأثرها في العمل الأدبي، ولم تعد مجرد وسيلة للتعبير عن معنى أو موقف معين إنما منهجا له مواصفاته العلمية نتيجة لكثرة الدراسات التي كتبت حولها[1]، وفي موطن آخر يقول: "أصبحت تقنية شائعة واستراتيجية محببة لدى أدبائنا"[2]، لكنه في دراسته للمفارقة في شعر درويش يرى أنها "ليست مجرد وسيلة بلاغية أو جمالية للنص الشعري، وإنما هي، إلى جانب ذلك، وسيلة أقرب ما تكون إلى الفلسفة، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرخ، وتتشكك لتتأكد"[3] كما أن روافدها توجد عند شعراء وكتاب عاشوا الظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية نفسها، لكنهم متفاوتون في استخدامهم لهذه التقنية، وقد لا يتجهون جمعيهم إليها في كتاباتهم[4].

يبدو أن خالد سليمان لم يستقر على تعريف محدد لمصطلح المفارقة في دراساته للمفارقة، فقد عرفها بمنهج له مواصفاته العلمية، تقنية شائعة واستراتيجية يحبذها الأدباء، ووسيلة بلاغية أقرب ما تكون إلى الفلسفة، وكان لابد له من تبني تعريف خاص ومحدد في تناوله لهذا المصطلح نظريا وتطبيقيا.

ونجد أن المفارقة عند محمد العبد ليست ظاهرة أسلوبية فحسب بل هي كذلك "أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءا من بنية نصية

---

[1] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص64،57.

[2] خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم، ***مجلة أبحاث اليرموك***، مج14، ع2، إربد، 1996م، ص176.

[3] خالد سليمان، المفارقة في شعر محمود درويش، ***مجلة أبحاث اليرموك . سلسلة الآداب واللغويات***، مج13، ع2، الأردن، 1995م، ص239.

[4] المرجع نفسه، 225.

أكبر،إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته الذي يكون المتلقي جزءا ضروريا منه"[1]، وهذه الأداة الأسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء، تؤدي إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدها في كثير من الأحيان[2] وإلى جانب عدها ظاهرة أسلوبية يلاحظ تركيزه على أهمية النص والسياق والقارىء في إظهار الدلالة.

ووضع ناصر شبانة تعريفا للمفارقة مفاده بأنها: "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات"[3]، وينطبق كلامه هذا على عدة أساليب بلاغية، فهو يمنح القارىء صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة.

ووضح بسام قطوس مفهوم المفارقة بقوله: "إننا نفهم المفارقة بمدلولها الأوسع والأشمل، فهي تحمل في طياتها معاني كثيرة: كالسخرية، والغمز، والهزء، واللذع، والقبض على التناقض، والهجوم على المستقر الراكد، وخرق السنن"[4]، فالمفارقة، كما يقول، ظاهرة أسلوبية وبلاغية وفنية[5]، كما رأت نعيمة سعدية المفارقة "ظاهرة أسلوبية متميزة، لعبة لغوية غاية في المهارة والذكاء، إنها رسالة ترميزية، تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها (الصائغ الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أو دلالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفرتها البنيوية"[6].

---

[1] محمد العبد، **المفارقة القرآنية**، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص18،19.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص46.

[4] بسام قطوس، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد؛ دار الشروق، عمان، 2000م، ص138.

[5] المرجع نفسه، ص126.

[6] نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ***مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر. بسكرة***، ع1، الجزائر، 2007م، دص.

قد يكون من الصحة عدّ المفارقة ظاهرة، ويؤخذ بهذا القول عندما لا يستطيع الدارسون أن يستبينوا لها تاريخا محددا، لكن تحديدها في النقد الحديث بات واضحا، كما أشرت سابقا، فينبغي تجاوز تعريفها عشوائيا ووسمها بالظاهرة، فهي مصطلح مهم من مصطلحات النقد الحديث، يشار به إلى تقنية يتبعها المؤلف في كتاباته الشعرية أو النثرية، لها خصائصها ومقوماتها وعناصرها المحددة، وأنماطها المختلفة.

وعرفها سعيد شوقي في دراسته تأثيرها في الدراما الشعرية أنها: "الإدراك الواعي لطريقة من طرق الأداء، تنهض على الخداع وتعتمد على وجود الازدواج والتنافر في حيزها"[1]، وهو تعريف يختص بالمفارقة الدرامية وإن اشتركت بعض الأنماط معها في خصائص الازدواج الدلالي والتنافر والخفاء.

اقترح قيس الخفاجي تعريف المفارقة بـ"بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة"[2]، ويركز الخفاجي هنا على المفارقة التصويرية التي تتضافر مع البنيات الإيقاعية والتركيبية فتجمع بين ما يبدو متناقضا لإنتاج دلالات ورؤى جديدة تمتع المتلقي فكريا وفنيا.

لقد رأى بعض الباحثين أن المفارقة:" نشاط عقلي يمارسه المتلقي باحتراف، ومهارة، وذكاء للوصول إلى عقل الكاتب وفكره، وتحديد ما يريد قوله أو التعبير عنه؛ بغية تحقيق نوع من الفهم

---

[1] سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص396.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، دار الأرقم للطباعة والنشر، العراق، 2007م، ص63.

المشترك للموضوع"[1]، وهذا التعريف مجتزأ يتجاوز الطرف الأول "صانع المفارقة" إلى بيان أهمية الطرف الثاني "قارىء المفارقة" ودوره في الوصول إلى مقصد الطرف الأول، فقد أشارت إليهما نبيلة إبراهيم في تحديدها عناصر المفارقة.

وعرفها هيثم عبد الوهاب بـ "أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة تجعل القارىء يرفض النص بمعناه المباشر ويستبطنه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدها على غيره مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء"[2]، ومثل هذه التعريف ينم عن تفهم وتشرب الباحث للمفارقة لأنه اشتمل عناصر المفارقة وخصائصها التي تنطوي عليها.

تعد المفارقة عند عبد الباسط الزيود "تقنية مهمة تستثير القارىء وتجذبه ليمارس فعل القراءة"[3]، فهي"تقنية متطورة وقادرة على إحداث تأثير كبير في المتلقي يجعله يعيد حساباته/ قراءاته أكثر من مرة، ويستنفر مخزوناته الثقافية والحضارية ليفهم ما يقال، وليستطيع إعادة إنتاج ما قرأ على نحو يفضي به إلى الوصول إلى معنى مغاير لما ألفه واعتاده"[4]، ولعله من الواضح تماما تركيز الزيود على الدور الذي يضطلع به القارىء من إنتاج دلالات متعددة من خلال هذه التقنية معتمدا مرجعياته المعرفية.

---

[1] إبراهيم منصور الياسين؛ خالد سليمان الخلفات، صور من المفارقة في الرسالة الهزلية لابن زيدون، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، جامعة مؤتة، مج9، ع2، 2013م، ص212.

[2] هيثم عبد الوهاب، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري–دراسة تحليلية في البنية والمغزى**، رسالة ماجستير. جامعة اليرموك، اربد، 2000م، ص12.

[3] عبد الباسط الزيود، جماليات التلقي في تكسير ركب لـ زكريا تامر: المفارقة نموذجا، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، مج10، ع1، 2014م، ص97.

[4] المرجع نفسه، ص103.

سعى محمد الخوجه في دراسته إلى توفيق الآراء النقدية المتعددة في تعريف المفارقة، فوجد أن الرابط بينها جميعا عدها أداة أسلوبية تميز أسلوب الكاتب بهدف توجيه السخرية والتهكم من أمر معين ولا يتم ذلك إلا بجمع متناقضين ينتصر أحدهما على الآخر بعد التأمل والتفكير[1]، وهو بذلك يقربها من الأساليب البلاغية القديمة كالتهكم وتجاهل العارف.

يمكنني القول أن تحديد المفارقة قد اختلف عند الباحث نفسه، أحيانا، فهي منهج علمي، أوتقنية تختلف باختلاف المؤلفين، أو أسلوب بلاغي، أو ظاهرة أدبية لها تاريخها الطويل، ربما يعود سبب هذا الخلط إلى مراوغة المفارقة الأدبية نفسها التي تتملص من بين يدي من يحاول الإمساك بخيوطها لتداخلها مع مفاهيم الفلسفة وتناقضها في آن، إضافة إلى تأخر ظهورها كمصطلح في النقد العربي إلى حين أُخِذ عن النقاد الغربيين حديثا.

ولعل من أمثلة التضارب في تحديد مفهومها وسير عملها قول أحد الباحثين أن:"المفارقة منهج قديم وإن عرف تطورات لاحقة مع تطور اللغة والمجتمع والفكر. وهي شكل بلاغي يقوم على ضروب من المجاز والكناية والاستعارة إلى غير ذلك من الصيغ التي تتضافر مع السياق اللغوي والاجتماعي، لتثير الابتسام والسخرية"[2]، ولكن ما الدليل الذي استند إليه ليجزم أن المفارقة منهج قديم، وقد تأخر ظهورها في الدراسات النقدية العربية حتى القرن العشرين؟ لقد كان للمفارقة وجودها في البلاغة والنقد القديم، لكنها لم تقم على هذا الاصطلاح النقدي إلا حديثا، فهي وإن حظيت بوجودها في نصوص قديمة، لا يمكننا عدها منهجا؛ لأن جهود النقاد القدماء كانت فردية، والمناهج النقدية حديثة النشأة.

---

[1] محمد إبراهيم الخوجه، **المفارقة في أدب الجاحظ**، ص أ.

[2] محمد سالم ولد محمد الأمين، اللغة المفارقة في رواية شرف لـ صنع الله إبراهيم، ***مجلة إبداع***، ع4، 1999م، ص50.

ونجد مثالا عند آخر يرى أن المفارقة: تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير المرضية، كما أنها: تقنية من تقنيات القصيدة الحديثة، وكذلك ظاهرة فنية في لغة القصيدة الحديثة[1].

لقد أوردت الباحثة مجموعة من الآراء المتعددة، والمتباينة أحيانا، لأهم الباحثين المحدثين العرب في دراستهم للمفارقة، وذلك إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن هذا التفاوت في تعريف المفارقة كانت له "اليد الطولى في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة، فبات التعريف الأبسط للمفارقة، وهو أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، تعريفا للمفارقة اللفظية فقط، غير أن هذا التعريف الأبسط والأقدم ظل الخيط الخفي الذي ينتظم التعريفات اللاحقة جميعها مهما تطورت أو تعددت"[2]، ولابد من الإشارة إلى أن هذا الأمر له وجوده في الدراسات الغربية والتي يمكن ملاحظتها من خلال ما قدمه ميويك في كتابه.

وبعد هذا العرض للآراء السابقة كان لابد للباحثة من تبني مفهوم محدد للمفارقة فهي: مصطلح نقدي حديث يشار به إلى تقنية يتبعها المؤلف في كتاباته الشعرية أو النثرية لها مجموعة من الخصائص والعناصر والوظائف والأنماط.

ولم يكن الأمر مقصورا على بيان ماهية المفارقة عند النقاد فحسب؛ بل اختلفوا في طبيعة اتصاف الفنان بها، فثمة من تبنى فكرة أن المفارقة صيغة بلاغية أو تقنية أسلوبية يستطيع الأديب أن يستخدمها متى شاء، رغم تقييدهم استعماله لها في أوقات معينة كالخوف من الرقابة أو محاولة نشر مذهب فكري معين، فهؤلاء توقفوا عند الشكل الظاهري وتمسكوا بالوسيلة اللغوية المراوغة. أما

[1] علي خالقي، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، ***مجلة إضاءات نقدية(فصلية محكمة)***، ع13، 2013م، ص 235-236.
[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص47.

الآخرون فقد اعتقدوا أن المفارقة ثورة على الذات لا يمكن حصرها في كونها صيغة بلاغية من أجل التقنع والمراوغة، فهي لعبة عقلية وعلاقة مركبة بين الإنسان والعالم، حيث استطاعوا أن يتخطوا الوسيلة اللغوية وصولا بالمتلقي إلى تحقيق الذاتية[1].

خصائص المفارقة ومقوماتها

المفارقة أسلوب غير مباشر في لغة الأدب، لها جذورها تحت مسميات أخرى منذ القدم، لكن تعريفها وترسيم حدودها ووظائفها تأخر حتى العصر الحديث، وهي ليست حلية لتزيين النص الأدبي، أو لعبة بلا قوانين تحكمها، بل تندمج في تشكليها الموهبة المقتدرة فنيا ومعرفيا، لها أهدافها التي تتنوع حسب عمق رؤية المبدع، فكلما كان واعيا بتعقيدات الحياة وبالفلسفات المغذية لوقائعها، كانت مفارقاته أكثر عمقا، ومن الصعب أن يرسم لها معنى واحدا، فهي فن منحاز لقضية أو متحيز ضدها، ويتحقق ذلك بأشكال شتى؛ كالدعوة للفعل إغراء أو سخرية أو هجاء، وللمفارقة أهمية أرستها المناهج الحديثة نحو تعدد القراءات، وكسر مركزية النص[2]، فقد رأى سامح رواشدة ضرورة مجاوزة تحديد المفارقة بقيامها على دال يفضي إلى مدلولين، كما ذهب البعض في دراسة المفارقة، فهي تقوم على دال يفضي إلى مدلولات متعددة، حيث يلتقي هذا الطرح مع التفكيكية التي تجعل من المفارقة أداة من أدواتها[3].

---

[1] انظر: حسن حماد، **المفارقة في النص الروائي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص78-79.

[2] انظر: بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب . قراءة في إكليل جواد الحطاب، ***مجلة أفكار***، ع276، 2011م، ص109-111.

[3] سامح الرواشدة، أنت منذ اليوم ، ***مجلة أفكار***، ص53.

تتسم المفارقة جوهريا بإمكانية عدم الإدراك، ويمكن جعلها قابلة للإدراك من خلال التحليل، فهي تضم نظامين متناقضين، وتتجسد في أنماط منها: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، والمفارقة الدرامية، وهي عموما تثير توقعات واحتمالات، كما أنها تعتمد على قدرة القارىء للتفاعل مع النص المفارق[1]؛ فهي لا تأتي على نحو مباشر، بل تتشكل وتتلون في ضوء معطيات عديدة، ولذلك يعتمد فهمها على ذكاء المتلقي وقدرته على استنتاج دلالاتها بما يملكه من وعي وخبرة[2].

ويمكن تفصيل القول في صفات أو مقومات المفارقة التي يجب أن تتوافر في العمل الأدبي لنسمه بهذا الأسلوب الجمالي، وهي:

أولاـ التوتر والتضاد بين المرجعية المشتركة والرؤية الخاصة: تقوم المفارقة على إقامة علاقة متوترة تتضاد وتتضافر في آن معا بين المرجعية المشتركة ورؤية المبدع الخاصة، تتجلى في العمل الأدبي لتبين التناقض الفكري، أو الاجتماعي، أو النفسي الذي يحسه الشاعر ويعتقده، فرؤيته تتصادم مع ما هو مشترك، حيث يسعى إلى إثبات المنجز الإبداعي الخاص به عن طريق كسر توقع المتلقي بالنمط العام والمعتقدات والأعراف المتداولة والتقاليد، بجديد مدهش ومفاجىء يضفي المتعة في التلقي وإعادة النظر، فالمرجعية لا تكون حاضرة في النص دائما، وإنما تكون غائبة أحيانا تستحضر في الذهن وقت التلقي[3].

ثانياـ القصدية: تأتي المفارقة من التفكر في ما هو مشترك، حيث يقوم المبدع بتفتيت النظرة الأحادية المسيطرة، لتحل محلها النظرة الثنائية المتضادة، فالمفارقة ليست عفوية إنما مقصودة، تبدو

---

[1] سعد البازعي؛ ميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، ص267.

[2] أحمد بن علي ناصر الشرفي، المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)***، مج12، ع1، المملكة العربية السعودية، 2011م، ص219.

[3] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص66-77.

من خلال وسائل وطرق وضعها في النص كإدراج المرجعية بين أقواس أو في الهامش أو يفصل بينها وبين رؤيته بالتنقيط أو يكرر إحداهما، وقد يذكر رؤيته منفردة، وقد يضع إحداهما عنوانا للنص[1].

ثالثاـ الإحساس بالمفارقة: يبحث المتلقي عن الجديد المثير في النص الأدبي، وهذه أهم سمات المفارقة، لكنها تشترط عليه أن يحس بالتوتر الذي نشأ عن وجودها، وأن يعرف أن كل كلمة في النص تمتلك قوة في تغيير ما يستشف منه، خاصة إن جاءت المفارقة في النهاية، فعلى المتلقي أن يعيد النظر، ويسعى إلى ترتيب ما قرأ من جديد، ويربط البدايات مع النهايات، ليصل إلى مقصد المؤلف، وما يساعده في أن يحس بالمفارقة هو كسر التوقع الذي يمنع الإدراك التلقائي، ويدفعه إلى الرؤية التي يطمح الشاعر أن يدركها من خلال التشكيلات الفنية التي يكون لها الحضور في إطار جديد لم يعهده من قبل، فيندهش المتلقي ويكشف عن حسه النقدي الذي يتمتع به[2] "فليس الأمر منوطا بوجود المفارقة أو عدمه، إنما يرتبط الأمر بإحساسنا بها[3]"، وهذا الإحساس يشمل القدرة على إعادة التشكيل[4].

رابعاـ إمكانية التأويل: ينبغي على المتلقي أن يستند إلى اجراءات في تأويله المفارقة، فيلزمه أن يتأمل نص المفارقة، فيحاول استنطاقه، وفك رموزه، واستيعاب دلالاته، وكشف القصدية المستترة

---

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص78-81.

[2] المرجع نفسه، ص81-84.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص79.

بما يحقق الانسجام بين رؤية المؤلف والمرجعية المعهودة، فالغاية النهائية من التأويل هي إثبات انتساب دلالة الرؤية الجديدة الضدية إلى دلالة المرجعية القديمة[1].

فالمفارقة إذن تتحدد بوجود خصائص وصفات مشتركة، أولها: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، حيث يخفي صاحب المفارقة المقصود من السياق ليسعى المتلقي لاكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام، فالمفارقة لعبة يقوم بها اثنان هما صانعها الذي يقدم نصا يرفضه متلقيها بمعناه الحرفي، ويبحث عن مغزى نقيض يبعث في ذات المتلقي المتعة في استنباطه، ومن هنا نصل إلى الصفة الثانية وهي: التناقض والتضاد بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص خاصة إذا تعمّد المؤلف أن يتظاهر بالبراءة أو الغفلة أو السذاجة وتعدّ هذه الصفة الثالثة من صفات المفارقة، أما الصفة الأخيرة فهي وجود ضحية قد تكون أنا المؤلف، أو الآخر، أو الأنت، وأيّا كانت الضحية فإنها متّهمة وبريئة، هشّة وغير محصّنة، ومعرّضة للهجوم، ولهذا تنطوي المفارقة على المضحك والمبكي في آن معا[2].

ومن خلال تتبع أهم ما تشترك به نصوص المفارقة يمكنني أن أنتقل إلى أهم عناصر المفارقة، فقد بدا الأمر واضحا تماما بوجود النص الذي أداته اللغة، والمؤلف، والمتلقي، فثمة تواصل قائم بين هذه العناصر الثلاثة التي لابد من توضيحها بشكل مستقل.

---

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص85-94.

[2] انظر: دي.سي. ميويك، فضاء المفارقة؛ **المفارقة وصفاتها**، ص46-56؛ نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص133.

عناصر المفارقة

تخص الدراسات النقدية الحديثة في بحثها عن المفارقة كلّاً من صانع المفارقة ولغتها ومتلقيها بالاهتمام، حيث تعد عناصر ومرتكزات المفارقة التي أصبحت في العصر الحديث فنا يتميز بطابع لغوي خاص في التعبير عن إشكاليات العصر وموقف الإنسان منها[1].

صانع المفارقة: يغذي المهاد الفكري والحضاري الحس لدى من له الاستعداد الأصيل للتعبير بالمفارقة، إنه ذات سلبية لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر، إنها "الأنا" المنفصلة عن "النحن"، ولحظة الانفصال هذه ليست لحظة تفرّد أو تحقيق الذات بل هي لحظة العزلة عن المجموع لفقدها القدرة على التشكيل والتكوين لعالم مثالي منظم، فالمفارقة تمثل العبور من المحدود إلى اللامحدود، ولا تصل الذات لهذه الحال إلا بعد مرورها بمراحل الوعي بعبثها وعدم جديتها فتضحك من ذاتها، وهنا تحدث المفارقة[2].

إن ما يحدد مستويات المفارقة هو درجة شفافية صاحبها وذكائه وسرعة بديهته، إضافة إلى قدرته على التحرر من تحيزه الذاتي، حيث يعيش صاحب المفارقة حالة من عدم الثقة تبدأ من خارج الذات ثم تنتقل إلى داخلها، إذ يرى أن القوانين والقوى تلعب بذاته ومن حولها، فلا يجد ملاذا إلا في إرسال الضحكات الساخرة الهادئة معلنا حكمته، محاولا تقديم النصح والهداية للضحايا، مع علمه التام أنه لايقدر على هداية الجميع، فتكون مهمته أن يوصل الضحية إلى جهلها بالحقيقة وانخداعها بالمظهر[3].

---

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص135.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص135-136.

[3] المرجع نفسه، ص136.

ولعل الأسباب التي تجعل صاحب المفارقة يلجأ إليها هي[1]:

1. الحاجة الفنية إلى تعميق دلالات النصوص، فالمفارقة تقول أكثر مما يظهر أنها تقوله، فهي تأخذ تأثيرها مما يختبىء تحت السطح.

2. العامل الثقافي ودوره في إظهار حس المفارقة من خلال الاطلاع على كتابات الغرب، واكتسابها من التراث.

3. العلاقة الفلسفية والنفسية بين الذات والعالم؛ حيث يرتبط وعي الكاتب بذاته المتأملة خارج نطاق التاريخ والواقع يجاوزهما ويعلو فوقهما، وهي ذات سلبية شاردة في الأوهام والخيال المنقطع عن المجتمع الإنساني.

4. العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تكبّل حرية الكتاب والشعراء وتفرض عليهم الصمت، فتجعلهم يلجأون إلى وسائل وأدوات فنية خاصة يعبّرون من خلالها عن الآراء والأفكار التي آمنوا بها بطريقة غير مباشرة لا تعرضّهم لبطش السّلطة التي تحدّ من حريتهم في التعبير المباشر عن رؤاهم وتطلعاتهم.

نص المفارقة: المفارقة صنعة لغوية تتعمد أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، تثبت حقيقة وتلغيها، فهناك موضوع يحتاج التأمل، رثاء ممتزج بالضحك، يتطلب من القارىء الإمعان الشديد في اللغة وحركتها حتى يدرك الشيفرة السرية ويفكها[2]. ولغة المفارقة تتعمد عدم الإفهام مباشرة، تناقش إشكاليات فكرية واجتماعية على مستوى المحدود واللامحدود، دون أن تبرز الحقائق باستعانة علوم

[1] انظر: سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص60-67.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص139.

نفسية واجتماعية وأيديولوجيات وفلسفات، فلا يكون صانعها كالمحلل بل يحتفظ بهذه الحقائق في إطار من السرية[1].

تقوم اللغة الشعرية في أكثر وجوهها الإبداعية على لعبة المفارقة التي تميزها عن اللغة المعيارية، وتشكل مخالفة لكل ما هو متعارف عليه من قواعد لغوية وبلاغية، بما يكسر أفق التوقع عند المتلقي، فالمفارقة تمنح النص سماته الأدبية وتفصح عن التضاد والاختلاف بين الظاهر والمضمر في لغة النص، مما يتيح للمتلقين فرصا عديدة من القراءة والفهم والاستنتاج[2]، فهي أهم ما يميز اللغة الشعرية عن لغة العلم، وذلك لقيامها على إبراز حدة التضاد والتناقض[3]، إذ يتولد التوتر الذي يثري شعرية النص ويثير دهشة المتلقي ويفضي إلى تلذذه الأدبي بوساطة الخيال الذي يمنح الرؤيا الشعرية فاعليتها، وتتحقق المتعة بكشف ما يخفى من تناسب بين الأركان التي تبدو متضادة[4].

ويُشترط وجود ضحية ما في بعض أنماط المفارقة إذ لا تقوم إلا بوجودها، وربما كانت هذه الضحية أنا الكاتب، أو الآخر، أو القارىء نفسه إذا عجز عن تلقي إشارات صانعها وفشل في الوصول إلى المعنى الحقيقي، وقد يكون صانعها هو الضحية إذا لم يشفع البناء المفارق بالسرية حتى يصل للقارىء الذكي[5].

---

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص140.

[2] حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ***مجلة كلية التربية الأساسية. جامعة بابل***، ع10، العراق، 2013م، ص 249-250.

[3] هاني سعيد، وسائل المفارقة البديعية في شعر أبي تمام، ***مجلة العرب***، مج50، ع3؛4، 2014م، ص 177–178.

[4] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص32-33.

[5] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص84.

إن دور الضحية في المفارقة لا يعدو أن يكون ردة فعل واستجابة لما أراده صانع المفارقة، دون وعيها بمقصده، فهي غافلة ومسلوبة الإرادة[1]، ولا سبيل لإتمام النص، غالبا، إلا بوجودها[2].

قارىء المفارقة: هو القارىء الذكي اللمّاح الذي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة، فيمسكه ويتتبع مساره حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي القريب للكلام، والبحث في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف صانع المفارقة[3]؛ لذا فإنه لابد من توافر عدة شروط لقارىء المفارقة[4]:

1. الوعي التام بأن العمل الأدبي، نص المفارقة بشكل خاص، لا يحاكي الواقع أو يمثله، وإنما يكشف ويضيء جانبا من جوانب الحياة المختلطة مع بعضها البعض والمتضاربة في آن.
2. أن يكون القارىء مدربا على قراءة النصوص اللغوية حتى يتكون لديه حس ما بشفافية اللغة، وهو أساس العلاقة بين النص والقارىء التي تتمثل بوصول النبرة التي يرسلها صاحب المفارقة إليه من خلال اللغة، وهي إما نبرة تعبير عن إحساس الفرد بمأساة الفراغ الكوني أو الإنساني، أو نبرة الاستخفاف والتحدي، أو التذمر والشكوى، أو الإقبال على الانغماس في الملذات بحسّ مليء بالغثيان، أو السخرية من القيم السائدة، عندئذ يصبح القارىء على يقين بأن بعض العبارات أو العمل كله لا يقبل الفهم ومرفوض ظاهريا، فيبحث عن معنى بديل للمعنى الحرفي المرفوض، ويجب أن يكون البديل متصلا بإشارات لغوية في النص من ناحية ومؤتلفا مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى، حتى يصل القارىء أخيرا إلى وحدة من الصياغة

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص83.

[2] سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص 76.

[3] هيثم عبد الوهاب، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري**، ص27.

[4] انظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص140.

الموضوعية المتكاملة، كما ينبغي له معرفة أن "ما يقتل المفارقة هو تكرار قراءتها أكثر من مرة، إذ إنها تحقق أثرها لدى القراءة الأولى، وحين تعاد قراءتها، فإنها تفقد كثيرا من سحرها وتأثيرها"[1].

ويوجّه القارىء لصانع المفارقة مطالب أهمها أن لا يبالغ في التعقيد لأنه بذلك يعطل عملية المشاركة في قراءة النص وتأويله، كذلك ينبغي عليه ألا يستسلم للمفارقات اللفظية السطحية التي لا فائدة منها[2].

بعد هذه الإجراءات يُعدّ القارىء شريكا أساسيا في خلق العمل الفني المبني على المفارقة، ولا شك في أن لكل نص قارئا، لكن المفارقة تحتاج إلى قارىء متميز عن غيره بمقدار ما يستكشفه من خبايا النص[3]، فالنص المفارق أكثر تعقيدا ومراوغة عن غيره من النصوص، لذلك قد يصعب على القارىء تجاوز ظاهره إلى باطنه ليصل إلى مقصد المبدع.

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص57.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص140.

[3] المرجع نفسه.

أهم أنماط المفارقة

تعددت أنماط المفارقة وفقا لموضوعها أو تأثيرها أو أساليبها، ونظرا لتعدد المسميات وتداخلها اقتصر بعض الباحثين على تعريف الأبرز منها، كالمفارقة اللفظية، والمفارقة الدرامية، والمفارقة الرومانسية، ومن خلال النص يمتلك القارىء حرية اكتشاف مفارقات مختلفة وربما جديدة يطلق عليها المسميات التي يجدها مناسبة، فالمفارقات تتسمى وفق الأسلوب الذي يتبعه المؤلف من جهة، وقدرة المتلقي في اكتشافها[1].

المفارقة اللفظية[2]: تعد المفارقة اللفظية الشكل الأبرز والأكثر انتشارا من أشكال المفارقة، تسهم في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق[3]، وتعرف بـ نمط كلامي يكون المعنى المقصود فيه مناقضا للمعنى الظاهر، ينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين: مدلول حرفي ظاهر، ومدلول سياقي خفي[4]، وقد حفل الأدب العربي بالكثير من الأمثلة التي تقوم على هذا الأسلوب في أبيات شعرية، إضافة إلى كتابات الجاحظ النثرية.

إن الاختلاف في استخدام التناقض اللفظي في الشعر القديم والمعاصر قائم بلا شك، ففي الوقت الذي ركز فيه الشاعر القديم على الجمع بين الأضداد حسيا في البيت الواحد معتمدا مضمون الدلالة اللغوية للألفاظ، نجد الشاعر المعاصر يركز على العناصر الشعورية والنفسية ليعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مستغلا مظاهر التناقض في الحياة والكون

---

[1] خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص184.

[2] انظر: Wafaa AbdulMonem Al-Refai, **Verbal Irony in Journalistic Writings in Jordan: A Relevance-Theoretic Perspective**, Master's Thesis, Yarmouk University, Irbid, 2005, p4-13.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص64-65.

[4] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص68-69.

مرتكزا على فكرتي العدم والوجود، الفناء والبقاء، فهدف الشاعر من هذا الأسلوب هو خلق نص جديد يحمل طبيعة الرؤيا المعاصرة التي تعددت أبعادها وتشابكت وتداخلت في تعقيد شديد[1]، فقد استخدم السياب أسلوب المفارقة اللفظية في قوله:

في الكهف المعتم . والظلماء

نقالة إسعاف سوداء[2]

إن سيارة الإسعاف في الواقع بيضاء اللون، لكنها اكتسبت صفة السّواد في الأشطر السابقة لتدل على حزن السياب وشعوره بالفناء[3].

المفارقة الرومانسية: يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي يشعر بحالة من الجدب العام، وعدم القدرة على التوقع[4]، ولا يلبث أن يدمّر هذا الوهم ويحطّمه من خلال تغيير النبرة أو الأسلوب، فهو يعبر عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه يوحي بكشف متناقضات الحياة، حيث يصور العالم قائما على الفوضى وعدم قدرة الانسان على توقع ما سيحدث، وجهله اللامتناهي، وأن مداركه الحسية محدودة في مقابل ما هو مطلق، فهي مدارك قاصرة وخادعة، وعلى الرغم من كل ذلك يرى نفسه مجبرا على تقييم هذا المطلق بشكل صحيح[5]. يخفف الكاتب عن طريقها من وطأة الحياة وثقل الأحداث، ويمزج الجاد بالهزلي صانعا مفارقة أدبية كما هي مفارقة حياة[6]، وفي الشعر العربي

---

[1]مصطفى السعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م، ص213.

[2]بدر شاكر السياب، **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1997م، ص328.

[3]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص256-257.

[4]مصلح النجار؛ عوني الفاعوري، المفارقة في شعر عرار، ***مجلة دراسات-العلوم الانسانية والاجتماعية-الجامعة الأردنية***، مج34 ، ع1، 2007م، ص164.

[5]خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص74-75.

[6]وجيه يعقوب السيد، المفارقة والرواية، ***صحيفة الألسن***، ص505.

الحديث مفارقات رومانسية توحد بين الحماسة الملتهبة والشك العقلاني، تدعو إلى الكشف عن أبعادها الجمالية[1]، ومنها قول محمود درويش:

إلى أين أذهب

ليست مفاتيح بيتي معي

ليس بيتي أمامي

وليس الوراء ورائي

وليس الأمام أمامي

إلى أين أذهب[2]

فقد تخلل رؤيته التساؤل المكاني ومعاناة النفي، فهو في حيرة يبحث عن الاستقرار الذاتي والمكاني في آن واحد[3].

المفارقة السقراطية: ارتبطت بالفيلسوف اليوناني سقراط، الذي برع في محاورة الآخرين ليخلخل ما لديهم من تصورات ومفاهيم عن طريق طرح الأسئلة التي تبدو ساذجة في ظاهرها[4]، "وطرح الأسئلة إنما ينتج عادة من رؤية المفارقات الشديدة، وما يترتب عليها من أذى، وتغيير حال، وانقلاب الموازين واعتلال القيم"[5]، وتعد المفارقة السقراطية بمثابة الأم التي ولدت بعض المفارقات التابعة لها، غايتها تحرير الإنسان من سيطرة الآراء السائدة والأفكار المتعارف عليها، لتنتشل الذات

---

[1] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص76.

[2] محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج2، وزارة الثقافة، دم، 2009م، ص174.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص119.

[4] حسن حماد، **المفارقة في النص الروائي**، ص23.

[5] أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص30.

من ضياعها وفقدانها لنفسها وسط الفلسفات السائدة[1]، تبدأ الذات بطرح مجموعة من الأسئلة التي تمنح النص الشعري سمة المفارقة، حيث يحمل القارىء على المشاركة في ترقّب الإجابة مما يوسع أفق التوقع لديه[2] كقول أحمد مطر:

لمن نشكو مآسينا؟

ومن يصغي لشكوانا

ويجدينا؟

أنشكو موتنا ذلّا لوالينا؟

وهل موت سيحيينا؟![3]

فالشاعر يسعى من خلال هذه التساؤلات إلى تحريض الذات والآخر في محاولة تغيير الأوضاع الراهنة وإعادة التوازن إلى الحياة.

المفارقة الدرامية: ارتبطت بالمسرح اليوناني، لكن هذا لايعني عدم وجودها في الأعمال غير المسرحية، ففي الفنون الأدبية يقوم صانع المفارقة بتقديم مواقف وأحداث تثير في القارىء الإحساس بوجود المفارقة، والفرق بينها وبين المفارقة اللفظية أنها تقوم على خيال درامي، يتمثل في تقديم المبدع المواقف والأحداث التي تثير الإحساس بالمفارقة، وهي موهبة تختلف باختلاف أسلوب المؤلف[4] لا يكتشفها القارىء إلا بعد الانتهاء من القراءة[5]، كما أنها تقوم على جهل الضحية بالموقف

---

[1] حسن حماد، **المفارقة في النص الروائي**، ص24-27.

[2] حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة، ***مجلة كلية التربية الأساسية***، ص253.

[3] أحمد مطر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دن، دم، 2001م، ص55 .

[4] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص72-73.

[5] وجيه يعقوب السيد، المفارقة والرواية، ***صحيفة الألسن***، ص503.

الذي وضعت فيه[1]، ويندر وجود هذا النمط في الشعر العربي إلا إذا كان بناؤه دراميا، فالشعر الغنائي أكثر التصاقا بالمفارقات اللفظية[2].

وتستند المفارقة الدرامية في تناولها إلى مرجعيات تاريخية وفكرية ونفسية، ولذلك قد لا تدرك بكلمة ولا بجملة، بل تمتد أبعادها لتغطي النص كله[3]، ومثال ذلك:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

وتفرقوا

تركوه فوق شوارع الاسفلت والدم والضغينة[4]

فالإقدام على القتل والتظاهر بالحزن صورة قائمة على الخداع، تحيل إلى مكر إخوة يوسف، عليه السلام، وخداعهم لأبيهم[5].

المفارقة البنائية: وتسمى التركيبية، تعني: التعبير عن فكرة على لسان الآخر[6]، وذلك بـ" توظيف شخصية ساذجة في المسرح أو متكلما بالنيابة في المقالة أو القصة استخداما يؤدي بالقارىء أو السامع إلى تصحيح ما تقوله تلك الشخصية"[7]، ويحتم جهل الشخصية أو المتكلم بما يتوجب على

---

[1] كمال أحمد غنيم، **عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، ص247.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص69.

[3] حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ***مجلة كلية التربية الأساسية***، ص261.

[4] انظر: أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، دار العودة، بيروت؛ مكتبة مدبولي، القاهرة، 1985م، ص68-71.

[5] سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، ***دراسات (العلوم الإنسانية)***، مج22، ع6، 1995م، ص3792.

[6] محمد العبد، **المفارقة القرآنية**، ص141.

[7] عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي**، ص28.

القارىء معرفته من معنى خفي يقصده المؤلف، وهذا ما يميزها عن المفارقة اللفظية في تأكيدهما ظهور دلالتين ضديتين[1]، فتتولد منها المعاني المتعددة للنص، وتختلف حسب فكر القارىء وثقافته، ويتخيل ما يقصده ويرمي إليه المؤلف ويحاول معرفته[2]، وقد استخدم إبراهيم نصر الله شخصية الجنرال الذي يساهم في قتل الشعب، بدلا من حمايته لهم:

أيّها العسْكري

حَلمتُ بدبابة

تتمرّغ كالكلب قُربي

فرقَّ لها– وهو دوما يرقّ –

ويخضرُّ قلبي!!

ولما تصاعدَ ضوء النهار

تذكرتُ ربّي

فأطعمتُها فرِحا نصفَ شَعبي[3]

فالجنرال يحدّث العسكري بحُلم غريب، أسقطه الشاعر في شرك المفارقة ليكشف للقارىء سذاجته وطغيانه، فترتسم على شفتيه ابتسامة ساخرة من هذه الشخصية وبكاء مريرا على واقع تحيا فيه مثل هذه الشخصية.

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص71.

[2] نجلاء الوقاد، **بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري . دراسة أسلوبية**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م، ص220.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م، ص447.

المفارقة التصويرية: تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[1]، قد يمتد فيشمل القصيدة برمتها، حيث يقوم على استنكار التفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتفق وتتماثل، يستغلها الشاعر المعاصر لتصوير مواقف وقضايا معينة[2]، كقول السياب في تصوير حال أبناء العراق:

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال رغوة الأجاج والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج في القرار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى[3]

فالشاعر يهدف إلى إبراز التناقض بين طرفين: أبناء العراق الباحثين عن لقمة العيش حيث لا يصادفون غير الموت في قاع الخليج لينثر ما تبقى من عظامهم على الرمال، والمستغلون في العراق الذين ينعمون بخيراته الكثيرة دون جهد أو عناء[4].

---

[1] علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الآداب، ط5، القاهرة، 2008م، ص130.

[2] أحمد الشرفي، المفارقة التصويرية، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل***، ص217.

[3] بدر شاكر السياب، **الديوان**، ص301.

[4] علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة**، ص131-132.

مفارقة النغمة: يرتبط هذا النمط بالأداء المنطوق، ويظهر فيه التضاد بين المنطوق وباطنه، وتختلف هذه المفارقة عن اللفظية من حيث القرينة التي تظهر من خلال نبرة الكلام وطريقة التعبير[1]، وتبدو في قول إبراهيم نصر الله مظهرا السيد "القاتل" طيب القلب مبطنا خبثه :

أيها السيد

السيد الطيب

الرازح تحت طيبة قلبه!

أيها السيد

تهمس الرصاصة....

أطلقني[2]

فالنص ينطوي على نغمة تهكمية من شخصية شريرة تصرّ الرصاصة على نعتها بالطيبة.

مفارقة الموقف: تعدّ نتاج موقف تاريخي أو رأي فكري، تظهر حين يقول صاحب المفارقة شيئا من أجل أن يرفض على أنه زائف[3]، فقد تختلف المواقف في التعبير عن قضية واحدة، فالمعلم يزين الواقع للطلاب بنظرة تفاؤل، بينما يرى الطلاب أن هذه النظرة ليست إلا تزييفا للحقيقة الماثلة أمام أعينهم[4]:

.. ويُلقي المعلم مقطوعة الدرس،

في نصف ساعة :

---

[1]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص72.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص631.

[3]بسام قطوس، **مقاربات نصية**، ص142.

[4]سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، ***مجلة دراسات***، ص3798.

(ستبقى السنابل..

وتبقى البلابل..

تغرِّد في أرضنا.. في وداعةْ..)

ويكتب كلُّ الصغار بصدق وطاعة:

(ستبقى القنابل.

وتبقى الرسائل..

نبلِّغها أهلنا. . في بريد الإذاعة)[1]

بُني النص على موقفين متضادين، فموقف المعلم يعبر عن رؤية مستقبلية وتجاوز للعقبات بينما رفض التلاميذ ذلك الموقف معبرين عن استسلامهم لصعوبات الواقع.

مفارقة الحدث: تقوم على تعبير الضحية عن اعتماده على المستقبل، لكن تطورا في الأحداث يقلب خططه، ويسير في خطوات تبعد به عن الهدف[2]، وذلك من خلال كسر توقع القارىء الذي أعطى المفارقة قيمتها في المثال الآتي[3]:

: أيتها الحرية

اطمئني

إننا نحرز تقدما ملحوظا

في

---

[1]أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص217.

[2]كمال أحمد غنيم، **عناصر الإبداع الفني**، ص248.

[3]بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص118.

..الاحتلال[1]

لقد تعمّد جواد الحطاب أن يصدم وعي القارىء بالإشارة إلى حدث غير متوقع يبعث في نفسه الدهشة والاستنكار.

مفارقة السلوك الحركي: مفارقة حركية ترسم صورة لسلوك الضحية الحركي بما يثير السخرية أو الغرابة[2]، ومثالها:

يشتمني

ويدّعي أن سكوتي

معلن عن ضعفه!

يلطمني

ويدّعي أن فمي قام بلطم كفّه!

يطعنني

ويدّعي أن دمي لوّث حدّ سيفه![3]

لقد حاول أحمد مطر رسم ملامح العلاقة التي تربطه بالآخر" السلطة" مبينا شكوى الآخر من طريقة استسلامه، فالواقع مُنكر لا يُقبل إلا بمنطق القوة والقهر[4].

---

[1]جواد الحطاب، **إكليل موسيقى على جثة بيانو**، دار الساقي، بيروت، 2008م، ص90.

[2]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص71.

[3]أحمد مطر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص10.

[4]حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة، ***مجلة كلية التربية الأساسية***، ص262.

وظيفة المفارقة وأهميتها

ليست المفارقة تقنية شكلية تزيّن النص الأدبي بل إن لها أهمية تتغلغل في صميم مضمون النص، فهي تؤدي مجموعة من الوظائف التي سأسعى إلى بيانها.

الإثارة والمتعة: مباغتة القارىء وإثارة انتباهه، وتحفيزه على التفكير والتأمل، وامتاعه انفعاليا لأنها تمنحه حس اكتشاف علاقات خفية في النص[1] والمتعة من أهم العناصر التي حرصت عليها العملية الإبداعية التي لا يمكن تجاهلها أو إغفالها[2]، وتعد المفارقة عند بعض الكتاب اختبارا لمهارة القراء في قراءة ما بين السطور[3]، مما ينتج عنه متعة القارىء في الاكتشاف؛ فالمبدع يهدف من توظيف المفارقة إلى جعل القارىء منشدا إلى نصه، حذرا في تقبل لغته التي تجاوز المألوف بغية صدم وعيه وهز قناعاته[4]، إنه يريد لرسالته أن تصل، لكنه في الوقت نفسه لا يريدها أن تصل كل المتلقين بدليل إحاطته لها بنوع من اللامباشرة والسرية[5]، لذا فإنه يترك للقارىء فجوات وفراغات ليملأها بتوقعات تتعدد باختلاف القراء، وكلما ازدادت التوقعات استطاع النص أن يحقق مشاركة القارىء في الإنتاج وجعل القراءة أمرا محببا ومثيرا له[6]، بما يحسه من الجدة والتعرف المستمر لما هو غير مألوف وخارق لقواعد اللغة[7]، فالقارىء يحبذ الوصول إلى المعنى بنفسه ويؤثر إنتاجه ويقتنع به[8].

---

[1] عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي** ، ص27.

[2] أيمن صوالحه، **المفارقة في النقد القديم**، ص163-164.

[3] محمد العبد، **المفارقة القرآنية**، ص22.

[4] عبد الباسط الزيود، جماليات التلقي في تكسير ركب، ***المجلة الأردنية***، ص 103.

[5] هيثم عبد الوهاب، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري**، ص27.

[6] عبد الباسط الزيود، جماليات التلقي في تكسير ركب، ***المجلة الأردنية***، ص 101.

[7] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص24-25.

[8] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص76.

تقوية النص: تمنح القارىء حس الاكتشاف وتمنعه من الانفعال المباشر السريع، بحيث لا يفقد النص من قيمته شيئا، فهي تمنع الإدراك التلقائي[1]، فالمفارقة في دراسة النص غاية في الأهمية، ذلك أن دراستها تعني الولوج إلى مضامين النصوص ودواخلها، ومحاولة الكشف عن رؤية المبدع، وإخراج ما في النصوص من أبعاد المعنى وتجلياته[2]. ومما تجدر الإشارة إليه أن النص الأدبي قد يتضمن مفارقة تكون واضحة لبعض القراء، وغامضة خفية للبعض الآخر، فيؤكد من توصل إليها أن النص حاو لها بينما ينفي الآخر وجودها، فهي غير متاحة للجميع ولا يدركها إلا من يمتلك أدوات القارىء المثالي[3].

التوازن: تؤدي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي وسيلة من وسائل فهم الحياة وما تقوم عليه من تناقضات، وقد رأى جوته أنها" ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق"، وبيّن ميويك قول كيركيجارد: "ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة"، وبالرغم من اقتباسات ميويك للآراء السابقة التي تبيّن أهمية المفارقة فإنه لا يشترط وجودها في كل عمل فني، فهو يتفق مثلا مع مقولة أناتول فرانس: "أن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور"، لكنه في الوقت ذاته لا يرى ضرورة أن تحمل الشجرة من الطيور أكثر مما تحمله من الأوراق، فما يتصف بالمفارقة وما لا يتصف بها مرغوب وضروري تماما كتضاد العقل والعاطفة إذ لا شيء يسد مكان الآخر[4]،

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص82-84.

[2] نعيمة خالد عبد الرحيم، **المفارقة في الشعر الأندلسي . شعراء قرطبة نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، 2007م، ص146.

[3] حسن حماد، **المفارقة في النص الروائي**، ص67.

[4] دي.سي. ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص16-17.

فالمفارقة شديدة الالتصاق بالحياة والفكر الإنساني[1]، تتجلى قيمتها وأهميتها من خلال المتعة التي تولدها، وإعادة التوازن إلى الحياة، فهي عنصر مهم من عناصر الحياة والأدب[2]، إنها وسيلة للخروج عما تعارف عليه المجتمع، تكشف رؤى متميزة جديدة ومفاجئة وتقوم بإثباتها[3].

السخرية: قد يكون الهدف من وراء المفارقة سلاحا للهجوم الساخر، أو الكشف عن هزيمة الإنسان، أو بيان المتناقضات التي تثير الضحك من الضحية، وربما لقلب الواقع رأسا على عقب[4].

إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا: تركز اللغة العربية على الإيجاز والاقتصاد، فخير الكلام ما قلّ ودلّ، وتعدّ المفارقة من أهم الفنون الإبداعية التي لا تحتاج إلى الكثير من الألفاظ، وتقتصر على الجوهر[5]. "وتنجح لغة الاختزال في صياغة المفارقة الدالة التي تترجم عبارة النفري:" كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة" لتصير الكلمات علامات شعرية مكثفة بالغة الدقة"[6].

تثري المفارقة النص الشعري وتمنح الشاعر التفرد والتميز في تعبيره عن رؤيته، كما أنها تعزز دور المتلقي وتنمي قدراته القرائية، ويضاف إلى ذلك أنها وسيلة إثراء للبحث النقدي الذي يهدف إلى دراسة فاعليتها في النص الأدبي لمعرفة مدى تطلب الفكرة الشعرية لها، وصلة محتواها بمزاج الأديب وتجربته الحية، والكشف عن الشعرية[7].

---

[1] أحمد النعيمي، المفارقة في المقامات . مقامات الهمذاني نموذجا، ***مجلة دراسات***، ع168، 2002م، ص 70-71.

[2] شكري عزيز ماضي، المفارقة في روايات إميل حبيبي-المتشائل نموذجا، ***مجلة البيان-جامعة آل البيت***، مج2، ع1، 1999م، ص33-34.

[3] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص29.

[4] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص132.

[5] أيمن صوالحه، **المفارقة في النقد القديم**، ص149.

[6] بشرى موسى صالح، المفارقة في الشعر العراقي الحديث . شعر كاظم الحجاج نموذجا، ***المجلة الثقافية***، ع64؛65، الأردن، 2005م، ص276.

[7] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص6-9.

لم يتفق الباحثون على مفهوم محدد وشامل للمفارقة، فقد كانت تعريفاتهم مختلفة، فهي لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، وهي استراتيجية قول نقدي ساخر، وأسلوب تعبيري، وانحراف لغوي، ويمكنني القول: أنها مصطلح نقدي حديث يشار به إلى تقنية يتبعها المؤلف في كتاباته الشعرية أو النثرية، تتحدد بأربعة خصائص: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، التناقض والتضاد، التظاهر بالبراءة أو الغفلة أو السذاجة، ووجود الضحية، وتقوم على عناصر ثلاثة: صانع المفارقة، والنص، والقارىء، لها مجموعة من الوظائف: الإثارة والمتعة، إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا، تقوية النص، التوازن، السخرية، وأنماط متعددة أهمها: اللفظية، الرومانسية، الدرامية، السقراطية، البنائية، السلوك الحركي، الموقف، الأحداث، النغمة.

الفصل الأول: المفارقة وتقنيتا الصورة والتناص في شعر إبراهيم نصر الله

أولا: المفارقة والصورة "المفارقة التصويرية نموذجا"

تعد الصورة جوهر الشعر وبنيته، تكشف جماليات اللغة[1] وتهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى محسوس، تعكس خبرة الشاعر الفنية ووعيه التجربة بأبعادها المختلفة مما يستوحيه من الحياة معرفة وثقافة، فالصورة وسيلته للتفرد وبها يقاس نجاحه في إقامة العلائق التي تتجاوز المألوف[2].

يقيم الشاعر صلة عميقة بين تقنيتي المفارقة والصورة في النص الشعري تتأتى له من رؤيتين: الدهشة التي تهز مشاعره حين يتبين له أن الواقع المدرك من الخارج ليس هو الواقع الذي يعيشه، والرؤية الكلية لطبيعة الإنسان والكون والحياة، تلك الطبيعة التي تزيل الألفة بين الإنسان والعالم، وتقدم إليه ازدواج الوجود[3]، ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة[4]، فالمفارقة التصويرية إلى جانب كونها حاملة للأفكار تحوي انفعالات ومشاعر[5]، تمتزج فيها الأحلام والأوهام

---

[1] أحمد الشرفي، المفارقة التصويرية، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل***، ص223-224.

[2] انظر: بشرى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، تقديم: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت؛ الدار البيضاء، 1994م، ص3-19.

[3] نعيم اليافي، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م، ص153-155.

[4] مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ص217.

[5] كمال أحمد غنيم، **عناصر الإبداع الفني**، ص207-208.

بالرؤية المباشرة للحوادث والظواهر[1]، مما يسهم في جمع التضادات وصنع عالم خيالي جديد[2]، إذ يلتقي الحاضر بالماضي، والمفرد والجمع، والمحلي والإنساني في آن واحد[3].

تقوم "المفارقة التصويرية" على مصادر ثلاثة: الطبيعة التي تمد الشاعر بمكونات الصورة، والتراث الذي يمنح الشاعر الخبرة في تشكيلها أو إقامة مقابلة بين الماضي والحاضر، وأخيرا الخيال الذي ينبثق من أرضية خاصة بنفسية الشاعر هي عاطفته التي تقي الصورة من الخواء والسطحية، فهي تقنية أو أسلوب تعبير، عرّفها علي عشري زايد أنها" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[4]، قد يمتد فيشمل القصيدة برمتها، حيث يقوم على استنكار التفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتفق وتتماثل، يستغلها الشاعر المعاصر لتصوير مواقف وقضايا معينة[5]، إذ يتميز البناء الشعري الحديث بكثافته وشدة تداخل الصور وامتدادها وتعلقها بعضها ببعض بواسطة التجاوز والاختراق[6].

وتبقى المفارقة التصويرية في حركة مستمرة بسبب التوتر والتناقض الظاهري بين المفردات التي تشكلها، فهي غالبا ما تكون متنافرة لا رابط بينها على المستوى السطحي بينما تكون دلالاتها منطقية مترابطة على المستوى الخفي الذي يستدعي المتلقي للتأمل والتأويل[7].

---

[1] أديب ذياب، اليد وصورتها المجازية–في البحث عن منهج لفهم الشعر، ***مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات)***، مج6، ع1، إربد، 1988م، ص11.

[2] عماد الضمور، **عمان وهج المكان وبوح الذاكرة–دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، 2015م، ص173.

[3] عبد القادر الرباعي، "عرار: الصورة والرؤيا في شعره من الداخل" **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي–أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس1996م**، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص231.

[4] علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص130.

[5] أحمد الشرفي، المفارقة التصويرية، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل***، ص217.

[6] سمير الديلمي، **الصورة في التشكيل الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص50–51.

[7] أديب ذياب، اليد وصورتها المجازية، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص8–9.

وللمفارقة التصويرية أنماط وصور في الشعر العربي الحديث، ولعل تخصيصها بنمطين يعدّ من الأمور التي تبيّن اهتمام النقاد بضرورة تحديد هذه التقنية التي تجلّت في الكتابات الشعرية والنثرية، وهذه الأنماط تكاد تكون شكلية بنائية أكثر مما هي فنية أسلوبية[1]، كالآتي[2]:

أ ـ **المفارقة ذات الطرفين المعاصرين**، وتضم نمطين أحدهما: يقابل الشاعر فيه بين طرفين مكتملين بكل عناصرهما ومقوماتهما، أما الآخر: فيقوم الشاعر فيه بتفتيت الطرفين إلى مجموعة من العناصر الجزئية ثم يقابل بينهما، ويبدو التناقض على المستوى الكلي حين تجتمع الجزئيات مع بعضها.

ب ـ **المفارقة ذات المعطيات التراثية**؛ فتشمل طرفا تراثيا وآخر معاصرا، أو طرفين تراثيين، أو نصا تراثيا.

المفارقة التصويرية ذات الطرفين المعاصرين

تقوم المفارقة التصويرية في قصائد إبراهيم نصر الله على إبراز التناقض حول قضايا إنسانية شديدة الالتصاق بالوجود، أهمها: الموت والحياة، السلم والحرب، وتقلبات الزمان، واختلاف المكان، وهي مفارقات معاصرة يعمد من خلالها إلى إعادة التوازن إلى الحياة بعد توتر الذات واصطدامها مع مفاهيم وأوضاع ثابتة ومنافية لطموحاتها، حيث يسعى من خلال هذه التقنية إلى إيجاد الحلول والبدائل المناسبة، فهي وسيلة لخرق الواقع، وكشف رؤية متميزة جديدة ومفاجئة،

[1] عامر الحسناوي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، ***مجلة آداب ذي قار–جامعة المثنى***، مج1، ع4، 2011م، ص48.

[2] انظر: علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص136–153.

وإثباتها[1]، وسأبين أهم المفارقات التي حوت تلك المضامين من خلال إيراد النماذج الشعرية التي مزج فيها الشاعر بين تلك التناقضات.

أولا: مفارقة الموت والحياة

يحاور إبراهيم نصر الله الوطن سعيا وراء تغيير واقع مرير أحاط بالذات الجمعية، إذ تبدو المفارقة "لا شخصية" حين يتحدث بأسلوب صارم وعقلاني، فهو يرى ضرورة إيجاد عالم خاص مكتمل باكتمال الوطن معلنا بداية الحب الغريزي البريء في حياة أشبه ما تكون موتا محققا، فالقيود البشرية تملأ الأرجاء وتعيق استمرار الحياة:

حين يكونُ باستطاعتنا أن نغني

حين يكونُ باستطاعتنا أنْ نحبَ

دونَ رصاصٍ..

يكونُ عالمٌ آخرُ قد ابتدأ

ويكونُ الوطنُ قد اكتمل

ولكنّنا الآن..

نَمضي في الموتِ مُعلنينَ بداياتِنا

وخطواتِ حُبنا الأولى[2]

لقد استطاع من خلال الصور والتراكيب أن يحفّز مخيّلة القارىء ويشعره بتناقضها السطحي، فكيف للذات الجمعية أن تمضي قدما في الموت لتعلن بداياتها؟! ففي الموت تكون النهايات لا البدايات، لكن

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص29.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص277.

الشاعر اختار لفظ البدايات بديلا عن النهايات، لأن الحياة المعاصرة غدت موتا، وما بعدها انبعاث الحياة وتجددها، إنه تعبير عن الإحساس بالمرارة والخذلان والإحباط والألم، وهذه كلها مشاعر تصدر عن الإحساس بالهزيمة أمام ضغط الحياة لكنه يرفض الاعتراف بهزيمته ويواجه الموت بالتجدد والانبعاث"[1] لذلك تبدو المفارقة في إعلانه البدايات بديلا عن النهايات حين المضي قدما في الموت.

وتتداخل الحياة مع الموت في قصيدة تبيّن مشاغل الأمّهات، حيث ينصبّ اهتمامهنّ بمن سيأتي للحياة ومن سيخرج منها يتحدثن عن الحرب التي سيموت فيها الأبناء، وفي الوقت ذاته يطمحن بوجود فرصة بقاء لهم، فقبل ميلاد الأحفاد بعام يبحثن عن عنوان القابلة!، وهو أمر مخالف لما هو متعارف عليه، فالفترة الزمنية التي يمكث فيها الجنين في رحم أمّه لا تصل إلى عام، مما يعني ارتباط النص بمعنى خفي يتناقض مع المعنى الظاهر، أسهم في تصعيد المفارقة، وكسر توقع القارىء وبحثه عن قصد الشاعر ليصل إلى حقيقة وجودية، تبدو في الرهبة من الموت الذي يحل بالأبناء قبل إنجاب الأحفاد، فهنّ حريصات على استمرار النسل والحياة لمواجهة الموت/الحرب التي لا تميز بين صغير وكبير، لذلك يمضي أنصاف الفتيان إليها دون أن يمنعنهم، رغم أنهم ما زالوا صغارا على المواجهة، كما أنهم كبار على البقاء دون مساهمة، فيراقبنهم بصمت قاتل يعكس خوفهن من خسارتهم، وهنا يبدو كأنهن يبحثن عن فرصة حياة في حضرة الموت:

.. وبمنْ سوفَ يُولدُ

تنشغلُ الأمهاتُ هنا

وبمن ماتَ أو سيموتُ،

[1] عبد القادر الرباعي، "صور من المفارقة في شعر عرار-قراءة من الداخل" **بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة**، تحرير: حسين عطوان؛ محمد حور، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 1996م، ص333.

...

وتنشغلُ الأمهاتُ بعنوانِ قابلةٍ واسمِها

قبلَ ميلادِ أحفادهنَّ بعام[1]

إن لحظة الولادة والخروج من الظلمة ترتبط بواقعة الموت الذي يعود بالإنسان إلى الظلام من جديد، حيث تتصادم الذات مع الوجود وتعاني تناقضاته كالبعد والقرب، النور والظلمة، الضحك والبكاء، حيث تتجلى داخل النص الشعري في مشهد درامي يتكون من حدث وشخوص وزمان ومكان للتعبير عن الغياب[2].

وفي "مرايا الملائكة" ترسم الأم صورة مستقبلية لصغيرتها التي سترى نفسها ذات يوم من خلالها، لكن مفارقة في الأحداث تحول دون تحقيق تلك الأحلام، فموت الصغيرة كان أسرع من أن تكبر، وتبدأ الأم بتوجيه اعتراضها على القذيفة التي خطفت وحيدتها من بين ذراعيها، ولم تدعها تحيا بسلام كأطفال الأعداء مزهوة بثياب نظيفة، فكل الكائنات والظلام المخيم على الأرض فرصته في الحياة أكثر منها، أما قاتلها فإنه عاش وسيعيش على دمها، لقد انتهت الصورة المستقبلية التي رسمتها الأم لأن الواقع كان أقسى من أن يحقق لها مرادها :

حُلُمي أنتِ

أغنيةٌ تتفتَّحُ بين يديَّ

زماني الجميلُ الذي لم أعشْهُ

الفتاةُ التي سوفَ تُشبهُ تلكَ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص82- 86.

[2] حسين نشوان، **عين ثالثة. تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية**، وزارة الثقافة، عمان، 2007م، ص25.

التي قد حَلُمْتُ بها، ذاتَ يومٍ،

وأعنيْ أنا

...

ثمَّ شيءٌ تغيّرَ في لحظةٍ

وعلى أرضِ روحيَ هبّتْ رياحْ[1]

وتبدو المفارقات في النص السابق أليمة وفادحة، كانت الأم ضحيتها التي رسمت خططا مستقبلية لابنتها، لكن موت الصغيرة انقلب حدثا مأساويا، حطّم تلك الخطط، وسلب الأم قوتها وإرادتها، لتكون مدارك الإنسان الحسية قاصرة أمام ما هو مطلق[2].

كما قدم إبراهيم نصر الله لنا ديوانا شعريا يحمل رؤيته الوجودية تجاه الحياة والموت، تبدو المفارقة مدهشة ومثيرة للقارىء منذ الوهلة الأولى، فالعنوان "كتاب الموت والموتى"[3]، كما يرى صاحبه ليس إلا بديلا عن الحياة والأحياء، فهو يرى أننا "ضيعنا كتاب الحياة بشكل أو بآخر، ودخلنا حالة من الموات"[4] لنكون ضحايا هذه المفارقة الوجودية، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن عد نظرة إبراهيم نصر الله تجاه الموت تعبيرا انهزاميا ورؤية سلبية، فعلى الرغم من إطاحته بالأحياء فإنه يصور البسطاء في قصيدة "انتصارات صغيرة!!" متمسكين بكل ما هو جميل في الحياة من زهور، وسهول، وأغان، وحوارات طيبة تجمعهم، فهم أحياء بعشقهم وابتساماتهم:

الأحاديثُ ما بين قَلبينِ طِفلينِ، في الفجرِ، للخادماتِ

---

[1] انظر: إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001م، ص 144-158.

[2] خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص75.

[3] انظر: إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى-عواصف القلب3**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998م.

[4] هند أبو الشعر، حوارات مع المبدعين الأردنين- حوار الشاعر إبراهيم نصر الله، ***مجلة البيان-جامعة آل البيت***، ع1، 1999م، ص248.

أما الحديقةُ في القصْرِ، زهرُ الحديقةِ،

للعاملِ الكهْلِ

ذاكَ الذي يتقصَّفُ مثلَ الغُصونِ وحينَ يرى بُرْعُماً يَبْتسِمْ!

ثَمَّ موتٌ كثيرٌ

يدورُ ويلتفُّ من دونِ قلبٍ كراعي بقَرْ

يُغلِقُ الأُفْقَ يرميْ على البشرِ الطّيبين حبالَهْ

ولكنَّهم يعشقونَ ويبتسمونَ ويحيَونَ[1]

فالموت يحيط بهم من كل الجهات كحبال "راعي البقر"، لكنهم يواصلون الحياة بعشقهم وابتساماتهم، رغم أنهم ضحايا مفارقة كونية، فقد صور العامل الكهل يتقصف مثل الغصون، معلنا أنه سيموت في أية لحظة، لكنه يبتسم لرؤيته البرعم الذي يشير إلى ولادة الحياة وتجددها، إن ردود أفعالهم كسرت توقع القارىء وأثارت دهشته، وكشفت عن رؤية تتمثل في انتصار الحياة على الموت.

ثانيا: مفارقة الزمان والمكان

تبدو المدينة ذات أهمية في تصوير الشاعر للهموم التي تعتريه، والمكان الذي يخلّف أثرا سلبيا في نفسه،" فليس المكان زخرفا أو حلية أو زينة، وإنما هو رؤية وتشكيل شعري"[2]يسعى من خلال المدينة إلى الإفصاح عن معضلات تواجهه بسبب نمط الحياة البائسة التي تعتريها، فتصبح المدينة مقبرة، معلنا بذلك بداية الرحيل بديلا عن بداية الحياة، بعد أن وجّه "الأسئلة المصيرية

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، بيروت، 2014م، ص95-96.

[2] موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، علامات بارزة في شعرية إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ع160، 2002م، ص40.

الكبرى، الهاجس الأليم، الذي يواجه عذاباته"[1]، فقد كشف عن كراهيته للمدينة التي لابد من طرح مكان بديل مغاير لها، وليكن ريف الوطن رمز الحياة البسيطة الذي نفي عنه، ولذلك أعلن المدينة موتا في الحياة:

- وماذا لنا من شموسِ المدينةِ؟
- عتمةُ أحزانِنا في المصانعْ ؟!!!
- وماذا لنا من فضاءِ المدينةِ؟
- حُرقَتُنا وعذابُ الشوارعْ ؟!!
- وماذا لنا من صروحِ المدينةِ؟
- مقبرةُ.. ورحيلٌ ومرفأْ؟!!
- لنبدأْ
- لنبدأْ[2]

وتتأكد الصورة السلبية للمدينة في قصيدة "تعال لأعطيك أرض القصيدة" لتغدو بيوتها التي يسكنها الأحياء موتا، وهذا التناقض لابد من أن يكون رفضا للحياة المدنية الجديدة التي لم يعتد شاعرنا، كغيره من الشعراء، أن يتقبلوا وجودهم فيها بعد أن ملأ حب الطبيعة أفئدتهم، إلا أن رؤيته للمدن ازدادت حدّة عن رؤية الآخرين، فقد رأى في المدن مواراة للحياة، موتا للروح والجسد ونفيا للهوية وليس مجرد اغتراب روحي، مما يعني تشتت الذات وموتها:

كأني بكَ الآنَ تقرأُ هذي المدينةَ..

---

[1] بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص115.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص63.

موتاً فموتا

إذا ما تكسَّرَ في الصدرِ كلُّ زجاجِ المرايا

كأني بك الآنَ تقرأُني

نبضةً..

نبضةً

ثم تَنثُرُني شَجراً وشَظايا[1]

كما تحوي قصيدة" شيطنة" صورة خيالية لحياة طبيعية يسعى الشاعر فيها إلى امتلاك القدرة من أجل تغيير مسيرتها، مؤكدا تحقيق حياة يطيب العيش فيها بكل حرية وبراءة، لكن الصورة الحقيقة للواقع تتناقض معها، وتحول دون تحقيق هذه الطموحات،" فهو يبني عالما قائما على الوهم، يطيب للشاعر فيه كل شيء، إذ تتكرر لازمة " يطيب لنا" على امتداد القصيدة، ثم يقوم بنقض ما بناه من خلال الاستدراك الذي ختم به القصيدة"[2]:

ويَطيبُ لنا أنْ نَرى ما يُرى..

أنْ نَرى ونقولْ

يطيبُ لنا أن نغني:

يطيبُ

...

ولكنها مدنٌ مقفلةْ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص69.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص69.

شمسُها مقصلةْ

وابتساماتُها في العروقِ وُحُولْ[1]

إن نهاية القصيدة تبين المدينة قوة قامعة للحرية، تهدم مظاهر الحياة الطبيعية التي يطيب للشاعر وجودها على أرض الواقع، لكن حقيقة المدن قاتلة تماما كالمقصلة التي تفصل الأرواح عن الأجساد، وتميتها بابتسامتها الخادعة.

ويطرح في قصيدة "أناشيد الصباح" معاناة وشقاء أبناء المخيم، في صورة واقعية سلبية سيحاول محوها من ذاكرته حين تسترد الضحية "الذات الجمعية" فردوسها المفقود، فالماضي بصورته المؤلمة سينتهي لتحل مكانه الصورة المستقبلية المشرقة التي يعقد الأمل في تجليها:

يا أيها الجَسورُ بعدَ ليلةٍ أو ليلتينْ

سَنحتفي بمجْدِنا

ونذكرُ الأيامْ

ونذكرُ الشقاءْ

كحادثٍ صغيرْ

ما بينَ غرفةِ الدروسِ والمقاعدِ المكسَّرةْ

وبينَ سُور البيتْ[2]

فالمخيم في حد ذاته لا يعدو أن يكون أزقّة مظلمة ملتوية، مدرسة، بيوتا قديمة، سوقا، ذكريات طفولة شقية معذبة، وهذه القسوة لا تعد شيئا قياسا بقسوة المدن، التي ترتبط بالموت ارتباطا

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص483-484.

[2] المرجع نفسه، ص227-228.

مباشرا عنده، فهو يضفي صورة أقل تعاسة تجاه المخيم إذا ما قورنت بصورة المدينة[1]، وتبدو المفارقة في موقف الشاعر من الزمان والمكان، فهو يعد بأن ينسى الماضي حين يذكر المخيم؛ لكنه يحنّ دوما إلى ماض لا مدن فيه.

ويعد المنفى ضياعا لا وجود للإنسان خارج حدوده" إنه ذاكرة مخزنة بقصص الرحيل والبعد عن الوطن وهو في نفس الوقت بوابة تذكّر دائما بالأرض/ الوطن"[2]، ويبدو إبراهيم نصر الله مستاء جدا من وجود المنفى، فكيف يمكن للمنفى أن يكون نظيرا للوطن؟! فالمنافي التي تشكل "معاناة الإنسان الفلسطيني وهو يرزح تحت وطأة وهول مناخات النفي"[3] لن تكون كالوطن وإن تشابهت مظاهرهما الطبيعية شكليا، من حيث احتواء حقولهما على نباتات متماثلة، كالتين والزيتون والريحان والصفصاف والليمون والبرتقال وغيرها، فهذه النباتات هي روح الوطن وجسده الذي لن يكون المنفى يوما بديلا عنه أو نظيرا له ولو لنصف دقيقة، فالمفارقة تتجلى في نهاية النص إذ يتوقف الزمن عن الدوران في المنافي كي لا تكون كالوطن:

ها كلُّ شيءٍ ههنا في حقلِ منفانا تماماً

مثلما في أرضِنْا الأُولى..

ولم يَدُر الزمنْ

لنَحُسَّ نصفَ دقيقةٍ

---

[1] إبراهيم خليل، الخيول على مشارف المدينة: محاولة في التحليل والتركيب، ***مجلة أفكار***، ع62، 1983م، ص55.

[2] جمال مجناح، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م**، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، ص176.

[3] محمد صابر عبيد، **سحر النص- من أجنحة الشعر إلى أفق السرد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص108.

أنَّ المنافي كالوطنْ[1]

كما بدت "USA" منفى للحياة في قصيدته "فضيحة الثعلب" فهي حضارة مادية لا تقيم اعتبارا للمعاني الإنسانية، تجعل الذات تتيه في عالمها الآلي والإلكتروني الحديث، تعاني فيها الروح غربة[2]، إنها تشوّه العالم وتبث قوى الظلمة فيه، فالمروحية والسجن والقضبان أشياء سلبية من فعل حضارتها، فقد هدمت فضاء الغابة التي تدل على الانفتاح والتأمل والخصوبة والاخضرار[3]، فيبدو التناقض بين فضاء الغابة وضيق مدينة "USA"، حيث يرى استحالة استبدال الحياة الطبيعية بمقتنيات صناعية، إذ لا يمكن استمرار الحياة من دون كائنات حية، إنها مدينة قاتلة رغم كل ما أحرزته من التقدم، فالعصافير لا تمر من فوقها إلا لتعلن موتها:

هذه العَربةُ

لن تكونَ الجُندب

هذه المروحيةُ

لن تكونَ الفراشة

وهذه القضبانُ

لن تكونَ قرونَ الأيلِ الشاردِ في أعلى التل[4]

---

[1]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص 66-67.

[2]محمد صابر عبيد، **سحر النص**، ص116-117.

[3]عبد الرحمن ياغي وآخرون، **الشعر في الأردن- أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ملتقى الشعر في الأردن**، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة، عمان، 2002م، ص 315-317.

[4]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص597.

ولا ينكر إبراهيم نصر الله وجود مواطن للجمال فيها، من صباح، وشمس، وعشب، لكن بشاعة الحضارة بآلاتها وزحامها يحول دون تأمل هذا الجمال، فيظل القبح سيد الموقف، إذ تطول قائمة الضحايا فيها كما تطول مبانيها، فقد اغتالت الطبيعة والإبداع والمبدعين، لكنه يقف في وجهها واثقا متحديا معلنا أنها لم تكن ولن تكون[1].

وتمثل الأم "رؤية حميمية وتاريخية للذاكرة والحلم... تذهب بالتعبير أقصى درجات العاطفية والوجدانية"[2] فعادة ما تقص الأم/ الجدة حكاياتها القديمة، وذكرياتها الجميلة على أبنائها وأحفادها، وترفض الاعتراف بتقاليد الزمن المعاصر، حيث تتبدل القيم وتختلف المفاهيم، فلا يعود شيء فيه كسابق عهده، فقد كانوا يشاركون بعضهم الأفراح والأتراح، ويتّسمون بالكرم، لكن ذلك تلاشى بسبب الفرقة والضياع، فالمبادىء تبدلت مع مرور الزمن وانتفاء المكان، ولم يبق لها أي قيمة، حيث يسرد لنا إبراهيم نصر الله بعضا من أقوال والدته عن الماضي بصورته الجميلة، مما يعكس الحاضر بصورته السلبية:

كانَ للخبزِ طَعمٌ، تقولُ

وكان لهُ قبلَ ذلكَ غيمٌ

وكانتْ حقولْ

كان للجارِ جارٌ

[1] أحمد موسى الخطيب، **وهج القصيد– دراسات في الشعر العربي المقاوم**، عمادة البحث العلمي بجامعة البتراء، عمان، 2009، ص27–33.

[2] محمد صابر عبيد، **سحر النص**، ص99.

وللضيفِ نارٌ[1]

لقد كان للخبز طعم لأنهم يمتلكون حقول القمح، ويعتمدون في إنتاجه على أنفسهم، كما كان الجيران لبعضهم كالأخوة[2]، "فالذاكرة الشعبية تأسست على جغرافيا قيمية تمجد الجار والجيرة، فما هي القيمة التي يؤسسها المنفى؟"[3]، إنه يمحو الذاكرة الجمعية ويخلخل القيم التي قامت عليها، "حيث يغدو الزمان والمكان في رحلة النفي بوتقة لاقتراح دلالات متصادمة ومتناقضة مع توصيفات الواقع، ويصبح الماء الذي يشير إلى الحياة، دلالة على الموت والغياب"[4] في نهاية القصيدة:

تغيَّر طعمُ الزمانِ هنا في أواخر روحي

ولم يبقَ للأخضرِ الآن معنى

كأنَّ الذبولْ

هُنا في المياهْ[5]

ويعدّ نيسان "الشهر الرئيس من فصل الربيع، ينتظر المرء فيه العشب والزهور، ويرى فيه الأرض وقد اكتست ثوبا جديدا، وينتظر بعده فصل الصيف، فصل الثمار والخير"[6]، غير أن الشاعر هنا رفض هذه الرؤية المشتركة وكسر توقع القارىء بجديد مفاجىء مؤكدا رؤيته الخاصة التي تجلت

---

[1]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص104.

[2]انظر أمثال تمجيد الجار: جمانه طه، **موسوعة الأمثال الشعبية العربية-الجمان في الأمثال(دراسة تاريخية مقارنة)**، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1999م، ص307-308.

[3]حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص29.

[4]المرجع نفسه، ص37.

[5]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص 104-106.

[6]سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، ***مجلة دراسات***، ص3802.

في النص على لسان الأم التي ترثي ابنتها والحياة في آن معا، وقد عمّ الجفاف الروحي والجسدي حياتها بعد موت طفلتها بسبب الحروب:

مَرَّ نيسانُ

لا كذبةٌ تتجوّلُ بيضاءَ بين الصغارِ.. كعادتِها

أو زهورٌ هنالكَ في الآنيةْ

ولا طُرُقٌ تتفتَّحُ في الناسِ

لا شاطىءٌ صاعدٌ للنوارسِ

فوق ذُرى موجةٍ عاليةْ

ولا ولدٌ هزَّهُ الحبُّ من نظرةٍ!![1]

فقد مرّ نيسان على غير العادة دون زهور أو كذبة بيضاء يتناقلها الصغار، أما الطرق فهي فارغة من الناس، كما أن فرصة الحب من أول نظرة لا وجود لها، ولا شيء يبعث البهجة والسرور، فالحصار كالموت تنتفي معه الحياة بشتى صورها.

ثالثا: مفارقة السلم والحرب

يقدم إبراهيم نصر الله صورا واقعية معاصرة لا تخلو من كدر الحياة ومآسيها التي ألمّت بالناس بعد الحروب، فقد باتت الشوارع ضيقة تخلو من الأشجار، تفتقر إلى حياة تزينها الطبيعة، يتصادم الإنسان في النص مع الواقع الذي أجبر على العيش فيه، حيث أسهم التناقض في مباغتة القارىء وكسر توقعاته، وإثارة دهشته؛ فالصغيرة تؤاخي لعبتها! لتعوضّها عن فقد الأخوة، والمرأة

[1] إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص52-53.

تبكي غياب ابنها هذيانا لأنه لم يأت بعد! أما الشيخ الذي لا يرى أمامه مترين فيتأمل البعيد من الزمن الماضي الجميل! وتبحث الجدة منذ ستين عاما عن حفيد يمضي معها إلى الجليل! أملا في تحقيق حلم العودة إلى الوطن، والتغلب على الظلم والقهر ومواصلة الحياة بسلام، إن هذه الصور تبين الصعوبات التي واجهت فئات مختلفة من أبناء الشعب الفلسطيني بسبب الحرب، ورغم كل ذلك يعقدون الأمل بالعودة والخلاص راسمين صورة مشرقة لمستقبل الأبناء والأحفاد:

.. وفي شارعٍ ضيِّقٍ لا يمرُّ به شجرٌ سترى

طفلةً تستحمُّ بوحشةِ لُعبتِها وتُسِرُّ لها:

أنَّها أُختُها!!

امرأةً تتذكرُ ابناً..

وتاريخَ غَيْبتهِ

ثم تبكي لأنّ له وجهاً جميلاً ولم ترهُ بعدُ

تَهذي..

تواصلُ نشرَ الغسيلْ

وتُسامرُ شيخاً بعينينِ ضيّقتينِ على سطْحِ منْزلهِ

لا يرى أيَّ شيء على بُعْدِ مترينِ

لكنّه يتأمّل مبتسماً

في بعيدِ البعيدِ نهاراتِ ذاكَ الزّمانِ الجميلْ

...

وترى جدّةً مُنذُ ستينَ عاماً تُعيدُ:

أما مِن حفيدٍ أتمَّ الدّروسَ

سيمضي معي لأُرِيْهِ الجليلْ؟!

وترى..

كم كثيرٍ هُنا في القليلْ![1]

إنهم ضحايا مفارقات كونية، صوّرهم الشاعر في "قصيدة ممسرحة[2]" مستعيرا أسلوب العرض، والديكور، والشخصيات، والحوار من تقانات المسرح، ليعبر عن أحداث ومواقف إنسانية ووجودية؛ شملت فئات عمرية مختلفة من الناس.

وتبين لوحة رسمها صغير ما تعانيه القدس من الحرب، وتوق سكانها إلى السلام، في قصيدة "يوميات" وهي أقرب ما تكون إلى "القصيدة المشكلنة[3]" التي برز فيها رسم صورة جميلة لأماكن العبادة؛ المسجد والكنيسة، والمساكن والسياح وبائعات الزهور وغيرها من الصور التي توحي بالحياة السلمية وما تتميز به من جمال واستقرار، لكن هذه اللوحة ما تلبث أن يتخللها وجود للعسكري الذي اقتحم المكان، ودمّر البيوت بما فيها بيت الصغير، فقام الأخير بإضافة رسم الحطام والصراخ، ثم عمد إلى تمزيق اللوحة كعادته في كل مرة:

في القدسِ يرسِمُ الصغيرْ

كنيسةً وحائطاً من نورْ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور. هنا بين ليلين**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012م، ص 7-9.

[2] محمد صابرعبيد، **شعرية طائر الضوء: جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله- قراءة ومنتخبات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص94.

ويرسِمُ الصغيرُ مسجداً

ومِنبراً من ذهبٍ.. ودُورْ

ويرسِمُ السُّيّاحَ، بائعاتِ اللّوزِ والرّمانِ والزّهورْ

ويرسِمُ ابتسامةً صغيرهْ

على فَمِ العُصفورْ!

وحينما يمرُّ بالجوارِ عسكريْ

يرسِمُهُ

ويرسِمُ انفجارَ بيتهِ

الحطامَ والصراخَ والدَّويْ

وحينما يعودْ

يُمزّق اللوْحةْ![1]

لقد صاغ إبراهيم نصر الله نصا شعريا ينتمي إلى عالم الرسم والتصوير، تندمج فيه الطبيعة ومفرداتها بالمشاعر الإنسانية[2]، ليكشف عن حدّة التوتر والتناقض من خلال الانقلاب المفاجىء للحدث الذي تخلّل لوحة ضحية المفارقة "الرسام الصغير" وما يعكسه من وقوع الحدث على أرض الواقع بصورة مستمرة.

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور. هنا بين ليلين**، ص175-176.

[2] محمد عبد القادر، إبراهيم نصر الله البدايات والاتجاه الملحمي، ***مجلة أفكار***، ع264، 2010م، ص107.

ويعمد إبراهيم نصر الله إلى استخدام المفارقة ليقدم صورة لواقع يشهد حصارا وحروبا دامية، مستخدما شخصيتي "الأم وطفلها" ليكونا ضحية مفارقة ذلك الحدث، لكن أحوالهما ستتبدل وسيصبح العدو هو الضحية، فالأم تعقد الأمل في تجاوز هذا الظلام؛ لتعود الحياة السلمية يوما ما، وقد كشفت المفارقة عن توترها النفسي الذي امتزج بحس السخرية المستتر خلف الكلام الظاهر لتكشف عن هزيمة العدو الذي يتسلح بأقوى الأسلحة خوفا من شعب لا يمتلك من الأسلحة غير الشجاعة ، فالمفارقة تبدو في النص وسيلة لإعادة التوازن:

و إلى أن ينامَ الصغيرُ إلى أن يعودَ إلى حُضْنِها دافئاً

ستظلُّ تقولُ لهُ: لا تخفْ

كلُّ ما في الجوارِ ثلاثُ كتائبَ!

خمسونَ دبابةً!

وثلاثةُ آلافِ وحشٍ يُسمَّون: شبِّيحةً!

لا تخَفْ..!

كلُّ ما في الجوارِ هناكَ الظَّلامُ وبعضُ المَدافِعْ![1]

ينطلق إبراهيم نصر الله في تصوير فعلين متضادين للعدو/الآخر وهما: الاستيقاظ ببهجة طفل، والنوم بشهوة وحش، ومن خلالهما يقوم بإيصال النصح للضحية وتعريفها بجهلها وانخداعها[2]، فالعدو ينفّذ خططه الوحشية ليلا قبل أن ينام، فيضع الكمائن ويصطاد الفرائس ثم يسير أليفا وديعا في الصباح:

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور. هنا بين ليلين**، ص112-114.

[2] نبيلة إبراهيم المفارقة، ***مجلة فصول***، ص132.

ببهجةِ طفلٍ سيصحوْ

ليجتاحَ حقلاً من البشرِ الحالمينَ بيومٍ سيشبههم ذاتَ يومْ

ويمضي بهم نحوَ أولِ مقبرةٍ في الجوارِ

وقبلَ تنفُّسِ صُبْحٍ سيمضي

يَداً من حديدٍ وجِسْماً ضبابْ!

ببهجة طفل سيصحو

وشهوةِ وحشٍ ينامْ![1]

يكشف النص السابق عن صورة العدو/ الآخر المزيفة التي يدّعي فيها إرادة الخير وتحقيق السلام، لكن أفعاله القاتلة والمدمرة التي يحيكها في الخفاء، وتغييره للوقائع والحقائق، هي الصورة التي يجب أن تعلم الضحية حقيقتها.

ويقدم إبراهيم نصر الله في قصيدة "أغنية" صورتين متناقضتين لحركة الحشد التي يقوم بها، ففي الصورة الأولى يكون محتشدا بمظاهر الحياة والخير والعطاء، والصورة الأخرى تتناقض معها في كونها تحمل الزلازل والطعنات فتكون موتا للطغاة، وفي كلتا الصورتين يطلب من أرضه أن تتحد معه وتكون يديه فهي سر صلابته أمام الموت والزمن، وقد نشأ الاختلاف والتناقض بين الصورتين نتيجة تباين الأوضاع بين سلم وحرب، واختلاف سكان الأرض فثمة من يعمّرها وآخر يقوم بتدميرها:

مثلما انحني للصغيرةِ في ثوبها المدرسيّ

لفلاحةٍ في المخيمِ لا ترهبُ العسكريّ

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص 43-44.

...

أَجيئكِ مُحتشداً كالسنابلِ بالعمرِ والضوءِ

كُوني يَديّ

...

سجونٌ.. وقتلى.. دمٌ..مخبرونَ

وفي كل زاويةٍ شرطيّ

اجيئك مُحتشدا بالزلازلِ

والطعناتِ

فكوني يديّ[1]

فالتوتر والتضاد بين الموقفين السابقين يجذب القارىء نحو إعادة قراءة النص، وإثارة تفكيره وتأملاته للوصول إلى مقصد الشاعر الذي يقيم علاقة جدلية بين السلم والحرب وما يرتبط بهما من أوضاع وأحداث متناقضة.

لقد مثّلت إحدى القصائد جانبا تصويريا حوى المضامين الجدلية السابقة، حيث تلاحمت في مشهد رؤيوي واضح الأبعاد سعى إبراهيم نصر الله من خلاله إلى إثبات حق الحياة بسلام والعودة للأرض، معتمدا خياله في بناء النص إضافة إلى إفادته من مرجعية أسطورية هي "تموز، وأدونيس"[2]

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، 245-246.

[2] انظر: ماكس اس. شابيرو؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، ط3، دار علاء الدين، 2008م، ص244،26.

حيث التجدد والانبعاث، فقد حمل النص رؤية جديدة مفاجئة للقارىء وهي حلول رفائليه في مكان أدونيس، وهي "مرجعية غائبة تستحضر في ذهن المتلقي"[1]:

في الرَّبيع القادم

حينَ تتفتَّحُ الأزهار

ويصعدُ العشبُ ببراءته الخضراءِ عتباتِ البيوتْ

كما لو لم يكنْ، في أيِّ يومٍ هنا، جنودٌ في الشوارعِ أو فوق التِّلالْ

سيخرجُ أطفالنا نحوَ السّهول

يتفقَّدونَ طيورَهم الصغيرةَ فوقَ أغصانِ الزيتون

وفي لحظةٍ سيتوقَّفونَ دَهِشين أمامَ وردةٍ لم يَروْها من قَبل

وسيسألون: ما اسمُها

ويختلفون

قبل أن يتقدَّمَ من بعيد

طيفُ ابنةِ جيرانِهم الصغيرةِ

التي اختطفتْها رصاصةٌ قبلَ عام

هامساً..

ألا تعرفون؟!!

حين يأتي الرَّبيع القادم

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص76.

سيكون اسمُكَ: رفائيلِّه

اسماً لوردةٍ جديدةٍ في بلادي[1]

لقد جمع بين صورتين متناقضتين: الحاضر الذي سيصبح جزءا من الماضي بصورته السلبية من موت وحرب ولامكان، والمستقبل بصورته الإيجابية للحياة والسلام على أرض الوطن، فعندئذ سيكون للأطفال الطيور، والسهول، وأزهار الربيع، فلا حرب ولا جنود، لا ظلم ولا ظلام، وتنكشف الحقائق التي بحث عنها رفائيله/أدونيس، وتعود الحقوق لأصحابها، وفي ذلك الزمن سيكون كل شيء كما ينبغي.

المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثي والمعاصر

يعدّد إبراهيم نصر الله "في حواريّة الغريب" مدن الوطن العربي معبّرا عن كثرتها واتساعها بقدر اتساع الموت، فالغربة التي تعانيها الذات ورحيلها في أرجاء الكون، حفرت في قلبها نزيفا داميا، لقد عادت إلى الوطن تغني له وتتغنى بأمجاده[2]:

*الرحلةُ أَبقى سيدتي

وغيابيَ أبقى

سيدتي قد غَرَّبتُ الدنيا.. وتَغَرَّبتْ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص160-161.

[2] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية-دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2005م، ص257-258.

لكني حينَ جَمَعْتُ العالمَ وتكسّرتُ.. أتيتُ هنا

قلتُ: أغني للوطنِ العربيِّ[1]

وتبدو المفارقة جارحة، حين يتحول الوطن العربي وما فيه إلى رحلة تكتمل فيها دائرة الموت بخيانة الماضي، والتراث الحضاري والوجودي والفكري الذي حققته الأمة عبر مسيرتها التاريخية، متمثلا في خيانة الدم والأولاد واللغة العربية الفصحى، فثمة خيانة دينية وحضارية ووجودية[2]:

يا أجدادْ

هل خُنتمْ دَمَنا

واللغةَ الفُصحى والاولادْ

حينَ رحلتمْ

وتركتمْ لعيونِ صغاركم الخونةْ

وكلابَ الموتْ[3]

فالأبيات السابقة تكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي تعانيها الذات الشاعرة[4]، فاتحاد الشاعر بالمكان هو سر صلابته أمام الزمن والموت مثلما هو في الوقت نفسه سبب الوجد والعذاب المبرح[5]، وقد سعى إبراهيم نصر الله من خلال المفارقة إلى إقامة التوازن الناتج عن توتر العلاقة بين

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص322.

[2] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص258-259.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص323.

[4] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص260.

[5] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2001م، ص86-87.

الذات والآخر، حضورا وغيابا، ليكشف عن رؤية ذاتية–كونية تتجلى في كون الغربة/اللامكان صورة من صور الموت.

ولعل صرخة الجد في "أناشيد الصباح" تكون استنكارا لواقع يعاني فيه جيل الآباء الهزيمة والانكسار، فهي إعلان رفض للهزيمة وحثّ على الصحوة، فقد رسم إبراهيم نصر الله صورة للواقع المعاصر تتناقض مع تراث الأجداد وحضارتهم التي تخلى عنها أبناؤهم، لكن جيل الأحفاد سيضطلع بدور الأجداد ليستلهم منهم قوته وصموده، فهم من سيحقق النصر إذا ما ارتدوا عباءة الأجداد وحذو حذوهم:

وإذ تلمحُ الحزنَ في أغنياتِ أبي آهِ تصرخُ

يا جدٌّ تصرخُ:

يا ولدُ الآنَ إنّك تكفر!!

سنةٌ.. واثنتان.. ثلاثون.. ما زلتَ تعلو

وما زلتُ أدنو وأحضنُ كفيكَ

ها أنتَ تبني حصونكَ في داخلي ولذا أزدهي

وأقولُ لهذي السنينِ البغيضةِ إني قويّ[1]

لقد استمدّ الشاعر قوته من جذره العربي "الجدّ" متجاوزا جيل الآباء المهزوم، مما أسهم في زيادة قوته وصموده، وخروجه من الغفلة، حاملا "رؤى مستقبلية تنبؤية... وحدة عربية حضارية، كما

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص230–231.

كانت في قرونها الأولى الإسلامية، ارتدادا إلى ماض مجيد"[1]، وتتكرر هذه الرؤية في قصيدته "تعال لأعطيك أرض القصيدة" التي يخاطب فيها الوطن العربي مصورا الحال التي وصل إليها أبناؤه، من الفقر، والقتل، والتشرد، والضياع؛ بعد أن كان أرض البلاد جميعها قبل أن توضع الحدود وتحدد الجهات:

كنتَ أرضَ البلادِ..

وفاتحةَ الصخرِ عندَ الكتابةِ

- غُص في الصخورِ

فهذي الجهاتُ ارتدتْ جلدَنا

ثم لم تُعطِنا ما يقي عظمَنا

وأنتَ تُحاصرني كالحقيقةِ والأمنياتْ[2]

لقد جمع بين أزمنة وأحداث متناقضة، ففي الماضي كان الوطن العربي عريقا يشهد قوة في حكم البلاد، أما الوقت الحاضر فيعاني الانقسام وتعدد الجهات التي أطاحت بالشعوب حزنا وجوعا وضياعا، وأخيرا المستقبل حيث تحاصره مآسي الواقع الراهن سعيا إلى تجاوز المحن وتحقيق الأمنيات، فـ"تتجلى المفارقة بين حياة وموت، وعزة ومذلة"[3]، وعندئذ لابد للذات الجمعية، ضحية الزمن الحاضر، من استعادة المجد، وانتصار الحياة على الموت، والقوة على الضعف.

---

[1] حافظ المغربي، "التناص وتحولات الخطاب الشعري"، **تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر-مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر- جامعة اليرموك**، 25-2006/7/27م، عالم الكتب الحديث؛ جدارا للكتاب العالمي، إربد، 2006م، ص189.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص68-69.

[3] حافظ المغربي، التناص وتحولات الخطاب الشعري، ***مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر***، ص186.

ويقدّم في قصيدة "أغنية للبتراء" صورتين متناقضتين للحضارة العربية: الأولى تبين الضعف والانكسار للواقع الراهن، والأخرى تبين القوة والازدهار[1]، إذ تبدو البتراء "سيدة المدن ومنبع الحضارات، لأنها لازالت تقف بكل شموخ متحدية الزمن وتحولاته بجموحها وقوتها"[2]:

وتقولينَ للأرضِ إني الثمرْ

وإني جمالُ المعاركِ إذ تنتهي

وجمالُ السيوفِ القديمةِ

إنني حجرُ المجدِ في أرضكم[3]

لقد أنسن الشاعر صخور البتراء ليصدم القارىء ويشد انتباهه إلى موقف مضمر في النص "ينطوي على مشاعر الأسف والانزعاج، والشعور المتنامي بتصرم السنين والعقود، دون أن تتحقق آمال النفس التواقة إلى طموحات وأحلام بعيدة"[4] وهي استعادة المجد العربي، والتخلص من كل عقبة تحول دون اكتمال هذا الهدف.

وتقوم قصيدة "الجدار"على صورتين متناقضتين يبدو من خلالهما شغف الشاعر بحرية الحياة التي تستند إلى الطبيعة الريفية التي لا تحدّها حدود، وكراهيته للجدران المصطنعة القاتلة لكل موجودات الحياة، فقد أقامتها السلطات الطاغية لتحقيق مصالحها:

كان في البَرِّ وَفْرٌ:

لكلِّ حصانٍ نُهيرٌ وحقلٌ

---

[1] زيدون حسن المحيسن، **الحضارة النبطية**، وزارة الثقافة، عمان، 2009م، ص17-26.

[2] دلال عنبتاوي، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، رسالة دكتوراة-جامعة اليرموك، إربد، 2014م، ص 210.

[3] انظر: إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص341-349.

[4] أحمد الشرفي، المفارقة التصويرية، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل***، ص244.

وللحقلِ طيرٌ وغيمٌ

وللرَّجلِ الكلُّ، بالطَّبعِ!

كان لابدَّ من أن تُقامَ القلاعُ

ويغدو لهذي الحجارةِ معنىً جديداً[1]

وتحفّز المفارقة خيال القارىء، وتوسع مداركه بما تثيره من جديد مدهش، فقد تجاوزت التقسيمات الحدود الأرضية إلى السّماوية؛ مطرا ونجوما ورياحا، وهذه المفارقة بين الاحتلال الأرضي والحيلولة دون وصول الشعب للسماوي تبين حدّة التوتر النفسي الناجم عن وجود العدو وامتلاكه خيرات البلاد داخل حصونه الجدارية:

أريدُ جداراً لكي لا يكونَ لأعدائِنا مطرٌ أو نجومٌ،

مدىً أو صباحْ![2]

وتحمل نهاية القصيدة صورة للجدران الطبيعية التي يسعى الشاعر إلى إقامتها، بديلا عن الجدران الإسمنتية، والنوافذ التي تحجب أشعة الشمس وتمنعها من الدخول، فقد كانت الجدران قديما أشجارا ونباتات، وهي كافية لأن تقام على هذه الأرض، وعندئذ ستسقط الجدران المصطنعة ومن بناها، فقد أسهمت المفارقة في قلب الموازين وإعادة التوازن للحياة معلنا انبعاثها وتجددها:

جدارٌ من السَّرو يكفي

جدارٌ من اللَّوز والنَّخل والتِّينْ

كانتْ حجارةُ ذاكَ الزمانِ على صورةِ الأرغِفَهْ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور – هنا بين ليلين**، ص99–100.

[2] المرجع نفسه، ص102.

قبلَ أن يتكاثرَ إسمنتُهمْ

ونوافذُ من شمسِنا خائفَهْ!

حين يَسقطُ في أيِّ أرضٍ جدارٌ

سيسقُطُ ذاكَ الذي قد بناهْ[1]

ويبدو من خلال النصوص السابقة تذمر إبراهيم نصر الله وعدم رضاه عن الأوضاع والظروف القاسية التي عايشها بأسلوب ماهر في بناء النص المفارق[2]، فقد اعتمد على أجناس أدبية وفنية حولت القراءة إلى مشاهدات عبر الصور المكثفة التي اختزلت الأشياء والأحداث لتصف ازدواجية الوجود برؤى جديدة تتواءم فيها المتناقضات[3]، تناولها بكامل الشفافية في إطار رؤيته وسعة مخيلته، معتمدا أسلوبه الخاص الذي اكتسبه من مرجعيات ثقافية وفكرية واجتماعية إلى جانب اتّسامه بالذائقة الفنية التي أسهمت جميعها في تكوين عالمه الشعري الخاص[4]، حيث سعى جاهدا إلى خلخلة الأوضاع السائدة، ووضع صورة مستقبلية مشرقة كفيلة بإعادة التوازن إلى الذات الجمعية.

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور- هنا بين ليلين**، ص102-103.

[2] هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع-دراسة نصية، ***مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها***، ج16، ع28، السعودية، 1424هـ، ص1021.

[3] حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص20.

[4] حسن عليان، الإبداع الشعري وفن الالتزام- إبراهيم نصر الله أنموذجا، ***مجلة أفكار***، ع264، 2010م، ص95-96.

ثانيا: المفارقة والتناص

يسهم تداخل النصوص التراثية في تقوية النص الحديث المنبثق عنها، فهي ميراث لا ينفك عنه النص الأدبي، يعتمد المبدع مخزونه الفكري والثقافي وأسلوبه الخاص في صياغته، فيخرج النص بدلالات ورؤى جديدة تجذب القارىء وتثير دهشته لاسيما في قيامه على تقنية المفارقة.

يعود مصطلح التناص إلى جوليا كريستيفا، فقد أشارت إلى أن النص فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصا جديدا[1]، فالنص إنتاجية؛ ترحال للنصوص وتداخل نصي[2]، أما التناص فيعد طريقة جديدة في التفكير[3]، تحرض القارىء في مستويات هي: ذاكرته، ثقافته، إبداعه في التفسير، مما يتطلب قراءات متعددة[4]، فالنص لا تحدّه قراءة واحدة ولا ينطوي على دلالة واحدة، فهو حيوي، متجدد، ومتغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها، وعلى الناقد أن يلتزم النص مع الإفادة من الإطار المرجعي لكشف العلاقات القائمة بين النص والنصوص التي أسهمت في توليده[5]، فالشاعر يعود إلى التراث ويأخذ ما يتناسب ومضمون النص، ليعبر عن الواقع مستحضرا صورا ودلالات قد تميل إلى التماثل، وقد تنصرف إلى التناقض[6]، لتنشأ المفارقة أسلوبا يتجاوز من خلاله تكرار النصوص إلى الانحراف عنها وإعادة بنائها، وهذا يعني خلخلة للنصوص السابقة التي كان ينظر إليها على أنها ذات وجود قار في الفكر والثقافة، وإعادة إنتاجها في صورة جديدة تتناسب مع رؤيا الشاعر وظروف عصره، وبذلك يصبح الموروث المعرفي والثقافي لدى

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002م، ص 63.

[2] جوليا كريسطيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م، ص21.

[3] ناتالي بييقي–غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بوارير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012م، ص12.

[4] تيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص61.

[5] شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ص178–180.

[6] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص17–19.

الشاعر ضربا من الرؤيا الفنية، يقوم فيها الحس التراثي مقام الرصد التاريخي[1]، فالشعر المعاصر ليس مجرد تأملات في الواقع المعاش والأحداث الآنية بل إنه كذلك تأملات عميقة في نصوص فكرية ودينية سابقة أو آتية من حضارات أخرى ماضية[2]، قد توافق رؤى الشاعر وهواه، أو يرفض التسليم بها وينقضها لإنتاج النصوص المفارقة.

تشكل قراءة النص الجديد المتفاعل مع نصوص غائبة منهجا في الإدراك الجمالي لأبعاد النص[3]، وتحقق المفارقة بوساطة العكس الدلالي أو تغيير النص الأصلي تغييرا كاملا أو جزئيا[4]، إذ يرتبط النص بمرجعيات تشمل الإشارات التاريخية والتراثية والاجتماعية والفكرية ارتباطا مباشرا أو خفيا، وتعد المعرفة بهذه المرجعيات ركيزة أساسية لتأويل النص[5].

ويسهم المزج بين تقنيتي المفارقة والتناص في تقوية النص الشعري وتماسكه، وإحداث أبلغ الأثر بالقارىء الذي يتولد لديه الإحساس بالتناقض السطحي لمفردات وتراكيب دلالية بنيت على أساس التحوير والاختلاف مع المرجعية المشتركة، وحلول أفكار ورؤى جديدة، وفي هذا الجزء من الدراسة سأطلق مصطلح "مفارقة التناص" الجامع بين هاتين التقنيتين.

لقد ورد في شعر إبراهيم نصر الله التناص المباشر: الأدبي والتاريخي والديني والأسطوري، وغير المباشر: تناص الأفكار أو المقروء الثقافي حيث يستنبط من النص ويفهم من تلميحاته

---

[1] إبراهيم نمر الموسى، **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010م، ص34.

[2] علي الشرع، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا–جامعة اليرموك، إربد، 1991م، ص77–78، 65.

[3] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص129.

[4] محمد ونان جاسم، تأصيل المفارقة، ***مجلة آفاق الثقافة والتراث***، ص8.

[5] عماد الضمور، **عمان وهج المكان**، ص 192.

وإيماءاته وشفراته[1]، ومهما تستّر فإنه لا يخفى على القارىء المطلع الذي بإمكانه أن يعيده إلى مصادره[2]، فهو يعيد تشكيل الواقع ويعبّر عن مضامين إنسانية وحضارية وفق رؤيا شعرية خاصة وجديدة[3]، شكلت الأساطير والحكايات الشعبية والملاحم القديمة جزءا أساسيا من تجربته الإبداعية، إضافة إلى تأثره بالفنون الأدبية العربية والغربية[4]، حيث تجلت مفارقات التناص بدرجات متفاوتة في قصائده، فإما أن تجتمع في قصيدة واحدة، كما في "راية القلب"، أو ترد إحداها كما في "وصول جودو"، وسأقوم في هذا الجزء من الدراسة بالكشف عن أهم تلك المفارقات.

مفارقة التناص الأسطوري

تعد الأسطورة تعبيرا دينيا واجتماعيا، تحمل قصص الحضارات القديمة، وتصل بين الإنسان والطبيعة، تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والجماعية، وتخلص القصيدة من الغنائية، والتنويع في أشكال التركيب والبناء[5].

استحضر الشعراء المعاصرون مجموعة من الأساطير في قصائدهم، ولا يعد استخدامهم لها مجرد تقليد للشعراء الغربيين، إنما هو موقف فكري جديد مغاير لتراث العرب القديم، استحدث سياقات لغوية وشعرية واسعة[6].

---

[1] أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مكتبة الكتاني، اربد، 1995م، ص15-16.

[2] محمد العزام، **النص الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص30.

[3] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص 7.

[4] فارس خضر، الشاعر إبراهيم نصر الله للشعر: الشعراء الكبار أعفونا من المسئولية وأراحونا من الصراخ-حوار ، ***مجلة الشعر***، ع86، القاهرة، 1997م.

[5] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص128. انظر: ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص7-14.

[6] علي الشرع، **لغة الشعر العربي المعاصر**، ص 15.

لقد ضمّن إبراهيم نصر الله كغيره من الشعراء المعاصرين أسطورة تموز للتعبير عن البعث والتجدد، كما استخدم عوليس للتعبير عن القلق الروحي والمادي[1]، وتتجلى المفارقة في عدوله عن توظيف الأسطورة كما في دلالالتها ورموزها، كمطابقة، فهو يغيب دلالاتها، ويشتغل على دالة وعيه في الحاضر، فالرمز الأسطوري ينهض لديه من داخل النص، كأنه نُسْغ، ولا يأتيه من خارجه كأنه ملصق[2]، وأبدأ من قصيدة "حب" التي تحيل إلى مرجعية أسطورية تتجلى في زواج "تموز وعشتار"[3] حيث يفصح النص عن بحث رجل وامرأة عن الحياة والخصب واستمرار نسلهما الذي سيبعث الوطن من جديد بعد أن أنهكته الحروب:

رجلٌ يطلقُ الآن أيامهُ..

وامرأةٌ تبحثُ الآنَ عن باقةٍ من حطبْ

وعن وردةٍ خلَّفتْها القذائفُ بينَ الرمادْ

– سيكونُ لنا زهرةٌ

سيكونُ لها–آه– شبلٌ جميلْ

– سيكونُ لنا وطنْ

رجلٌ وامرأةْ

يضحكانِ،

---

[1] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص130.

[2] محمد الجزائري، **تخصيب النص**، مطابع الدستور التجارية، عمان، 2000م، ص278.

[3] ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص47، 135، 244.

فيفتتحُ العشبُ درباً لخطوهما[1]

وتتجلى المفارقة في انصراف الشاعر عن إيراد الأسطورة كما في المرجعية المشتركة من حيث قتل وانتقام عشتار من تموز وطرده إلى العالم السفلي وإعادته إلى الحياة مرة كل عام، فقد أصبحت العلاقة بين الزوجين في النص علاقة تضاد مع تلك الأسطورة، لإقامة علاقة أكثر التصاقا وتعاونا من أجل تحقيق حلم مشترك بينهما يكون فيه اتحاد الوطن والابن "الزهرة" التي ستخرج من الرماد، كما في خروج طائر العنقاء في الأسطورة الفينيقة[2]، دلالة التجدد والتحدي والاندفاع، تنمو وتكبر إلى أن تكون الحياة خصبة ومستمرة، إذ من الموت تولد الحياة، ويتحقق النصر والوجود[3].

كما أشار في قصيدة "انتقام" إلى أسطورة نرسيس الذي عكف على صورته في ماء البحيرة؛ يتأمل جماله بإعجاب وغرور إلى أن لقي حتفه على يد الآلهة، ونمت في مكانه زهرة النرجس[4]، وتتمثل المفارقة في الخروج عن هذا الإطار المرجعي إلى استحداث دلالة جديدة تتناسب والرؤية المعاصرة، تفاجيء القارىء وتبعث فيه الشعور بالدهشة لقيام الريح بمسح الوجه المبتسم على الماء، كما لو أن الابتسام بات فعلا محرما يوازي غرور نرسيس، لذلك أصبحت الريح "قوة الظلم" في النص مماثلة لـ "قوة الآلهة" في الأسطورة تتحكم بالمصير الوجودي والفعل الإنساني:

كلَّما تبسم لوجههِ في الماء

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص85-86.

[2] انظر: طلال حرب، **معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، ص252.- مانفرد لوركر، **معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة**، ترجمة: صلاح الدين رمضان؛ محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م، ص193.

[3] رائد جرادات، جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش، ***مجلة دراسات-العلوم الإنسانية والاجتماعية***، مج40، ع3، 2013م، ص760.

[4] نور صاحب شنوت، **موسوعة الأساطير والقصص**، دار دجلة، عمان، 2008م، ص79.انظر: ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص180.

جـــــاءتْ

من بعيــدٍ

لتمسَحَهُ الريح[1]

وفي قصيدة "اكتشاف" يشير إلى "آخيل" الذي حاولت والدته حمايته من الموت بغمس جسده بالمياه ، وكانت تمسكه بكعب قدمه الذي لم يصله الماء، فكان نقطة ضعفه التي أوصلته للهلاك في حرب طروادة، حيث منعته من المشاركة فيها، لكنه لم يسمع نصائحها فلقي حتفه[2]، أما الشخصية التي يتحدث عنها الشاعر فهي شخصية صوفية تفضّل الروح على الجسد وتسمو بها حين تتكشف الحقيقة ماثلة أمام عينيها، والفارق بينهما أن الأخير أفقد جسده الوجود وأطلق العنان لروحه تتنقل بحرية معلنة الاستمرار والانبعاث، بينما مات آخيل روحا وجسدا:

: إنّه عقبُ ((آخيل))

وجدتُّها.

هكذا صاح

ومن يومها

لا يغادرُ المنزلَ وظلُّه معه.[3]

وفي أحد مقاطع قصيدة "أغنية للشهيدة حتى تنام" يصور الشاعر الصغيرة مرتدية الثياب الخضراء في مراسم دفنها، معلنا أن وجودها في هذا الاخضرار لم يكن إلا لانبعاث الحياة، فاللوز

[1] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف ((عواصف القلب2))**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م، ص78.

[2] ماكس اس. شابيرو؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص24.

[3] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص192.

سيزهر، وحين يراها الحطب سيورق من جديد وتعود إليه الحياة، وكأن الصغيرة تكرر قصة "عشتار" إلهة الحب والخصب والجمال التي تحكّمت في مصير تموز، فقد جعلته يموت ستة أشهر ثم يعود إلى الحياة في الربيع[1]، ولعل المفارقة تبدو في أن عشتار قتلت تموز ثم أعادته للحياة في أيام من السنة، بينما الصغيرة لم تقم بفعل القتل، وإنما حمّلها الشاعر دلالة الجمال وبعث الحياة:

انظري ها قميصُكِ

أخضرُ أخضرُ،

هلْ مِنْ سَبَبْ؟

غيرَ أنكِ فيهِ ليخْضَرَّ لوزاً

ويُورِقَ حينَ يراه الحطبْ[2]

ويبدو تموز في حالة مضادة تنفي الخصب والحياة، إذ يطعن رئتي المخاطب بهوائه المتفسخ، فقد تحور عمله في النص نتيجة نزوله العالم السفلي، كما في الأسطورة، وموته على يد محبوبته عشتار عن التجدد والبعث في ربيع كل عام إلى الموت، فالكل يموت اختناقا[3]:

من أيّ اتجاهٍ تدخل

ستجدُ الظُّلمة

تموزُ.. سيغضُّ الشمسَ عنكَ

ويطعنُ رئتيكَ بهوائهِ المتفسِّخ

---

[1] ماكس اس. شابيرو؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص47-48، 135.

[2] إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص110.

[3] محمد الجزائري، **تخصيب النص**، ص290.

ملايينُ النوافذِ

والكلُّ يموتُ اختناقا[1]

ويقف إبراهيم نصر الله أمام الخريف/الموت عاجزا لا يقو على مواجهته وتغييره، فهو قاس ومنيع كأبواب طروادة، إذ ينفي امتلاكه الحصان الخشبي الذي سيخبىء في داخله الربيع/ الحياة، ليتمكن من اقتحام الأسوار العالية ويقاومها، وتبرز المفارقة في النص من حيث الاستخدام المتناقض للحصان الخشبي، فقد استُخدِم في حرب طروادة سلاحا للقتل والدمار[2] بينما أراد الشاعر أن يوظّفه في النص وسيلة لحفظ الحياة واستمرار الوجود:

بابُ هذا الخريفِ كأبواب طروادةٍ

إنه السُّور عال

وليس لديَّ حصانٌ خشبْ

لأخبىءَ فيه الربيعَ

وأهزمَ جيشَ التعبْ

كلُّ ما ظلَّ فيَّ

حنيني إليكِ

وقلبٌ ذَهَبْ[3]

[1]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص603.

[2]نور صاحب شنوت، **موسوعة الأساطير**، ص33. انظر: ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص257-258.

[3]إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي-عواصف القلب4**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م، ص38.

توحي قصيدة "الرحلة الثانية" إلى أسطورة "إيكاروس" الذي لقي حتفه عندما اقترب من الشمس[1]، وتتجلى المفارقة في النص من حيث تناقض فعلي الاقتراب والابتعاد عن الشمس وما ينتج عنهما من احتراق، فقد أدّى اقتراب إيكاروس، في الأسطورة، من الشمس إلى احتراق الأجنحة الشمعية التي كان يحلق بوساطتها فأردته قتيلا بينما أدّى بُعد المخاطب، في النص، عن الشمس إلى احتراقه، وهذه النتيجة تخالف الحقيقة التي يعرفها القارىء وتفاجئه:

لأنكَ كنتَ بعيداً عن الشمسِ أكثرَ منّا احترقتْ!![2]

لقد لجأ الشاعر إلى تحوير الحدث الحقيقي، والمرجع الأسطوري؛ ليسهما معا في توظيف رؤيته الخاصة، حيث اكتسبت الشمس دلالة مغايرة في النص تتمثل في إقامة الحرية التي إذا ما أُبعد الإنسان/الوطن عنها احترق ألما وعذابا.

مفارقة التناص الديني

يشكّل التناص الديني في الشعر الحديث بنية فنية وجمالية عميقة الصلة بنسيج القصيدة، وخيوطها الدلالية بأبعادها الذاتية والإنسانية وامتزاج أزمانها الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، فالشعر الحديث ينبثق من الماضي ليحييه ويعيد تشكيله من جديد في تفاعله مع الحاضر تفاعلا خلاقا وينقله إلى المستقبل المستند إلى معرفة وتجربة حياتية[3].

يُلهم القرآن الكريم فكر الشعراء ويشكّل مرجعية معرفية لهم، فقد انطلق إبراهيم نصر الله إلى تصوير تداعيات الموقف من المكان، ومن الانكسار القومي الذي جُسِّد من خلال استحضار قصة

---

[1] ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص129.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص7.

[3] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص69.

مريم العذراء حين أمرها الله تعالى بهز الجذع ليسّاقط عليها الرطب، والمفارقة أن عمان حين هزت الجذع لم تجن الرطب وإنما تساقط عليها الشقاء والضياع[1]، لم يلجأ إبراهيم نصر الله إلى نقل الآية:{**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** (25)}(مريم)، لكنه نقل المفردات إلى معنى آخر[2]، فقد خرج عن دلالة النص القرآني التي أوحت بالخير والخصب والحياة إلى دلالة تتلاءم ورؤيته التي أراد أن يوصلها للمتلقي التي تعني الشقاء والانكسار[3]:

ولبيروتَ يمتدُّ جذرٌ

لغزةَ جذرٌ

وعمانُ تكبرُ في دمها

نبضةً.. نبضةً

وإذا جاءَها الجوعُ

هزَّتْ جذوعَ مدائنها

فتساقطَ يومٌ شقيّ[4]

يستحضر الشاعر المفردات "يهز، جذع، تساقط" من القرآن الكريم، ويلصقها بمفردات غير متآلفة، توهم القارىء بالتناقض، يقيم بينها علاقة جديدة في صورة تحمل رؤية وموقفا اجتماعيا، فقد كانت مريم، عليها السلام، تهز جذع النخلة فتسّاقط الرطب التي تمنحها القوة والغذاء، بينما لم يسفر

[1] عماد الضمور، **عمان وهج المكان**، ص193-194.

[2] محمد الجزائري، **تخصيب النص**، ص283.

[3] عماد الضمور، **عمان وهج المكان**، ص194.

[4] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص17.

هزّ جذع الإنسان في نص إبراهيم نصر الله إلا بإسقاط الأقنعة التي تُجلّي حقيقة الأشخاص المتخفين وراءها، وتكشف نواياهم لحظة الضعف والانكسار:

خريفٌ كاملٌ يندفعُ باتجاهِ الأرض

يهزُّ جذعَ الإنسان

ولا تتساقطُ

سوى الأقنعة[1]

وفي موطن آخر يستخدم الألفاظ السابقة "هزي إليك، يسّاقط" دون أخذها كما وردت، فقد انحرف عن السياق القرآني ليبين موقفا معينا، إذ لم يعد يهز الجذع ليجني الرطب، ولكنه يهزّ القلب ليساقط الجرح وردا، فالنص يشير إلى أسطورة "شقائق النعمان" التي تنسب إلى أدونيس الذي صرعه حيوان خارق القوة، ونمت في مكانه زهرة أخذت لون الدم، تخرج في الربيع من كل عام تدل على البعث والتجدد[2]، ويقترب النص من الأسطورة ويكتسب دلالة جديدة تعبر عن إحساس الشاعر تجاه الوجود وانبعاث الذات بعد الموت وتجددها:

((هُزّي إليكِ بقلبيَ يسّاقطُ الجرحُ ورداً))[3]

يقيم الشاعر مقابلة بين مريم عليها السلام التي تكفّل الله بحفظها مرسلا إليها الملائكة، مشيرا إليها بهز الجذع لتتساقط حبات الرطب إليها، وبين طفلة المخيم التي قُتلت بلا ذنب قبل أن تحبو تحت قصف المخيم، فقد تجاوز النص دلالة الآيات{ **فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ**

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص473.

[2] ماكس اس. شابيرو؛ روداً. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص26.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص14.

سَرِيًّا (24) **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**(25)} (مريم) وانحرف عنها ليبين؛ أن المعجزات الإلهية لم تصطف الصغيرة لترسل إليها ملائكة تحميها لتحيا بسلام، فقسوة الحياة المعاصرة أشد ألما مما لحق بمريم من آلام وصعوبات:

طائرٌ في الأعالي انْذَبَحْ

سالَ دمٌّ كثيرٌ على جَذعِ نخلِتهم في الصباحِ

فَوَغْوَشَها قلْبُها

امرأةٌ طفلةٌ وعلى غصنِ هذا الذراعِ الطريِّ هنا طفلةٌ

لم تهزّ النخيلَ ليسقطَ شيءٌ

فليسَ الأوانُ أوانَ الرُّطَبْ

ولم تكُ مريمْ

ليهبطَ من نوره مَلَكٌ في الخفاءِ

ويَحمي العراءَ المُسَمَّى مُخَيَّمْ[1]

ويشير في خطابه الفتى السوداني علي عيد إلى غواية الشيطان لآدم عليه السلام وهبوطه إلى الأرض، فقد وردت تلك الحادثة في آيات من القرآن الكريم، منها قوله تعالى:{**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ**}(البقرة،36) فالشاعر يطرح سؤالا آنيا بقوله:"من أغواك الآن؟" إذ يتجاوز الفعل الماضي إلى آخر معاصر فلا تشابه بين الحدثين سوى الهبوط إلى الأرض، وإذا كان آدم قد هبط من الجنة إلى

[1] إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص7.

الأرض، فمن أين هبط علي عيد؟ وهذه المفارقة تثير وعي القارىء وتحثه على فك شيفرة النص ودلالته، فقد أراد الشاعر أن يعلي شأن الوطن فجعل منه مكانا سماويا معادلا للجنة، لتكون بقية البلاد التي يرتحل إليها علي عيد هي الأرض الدنيا:

من أغواكَ الآنَ لتهبطَ في هذي الأرض؟[1]

لقد وردت أفعال الأكل والشرب في القرآن الكريم مقترنة بالطيبات من الطعام كما في قوله تعالى:{**وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۖ**} (البقرة،57)، أما في النص الشعري فقد اقتبس بداية الآية التالية {**كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ**}(البقرة،60) و قرنها بوحل التراب الذي لا يمكن أن يكون طعاما للبشر، فهذه المفارقة التهكمية أجراها الشاعر على ألسنة الجنرالات في مخاطبتهم الذات الجمعية ضحية تلك المفارقة:

تحبّون هذا التراب إذن

فكلوا واشربوا وحلَ هذا الترابْ[2]

يستحضر الشاعر مفردات من قصة يوسف عليه السلام: القميص، والذئب، وتتجلى المفارقة في استحداث الشاعر للدلالات وتحويرها بما يتناسب والواقع المعاصر، فقد كان القميص دليلا زائفا على أكل الذئب ليوسف{ **قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ**

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص312.

[2] المرجع نفسه، ص411.

فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ(18)}(يوسف) أما في النص فالقميص يرمز إلى غياب الذات وانتشارها في التيه، بعد أن غافله ذئب الرياح/ العدو، فلم يعد يحمل دما زائفا لكنه يحمل الجراحات التي لا تبدو ظاهرة للعيان، فهو يخفي نصفها وينكر النصف الآخر منها كي لا تصل إلى قلب والدته التي حلّت في النص مكان والد يوسف في القصة:

لقميصي الذي غابَ ذاتَ مساء

وغافلَهُ ذئبُ هذي الرياحْ

أن يخبيءَ نصفَ جراحي على التلِّ

قبل الرحيل إلى قلبِ أُمي– صباحاً–

وينكر نصفَ الجراحْ![1]

ويوحي نص إبراهيم نصر الله بذلك الموقف العدائي الذي ارتكبه إخوة يوسف عليه السلام بحقه حين ألقوه في غيابت الجب الذي ورد في الآية:{ **فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**(15)}(يوسف) فقد تعمد تكرار الموقف مع تغيير الشخصيات ليصدم وعي القارىء ويحثه على استخراج المعنى الدلالي المقصود، فالذات الجمعية في النص تعاني وقوعها في قاع الجب، منتظرين من يدلي دلوه منهم ليتمكنوا من الخروج جميعا من ظلمة الجب، وتبدو المفارقة من حيث دخول يوسف الجب على أيدي إخوته وانتظار الخروج على أيدي آخرين، بينما دخلت الذات الجمعية الجب على أيدي الآخرين، وسبيل خروجهم الوحيد هو الوحدة والتلاحم كي يعيشوا بسلام حتى آخر شخص منهم:

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص432.

مَنْ يُدْلي منّا الدلوَ ليُخرجَ آخرَنا من قاع الجُبْ[1]

إن تأثر الشاعر بمفردات القرآن الكريم تبدو واضحة في قصيدة "الطائر"، فهو يشير إلى واحدة من مراحل تكوين الجنين{**فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**(14)}(المؤمنون) لكنه يخرج عن هذا السياق المألوف ليجعل من الأغنيات مكونا أساسيا من مكونات الجسد، وهو أمر مفاجيء وصادم للقارىء الذي يعلم أن اللحم هو الذي يكسو العظام وليست الأغنيات، ويتساءل عن سبب تحوير الشاعر لهذه المرجعية، ويحاول الوصول إلى المعنى الدلالي:

كَسَونا معاً عظمَنَا أُغنياتْ[2]

كما قرن الاشتعال بالحكمة، وهو أسلوب بلاغي ورد على لسان زكريا، عليه السلام{**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**}(مريم،4) أشار به إلى أمر سلبي يدل على ضعفه مع تقدمه بالسن، بينما فارق الشاعر تلك الدلالة إلى استحداث دلالة جديدة، فقد جعل من الاشتعال أمرا إيجابيا أملا في تحقيق الانتصار:

واشتعلنا بحكمتنا

فَوَردْنا المياهَ خِفافا كنجمِ السماءْ[3]

ويحمل النص إشارة إلى قصة موسى عليه السلام حين أوحى الله تعالى إليه أن يضرب بعصاه الحجر فخرجت منه عيون الماء {**ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ**

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص50.

[2] المرجع نفسه ، ص330.

[3] المرجع نفسه ، ص331.

فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ(160)} (الأعراف)، لكن المفارقة تظهر حين شقت الذات الجمعية الصخر فلم يخرج الماء ولكن خرجت الوردة التي أثارت الجدل والخلاف، الذي حال دون تحقيق الوحدة والانتصار:

وشقّتْ أصابُعنا الصّخرَ.. فانبجستْ وردةٌ

فاختلفنا

سنأكلُها.. أم نقدمها.. ولأيّ النساءْ؟!![1]

يعدّ الحجّ عبادة دينية مقدسة، يقوم بها المسلمون، فقد قال تعالى:{وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ ۚ}(196، البقرة) تجاوز إبراهيم نصر الله هذه العبادة الإنسانية وجعل منها عادة تقوم بها الخيول في قصيدة "الرحلة الثانية":

وحجّت إليكَ الخيولُ ثلاثينَ عاماً وعامْ[2]

وهو بهذا العدول يستفز وعي القارىء ويشد انتباهه نحو المعنى المضمر في النص إبان ملاحظته تناقض المفردات وغرابتها، فكيف يمكن للخيول أن تحج؟ وما المغزى من إيراد العدد "ثلاثين عاما وعام"؟ ولعل العلاقة بين تلك المفردات تشير إلى قوة الحضارة العربية الإسلامية التي أحكمت سيطرتها وحمايتها للديار المقدسة أعواما عديدة، فقد اتخذ من الخيول رمزا لها، ومن التركيب

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص331.

[2] المرجع نفسه، ص7.

العددي الذي يعني أعلى رقم يمكن تصوره أو الوصول إليه، يحيل إلى"ألف ليلة وليلة" فألف وواحد في الجبر معناه اللانهاية[1].

وتبلغ المفارقة ذروتها في الخروج عن مفردات السياق القرآني{ **قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ**}(البقرة، 144)، فلم ينقل الآية كما وردت وإنما عمد إلى تقوية النص ببعض مفرداتها ليعبر عن رؤيته تجاه الحرية واستمرار الحياة إذ يقول:

ويممّتَ وجهكَ شَطْرَ العصافيرِ

لمّا تركتَ العصافيرَ خلفكَ

يممتَ صوتكَ شطرَ الزغاريدِ

حتى استقرتْ سلاماً بقلبكَ

ثم ابتسمنا

وصرتَ الحواجزَ

بين الجرادةِ والسنبلةْ[2]

فالمقطع السابق يضمر رؤية "إنسانية وجودية" يسعى الشاعر إلى تحقيقها، فالتوجه بالنظر إلى العصافير وتركها بالخلف أمران متضادان ومثيران للريبه، لكن المعنى الخفي للنص يزيل هذا اللبس ويؤكد ضرورة حفظ الأرواح وأن تترك الموجودات وشأنها فلا يعتدي أحد على حريتها.

---

[1] يوسف الشاروني، **الحكاية في التراث العربي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،2008م، ص110.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص8.

كما تبدو المفارقة في أنسنة الوطن واتحاده مع الذات الجمعية، فلم يعد الصلب فعلا مختصا بالإنسان وحده كما في الديانة المسيحية، بل تعدى ذلك إلى صلب الوطن فحين يوجه الوطن سؤاله "هل صلبوكم طويلا؟" يفاجأ القارىء بإجابة الأجزاء المؤنسنة للوطن، فخروق المسامير في راحتيه وأقدامه ونظراته تدل على الصلب والتعذيب:

تسألُ: هل صلبوكمْ طويلاً؟!

تجيبُ خروقُ المساميرِ في راحتيكَ

وفي قدميكَ.. وفي نظراتكْ[1]

وفي قصيدة "شهيد"، يبدو اعتقاد الشاعر بحياة الشهداء غير ثابت ومستقر، لذلك يوجه خطابه للشهيد محاولا الوصول إلى حقيقة ذلك، معلنا تساؤله" أما زلت حي؟!" فالمفارقة تبدو حين يُقرأ النص قراءة عميقة تخالف السطح وتزيل ذلك الاعتقاد، إذ تنقلب الحقائق والأوضاع، لتغدو الحياة موتا والموت حياة، فالشهيد بعد موته حي والذات الجمعية في حياتها ميتة، وقد أسهم تأثره بالآية الكريمة:{ **وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَٰكِنْ لَا تَشْعُرُونَ**(154)}(البقرة) في تقوية النص والإفصاح عن رؤيته الوجودية:

كلُّنا بعدَ موتكَ أحياءُ نرزقُ

قلْ لي..

ولو مرةً

يا حبيبي

[1]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص9.

: أَما زلتَ حيّ؟!!!![1]

يرفض الشاعر تربية الطيور فوق المنازل أو حبسها في القفص، فأجمل القصص تأتي حين تحلّق الطيور في الأعالي، فهو يلمّح إلى قصة سليمان عليه السلام مع الهدهد الذي حمل إليه النبأ اليقين بوجود قوم يعبدون الشمس من دون الله{ **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**(22)}(النمل) ولم يكن لسليمان أن يعلم ذلك لولا تحليق الهدهد، لكن نص إبراهيم نصر الله تجاوز تلك الدلالة إلى عدّ الحرية والارتفاع عن الأرض هي أحلى القصص في الوقت الراهن، فلم يعد ممكنا أن يحدّث الطير بما يرى من أمور، لكن رؤية الإنسان له محلقا في الآفاق تعلمه أهمية الحرية التي يفتقدها على هذه الأرض فهي عنوان النص، وهي أحلى القصص:

لا تُرَبِّ الطيورَ على سطحِ بيتكَ

أو في قفصْ

اترُك الطيرَ يعلو

ويأتي إليكَ بأحلى القَصَصْ[2]

ويصدم عنوان "بسم الأم والابن" القارىء؛ لاعتماده على نصوص تاريخية ودينية قبلية، فتعد البسملة مرجعية إسلامية يُفْتَتَحُ بها الكلام، أما مفردات الأم والابن فتشير إلى العذراء والمسيح في الديانة المسيحية واعتقاد ألوهيتهما وروح القدس، بحيث يحمل النص رؤية جديدة مواجها القار

[1] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص145.

[2] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور – هنا بين ليلين**، ص144.

والسائد والمألوف إلى المفارق والجدلي، ففي تأكيده الحضور البطولي الأنثوي للأم، وتغييب السلطة الذكورية للأب، يقيم علاقة تداخل وتآلف بين الأم والابن ضد الموت، لا علاقة سلطوية وتخالف، فالأم رمز الحب، والخصب، والتضحية التي من خلالها تنبثق الحياة[1]، فالعلاقة السائدة بين الذكر والأنثى علاقة تضاد في المرجعية التراثية منذ هبوط آدم وحواء للأرض، لكن إبراهيم نصر الله خالفها إلى رؤية جديدة تتجلى في الحياة محبة وانبعاثا وتضحية، "فالمرأة في شعره تصارع القوى التي تقفل الحب والحرية الإنسانية، إنها القوة التي تتمخض عنها الولادة الشعرية... فهي القوة التي تشده إلى الجذور وتخرجه من حالات القلق والاغتراب"[2].

مفارقة التناص الأدبي

يعتمد الشعراء في صياغة النص الشعري مرجعيات أدبية؛ شعرية ونثرية، ويقيمون معها علاقات تآلفية أو مخالفات صريحة، فالنص الحديث يرتبط بمجموعة من النصوص التي تسهم في تشكيله فنيا وموضوعيا.

لقد أسهم التناص الأدبي في رفد الشعراء بدلالات فكرية خصبة ورؤى متعددة جعلتهم أكثر قدرة على تطويع القديم ومواءمة روح العصر[3]، ويعد إبراهيم نصر الله من أبرز الشعراء الذين أفادوا من التراث الأدبي في إقامة نصوصهم الشعرية الحديثة.

تبنى إبراهيم نصر الله في قصيدة "غبار4" رؤية أبي العلاء المعري التي تعبر عنها الأبيات الآتية:

---

[1] حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص21-23.

[2] محمد عبد القادر، إبراهيم نصر الله، ص109-110.

[3] عماد الضمور، **عمان وهج المكان**، ص202.

صاحِ هذي قبورنا تملأ الرّحـ ـب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجســـاد

وقبيـــح بنا وإن قدم العهـ ـد هــوان الآبـــاء والأجــداد[1]

حيث تحمل الأبيات رؤية وجودية تتعلق بأصل الإنسان وحياته وموته فأديم الأرض ليس إلا أجساد الأقوام السابقة، لذلك يدعو إلى الترفق بهم بقوله:

وما هو إلّا بشرٌ قُدامى

كلّما علِقوا بنا

رُحْنا ننفضُ أرديتنا

يا....

لقسوةِ التراب[2]

والأمر المثير للدهشة هو استبدال إبراهيم نصر الله "الغبار" بـ"أديم الأرض"، نظرا لاختلاف نمط الحياة المعاصرة، فوجود المدن لم يبق للأرض أديمها، فقد أصبح متطايرا يعلق بالأردية والمقتنيات الحديثة، وهو تعبير مجازي يمثل قمة القسوة التي يحملها الإنسان في تنكّره لتراث الأجداد والانسلاخ عنهم، فهم الغبار الذي كلما تعلق بالثياب نُفض عنها.

أما رؤيته الوجودية في قصيدة "مثلا" فهي، كما يبدو لي، تتناص مع قصيدة أمل دنقل "زهور"[3] التي تحدد الفترة الزمنية القصيرة لعمر الزهور/ الشاعر، لكن إبراهيم نصر الله أضاف

---

[1] أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، دار صادر، بيروت، 1980م، ص7.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص146.

[3] انظر: أمل دنقل،**الأعمال الشعرية الكاملة**، ص370-371.

عنصر المكان إلى الزمان، فلم يعد الزمن محددا فعليا، فقد يطول وقد يقصر، إلى جانب منحه الوردة سمة الحضور فهي كالإنسان تقام لها الجنازة حينما تقطف من الحديقة لتوضع في زهرية البيت وكأنها تدخل القبر، جاعلا من حاملها أو قاطفها فاعلا غائبا، بينما كان حاملها في نص دنقل حاضرا، مما أسهم في انحراف النص عن زهور دنقل رغم اشتراكهما ظاهريا بالتعبير عن النظرة الوجودية للكائن الحي:

المسافةُ بين الحديقةِ

وزهريَّةِ البيت

جنازةُ الوردة[1]

وفي قصيدة "شهداء" يكرر عبارة: "هناك الكثير/ ولكنهم هاهنا لا يريدون غيرَ الأقل"[2]، مستحضرا بعض الطقوس التي يمارسها الناس صبحا ومساء، وتبدو المفارقة في التأكيد على أن الأقل الذي يطمح إليه الشهداء هو"صعود الجبل"، وهو يتناص مع بيت أبي القاسم الشابي:

((ومن لا يحبّ صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر))[3]

ولم يكن "الأقل" دلالة على شيء قليل الشأن، ولكن تحقيقه سيكون أكثر أهمية وسهولة من تحقيق مهام أخرى في الحياة، فقد اكتفوا بصعود الجبل بديلا عن كل ما في الحياة من ممارسات يومية كثيرة معبرا عن تحقيق الآمال والطموحات.

---

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى ((عواصف القلب3))**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998م، ص22.

[2] انظر: إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص169-177.

[3] أبو القاسم الشابي، **أغاني الحياة**، وزارة الثقافة، عمان، 2009م، ص192.

يمثل التراث الشعبي جسرا ممتدا بين الشاعر والجماعة، فهو شهادة اعتزاز بالموروث المشترك الذي يُخشى فقده وضياعه؛ لذلك يحرص الشاعر على استدامته بجعله ركيزة مهمة في الشعر[1]، فقد استخدم إبراهيم نصر الله الأمثال الشعبية سعيا في إبراز التناقض القائم بين النص التراثي والواقع المعاصر، ففي ديوانه "بسم الأم والابن" لم يعد ثمة دار أو جار في حياة والدته، وقد ورد في الذاكرة الجمعية أن "الجار قبل الدار"[2]:

الجارُ قبلَ الدارِ

قالتْ:

ليت لي داراً

ولي جاراً

لكي أمضي وأطلبَ صاعَ قمحٍ

أو ظلالاً من كرومِ التينْ[3]

كما تبدو المفارقة في قصيدة "صمم" من خلال نقض المثل الذي يضرب لمن يتكلم بشيء ويريد غيره" إياك أعني واسمعي يا جارة" الذي ورد على لسان سهل بن مالك الفزاري[4]، فقد التزم إبراهيم نصر الله معنى الشطر الأول من المثل "إياك أعني" ثم تجاوزه إلى "الجارة ولدت صماء" فالقصائد موجهة إلى المخاطَب/ المتلقي وليس لأحد آخر:

---

[1] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص118.

[2] انظر: عبد الكريم الجهيمان، **الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية**، ج2، دار أشبال العرب، ط3، الرياض، 1983م، ص169.
– محمود دنون، **موسوعة الأمثال العربية والعالمية**، دار مكتوب للنشر، عمان، 2009م، ص111.

[3] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص19–20.

[4] أبو الفضل الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مج1، دار المعرفة، بيروت، 1955م، ص49.

:هذه القصائدُ؟!

لا..

ليستْ موجهةً له

إنّها موجهةٌ لكَ أنتَ

فالجارة ولِدتْ صمّاء[1]

يبين المثل التراثي "كل فتاة بأبيها معجبة" مقدار المحبة والإعجاب الذي تكنُّه الفتاة لأبيها، ورد على لسان العجفاء بنت علقمة السعدي[2]، يستحضره إبراهيم نصر الله بألفاظ ومعان جديدة تبدو من خلالها المفارقة واضحة وصريحة، فالأغنية= الفتاة، وبأصابع منشدها = بأبيها، ويرد لفظ معجبة كما هو في كلا النصين، فالرؤية التي أراد أن يعبر الشاعر عنها تبدو من خلال إقامة علاقة وثيقة بين الإبداع والمبدع تتماثل وعلاقة الفتاة بأبيها، ويؤكد هذه العلاقة لفظ "وبسلمها"، فهو يسعى إلى إظهار موهبته الإبداعية من خلال طرح ما يمكنه شد انتباه القارىء وإمتاعه انفعاليا:

كلُّ أُغنيةٍ بأصابعِ مُنشِدِها مُعجَبةْ

وبسُلَّمِها![3]

تعدّ "الحكايات وسيلة تعبير إنسانية، وهي نمط أدبي اختاره الإنسان ليكون إطارا ينقل به أفكاره ومعتقداته وفلسفته في غلاف من التسلية والتشويق"[4] فقد ورد في الحكايات العالمية والشعبية

---

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص54.

[2] أبو الفضل الميداني، **مجمع الأمثال**، مج2، ص134. انظر: أبو عبدالله الأصبهاني، **كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر**، تحقيق: أحمد الضُّبيب، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2009م، ص196.

[3] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص134.

[4] غسان الحسن، **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، دار الجليل، دمشق، 1988م، ص11.

انتظار الفتاة فارسا يمتطي حصانا يخلصها من مأزق ما[1]، لكن النص انحرف عن طبيعة سرد تلك الحكايات ليكون مجيء الحصان فيه وحيدا دون فارس، وتبقى الفتاة في مأزق محتوم:

جاءَها الحصانُ وحدَهُ

الفتاةُ التي انتظرتْ

جاءها الحصانُ وحده

كي لا يكونَ نصفَ الخديعة.[2]

لقد اكتسبت الحمامة دلالة جديدة في نص إبراهيم نصر الله، حيث انحرفت عن النص التراثي الذي استحضره، فلم تعد الحمامة تشير إلى المرأة الحبيبة كما في"طوق الحمامة" لابن حزم، لكنها رمز الحرية والسلام، فهي انطلاق الروح، وانتشار النور، واستمرار الحياة:

الحمامةُ

امْرأةٌ لا يراها(ابن حَزْمٍ) إذا عبرتْ صدفةً كالرّحيلِ

على جانبيها اختلاطُ الجهاتْ

والحمامةُ صمتٌ على كتفِ الحربِ

نورٌ يسيلُ على الملصقاتْ[3]

---

[1] انظر: وليم غريم؛ يعقوب غريم، **حكايات الأخوين غريم**، ترجمة: عبد الرحيم صالح الرحيم؛ لمعان السعدون، دار ثقافة الأطفال، بغداد، 1987م، ص41-44، 75-80، 111-118.

-مكرم شكارة، **من حكايات الشعوب: أقاصيص من الشرق والغرب**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010م، ص81-84.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص129.

[3] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص46.

ويبدو تأثر إبراهيم نصر الله بمسرحية صموئيل بيكيت "انتظار جودو" التي تدور حول انتظار بعض الشخصيات لـ"جودو" مدة من الزمن لكنه لم يأت[1]، أما عند إبراهيم نصر الله فقد وصل جودو لكن وصوله كان متأخرا، مما ترتب عليه أن أصبح مُنتظِرا بعد أن كان مُنتظَرا:

–أنتَ تعرفُ أنّا انتظرناكَ

...

– ولكنكَ الآنَ جئتَ وأعني تأخّرتَ

...

– سنغيبُ فقد جاءَ دورُكَ فاجلسْ هنا وانتظِرنا![2]

لقد انقلبت الأحداث وتبدّلت الأدوار في النص، فالغياب تجلى حضورا والحضور بات غيابا، إذ أسهم التكرار في تأكيد فعل الانتظار بين الذات والآخر، كما أن وردود أحد الأفعال" انتظِرْنا" مقطّع عروضيا كل مقطع على سطر شعري منفصل يعلن حالة الانفصال والانتظار طويلا بصورة مختلفة عما جاء في العمل المسرحي "انتظار جودو".

مفارقة التناص التاريخي

يستحضر الشعراء مواقف وأحداثا تاريخية تمنح التجربة الشعرية دلالات تنسجم مع التجربة المعاصرة ويمتزج الماضي والحاضر في وحدة كلية[3]، حيث يميل البعض إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه، ويتوقون إلى التغيير[1].

---

[1] انظر: Samuel Beckett, **Waiting for Godot**, Grove Press, New York, 1954.

[2] انظر: إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص213–215.

[3] عماد الضمور، **عمان وهج المكان**، ص203.

يتحول "لوركا" الذي اغتيل عام 1936م[2] إلى شاعر فلسطيني وملهم للإبداع الشعري، والتحرر الإنساني في قصيدة إبراهيم نصر الله، حين يدعوه لينشد على مسامع الشعب شيئا من شعره المرتبط بحياة الإنسان[3]، فقد عاش لوركا قريبا من أرضه وشعبه[4] واندمجت في شعره عناصر جسدت الآلام والبؤس، وحثت على الوحدة والحرية جعلت منه شعرا كونيا[5]، ولا غرابة أن يستحضر إبراهيم نصر الله شخصية لوركا الثورية ليفصح عن رؤية جديدة تكمن في تشابه الأحداث والوقائع الدامية التي حاصرت شعبيهما، فقد طوّع الحدث القديم ليتناسب والحدث المعاصر بأسلوب مفارق مبني على إقامة علاقات جديدة بين ألفاظ لامتآلفة، وأحداث متخيلة تصدم وعي القارىء وتثير دهشته:

ندقُّ على بابِ لوركا صباحاً

وندعوهُ أن يَحتسي شايَنا

جَمَعْنَا لهُ من بساتينِ "عكا"

ثلاثينَ أغنيةً وحصاداً

ووعلينِ من برِّ موالنا

ندقُّ على بابِ لوركا

وندعوهُ أن يرتدي خُضرةَ الاندلسْ..

على عَجَلٍ ثم يلحقُنا

---

[1]إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص114-115.

[2]أرمان غيبير؛ لويس بارو، **فديريكو غارسيا لوركا الشاعر والإنسان**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1975م، ص7-9.

[3]إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص154.

[4]أرمان غيبير؛ لويس بارو، **فديريكو غارسيا لوركا الشاعر والإنسان**، ص29.

[5]المرجع نفسه، ص43-48.

هنالكَ في ساحةِ ((الميجنا))

سندعوهُ أن يقرأ الشعرَ[1]

وتظهر شخصية "لوركا" مرة أخرى عنوانا لمقطع شعري يشير إلى حادثة اغتياله والإبداع الشعري الذي حمله في صدره "سبع سنابل"، وتبدأ نغمة التهكم بالظهور في النص مع مجيء الموت متسما بالبراءة رغم قتله ذلك العطاء ولوركا الذي شبهه بالقاتل رغم وقوع فعل القتل عليه، فالنص ينطوي على مفارقة وجودية كان لوركا ضحيتها:

على التلِّ عرسُ صهيلٍ

وفي الصدرِ سبعُ سنابلْ

... والموتُ يأتي بريئاً إليكَ

كأنك قاتل!![2]

أما القصيدة المهداة إلى طرفة بن العبد؛ فيبدو الحس التراجيدي فيها باستدعاء طرفة كصورة مرجعية تاريخية تضفي على النص رمزية مكثفة في هيئة من التناص، فقد أبان النص عن اختيار طرفة طريقة موته كما أراد أن تكون وليس كما أراد الموت، فهو استحضار لرمزية العُمْر والفروسية وعزة النفس ونهاية الكبرياء[3] التي تفتقر إليها الذات الجمعية وتحسده عليها، فهي مدججة بالهدوء عوضا عن السلاح، قتلى أزليين رغم أنهم أحياء، إنهم يتوقون إلى نهاية كتلك التي يختارها غيرهم كما لا يريدها الموت:

---

[1] انظر: إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص522-524.

[2] المرجع نفسه، ص431.

[3] عبد الله بريمي، إبراهيم نصر الله-الأدب تنقية للذاكرة وأنسنة للتاريخ، ***موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث***،ج4، د.ت، ص26.

ستٌّ وعشرونَ لا تكفي كي تقولَ أنكَ قد عِشت

لكنها كافيةٌ كي نشهدَ أننا عِشنا بك

فالنّهاية آخرُ الأمر هي الحكايةُ كلُّها

ها نحن نجلس مدجّجين بهدوءِ قتلى أزليّين

كي نصطادَ نهايةً صَالِحَةً

لا نحسدُ سِوانا لأنهم عاشوا كما شاءت الحياة

نحسِدهم لأنهم ماتوا كما لا يشتهي الموت[1]

ويستحضر إبراهيم نصر الله مدائن كسرى[2] ويكسبها دلالة جديدة معاصرة تشير إلى عودة تلك المدائن واسترجاع الذات المخاطبة لها، فقد انهارت تلك الحضارة لكنها ستعود لا لتستمر في الحكم ولكن لتطلب الحماية والإيواء، فقد نهضت هذه المفارقة على صورة مستقبلية تخييلية جمعت بين مفردات غير متآلفة وثنائيات ضدية توحي بانبعاث القوة وتجددها:

كلُّ مدائنَ ((كِسرى)) ستأوي إلى سَاعديك

الجبالُ تجيءُ إليكَ

وفي راحتيكَ

الأعِنَّةُ والوقتُ

والزّهرُ والموتُ[3]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص234-235.

[2] حسين المصري، **صلات بين العرب والفرس والترك-دراسة تاريخية أدبية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971م، ص41-65.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص66.

لقد حور إبراهيم نصر الله عبارة: "لو كان الفقر رجلا لقتلته"* إلى "لو كان الموت رجلا لقتلني"، إذ يبرز التناقض بين الموقفين، ففي العبارة الأولى كانت الذات هي المنتصرة بينما في نص الشاعر كانت الضحية، وفعل القتل واقع على ذات الشاعر لا محاله، فهو ضحية مفارقة وجودية، فالموت مهما تعددت أشكاله يبقى واحدا لا يتغلب عليه أحد أبدا:

لو

كان

الموتُ

رجلاً

ل..

لقَتَلني

أيضاً[1]

ويلمّح إلى المقولة السابقة مرة أخرى، مكررا فعلي "استحضر وأقتل" في أحد مقاطع قصيدة "حوارية الصديقين" لكنه لم يكتف للفعلين أن يتوقفا عند استحضار الجوع وقتله بل تجاوزهما إلى استحضار الخوف وقتله أيضا، كما انحرف في المقطع الأخير عن فعل القتل إلى الفعل "أنام" حيث استحضر فيه الشمس ليدل على السلام والطمأنينة التي ستحل بعد قتل الخوف والجوع، وعندئذ تتحقق الحرية:

---

* لم تعثر الباحثة على مرجع تاريخي يشير إلى صاحبها، فالبعض ينسبها إلى علي كرم الله وجهه، والبعض الآخر ينسبها إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص75.

أستحضرُ الجوعَ كي أقتلَهْ

وأستحضرُ الخوفَ كي أقتلَهْ

وأستحضرُ الشمسَ حتى أنام!![1]

وتتشابه وصية أم لولدها في قصيدة " قبل مقتل العصفور بدقائق"، إلى حد ما، مع وصية أبي بكر، رضي الله عنه، للجيش بقوله:" ولا تقتلوا طفلا صغيرا ولا شيخا كبيرا ولا امرأة، ولا تعقروا نخلا ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة"[2] فهي نظرة إسلامية شمولية، لكنها عند إبراهيم نصر الله أكثر التصاقا بالأحداث الآنية المعاصرة التي تؤكد ملكية الوطن، فقد أضاف إليها ألفاظا ودلالات تتناسب وخصوصية رؤيته:

لا تطلق النارَ يا ولدي باتجاه الشجرْ

فهي أشجارُنا

وإذ تطلق النارَ حاذرْ إذن أن تُصيبَ صغيراً

فإنكَ ما زلتَ في عين أُمكَ تَعدو على طرقاتِ الصّغرْ[3]

كما توجه الذات الجمعية تساؤلا إلى "الأم" عن المكان الذي يخرج منه القاتلون، فتجيبهم "من سيوف التتار" الأداة الحربية التي استخدمها التتار أو المغول في غزو وتدمير أنحاء من العالم[4]،

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص303.

[2] محمد حسين هيكل، **أبو بكر الصديق**، ط7، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976م، ص91.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص359، 368.

[4] انظر: فؤاد أبو الهيجا، موقف الشعر العربي من المعارك ضد التتار في القرن السابع الهجري، ***مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية- ليبيا***، ع6، 2000م، ص17.

-السيد الباز العريني، **المغول**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص أ- د.

-فؤاد الصياد، **المغول في التاريخ**، ج1، مؤسسة الخليج العربي، القاهرة؛ دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص 25-27.

"ومن شعلة النار في كف نيرون" الذي وقع أثناء حكمه حريق روما الكبير، ويقال أنه تسبب في هذا الحريق عمدا، فقد حمل آلته الموسيقية أثناء حريق روما يغني أشعار هوميروس التي تصف حريق طروادة بينما كانت الأحياء والأجساد تحترق أمامه[1]، وبعد أن بين المكان المجازي الذي يخرج منه العدو وحدده عاد إلى التعميم، فهم يخرجون من كل ناحية؛ ليقتلوا الطفولة، ويسفكوا الدماء من أجل أن يطلوا بها منازلهم كي يراها إله اليهود فلا يهلكهم كبقية أهل مصر[2]:

قاتلونَ كثيرونْ

مِن أينَ يا أمّنا يخرجونْ؟!

– من سيوفِ التتارْ

ومن شُعلةِ النّارِ في كفِّ "نيرونْ"

الحِقدُ أسودُ

من كلِّ ناحيةٍ يخرجونَ عليكَ ويقتسمونَ طفولةَ لحمكَ..

يقتسمون دماءَكَ ما بينهم ويعودونْ

ليطلوا منازلَهمْ بالدّماء[3]

والمفارقة تبدو في النص من خلال جعل الأعداء أدوات قاتلة، فهم ليسوا أجسادا بشرية من لحم ودم، ولكنهم السيوف وشعلة النار، ينتشرون في كل مكان، يسفكون الدماء ويقتلون الإنسانية.

---

[1] دونالد.ر.دُدْلي، **حضارة روما**، ترجمة: جميل الذهبي وآخرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979م، ص267.

[2] المرجع نفسه، ص376.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص376.

وفي قصيدة" مالم يقله يوليوس قيصر"، يوهم إبراهيم نصر الله القارىء بوجود الأصدقاء ثم ما يلبث أن يهدم هذه الحقيقة، فينعتهم بالقتلة تماما كخصوم "قيصر" الذي عرف بالقيادة الناجحة، وتم قتله على أيديهم بحضور ابنه بروتوس الذي وقف إلى جانبهم، فقد استغل إبراهيم نصر الله هذه الشخصية للتعبير عن الخيانة[1]، مستخدما ألفاظا متناقضة وغير متآلفة، حيث أقام بينها علاقات تخدم رؤيته، فالتصفح فعل يختص بالكتاب وما شابهه لكنه في النص يقرنه مع العيون والأيدي، كما جعل الصوت يشق دماءه، والصديق أصبح قاتلا، وكل هذه المفارقات تظهر الضحية في خوف هستيري بسبب الشك المستمر بمن حولها، وعدم شعورها بالاطمئنان؛ فالمؤامرات تحاك دون أن تملك تغيير مجراها:

وها إنني أتصفّح أعينكُمْ ويديكمْ

واسألُ ماذا أعدّت أصابعُكمْ

من خناجرَ لي؟!

أصدقائيْ.. بيَ الآن صوتٌ يشقُّ دمائي

ويصرخُ:

مَنْ سوف يتبعني ذا المساء إلى منزلي

أصدقائيَ مَنْ منكمُ قاتلي؟؟[2]

---

[1]انظر: آ. بتري، **مدخل إلى تاريخ الرومان وأدبهم وآثارهم**، ترجمة: يوئيل عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1977م، ص107.
– بسام العسلي: **مشاهير قادة العالم: يوليوس قيصر (101–44 ق.م)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م، ص23–24.
– أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، رسالة ماجستير– جامعة اليرموك، إربد، 1999م، ص160.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص494–495.

ويستحضر الشاعر قصة المرأة التي حاولت قتل جوع أبنائها بوضع الماء والحصى في القدر لتوهمهم بوجود الطعام حتى يتوقفوا عن البكاء إلى أن يخلدوا للنوم[1]، فالذات الشاعرة تستحضر هذه الحادثة لتنحرف عنها وتعلن عدم تقبلها بمثل هذا الحل المهزوم الذي لن يغير من الحقيقة شيئا، فهي التي ستجعل من القوة القاهرة حجارة صغيرة جامدة، ومتبعثرة لا تعلم وجهتها حين تتخلى عن الهزيمة، وتعلن انتصارها:

لستُ أغنيةً تتسكَّعُ قربَ جدارِ الهزيمةِ

وهي تردِّدُ: سوفَ أعيشُ على كلماتي

كما عاش أطفالُ امرأةٍ ذاتَ يومٍ على وجبةٍ من حصىً

سأعيشُ إلى أن أراه حصىً يتبعثرْ[2]

ويدخل التناص في "فضيحة الثعلب"[3] على شكل ومضات ليعمق الدلالة، ويمنح النص معاني جديدة، فبراءة الزنجي تذكّر بتاريخ الزنوج ومعاناتهم في أمريكا، ولنكولن أبراهام يذكر بتحرير العبيد، ونهر هدسن المفترض أن يكون منبعا للخصب والحياة يعجز عن ذلك، ومارتن لوثر كنج الثائر على الكنيسة، كما أنها تذكر بقصص وحكايات شعبية لأخذ العبرة منها، تتجاوز السرد الواقعي إلى الغرائبية لإثارة المتلقي وخلق عنصر المفاجآة والدهشة مما يدعوه إلى إعادة التأمل في النص وربطه بالمرجعيات التي أسهمت في إنتاجه ليسد النقص ويخرج بوجهة نظر[4].

---

[1] علي الطنطاوي؛ ناجي الطنطاوي، **أخبار عمر وأخبار عبد الله بن عمر**، المكتب الإسلامي، ط8، بيروت، 1983م، ص344-345.

[2] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص28.

[3] انظر: إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص593-621.

[4] عبد الرحمن ياغي وآخرون، **الشعر في الأردن**، ص 315-319.

أما راية القلب فهي تجسد رؤية واعية عميقة لصراع الموت والحياة من منظور فلسفي واقعي، احتوت تناصات مختلفة، واتسمت بالتماسك، وتنوع التقنيات، وانسجام الإيقاع، والصور الشعرية المدهشة[1]، إنها "نص غنائي ملحمي درامي حكائي"[2]، كان الموت فيه حاضرا، وهو اهتمام جوهري قديم قدم ملحمة جلجامش الذي اكتشف حتمية الموت من خلال موت أنكيدو، فقلق السؤال والخوف من المصير والإحساس المفجع بهشاشة الحياة وأزماتها وتناقضاتها والانكسارات أضفى على الشاعر مسحة مأساوية أقحمته ضمن القضايا الإنسانية الوجودية[3]، إذ يتقنع الموت في النص بصور متعددة كأفعى جلجامش، والوحش الذي قتل تموز، والشيطان الذي أخرج آدم وحواء من الجنة، وسراقة، وقابيل، ونيرون، والتتار، والمجازر والمذابح والسلطة القامعة، أما الحياة فهي الطبيعة بكل ما فيها من خصب وتجدد، هي المطر والربيع المتجدد والقوى التي تقاوم الموت وتدحره[4].

فقد أسهم اتساع القصيدة في "استيعاب تعدد الشخوص ونمو الأحداث وحضور الزمان والمكان واستخدام الأسطورة ومحاولة خلقها"[5] إذ يوظف إبراهيم نصر الله الرموز الأسطورية "تموز" و"جلجامش" لتعميق رؤية معاصرة[6]:

تسللتَ من أينَ؟!

أينَ ولِدتَ؟!

---

[1]أحمد الزعبي، دلالات التناص في قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ***دراسات(العلوم الإنسانية) الجامعة الأردنية***، مج22، ع5، 1995م، ص2108-2109.

[2]أحمد المصلح، **الشعر الحديث في الأردن-تجليات المرئي ودلالة الرؤيا**، وزارة الثقافة، عمان، 2004م، ص289.

[3]عبد الله بريمي، إبراهيم نصر الله، ***موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث***، ص25.

[4]أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2108.

[5]إبراهيم نصر الله، تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية، ***مجلة فصول***، مج 17، ع1، القاهرة، 1998م، ص148.

[6]أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2109.

وكيفَ تكاثرتَ..

كيفَ غافلت آدمَ

كيفَ باغتَّ ((تموزَ))

كيفَ تخفيّتَ في ثوب أفعى

وغرَّبتَ ((جلجامش البابلي)) عن الغدِ.. والخطوةِ القادمةْ

وقَوّضتَ أسوارَ ((أورَ)) لتُصبحَ يا موتُ من بعدها عاصمة؟!![1]

فقد نهضت الأبيات على تقنية دلالية مخالفة للمخزون الموروث عن الأسطورة، حيث أصاب "تموز" العقم ولم يعد قادرا على الانبعاث وتحويل الأرض المجدبة الجافة إلى أرض خصبة خضراء، لأن الموت قد باغته فجأة، أما جلجامش فقد انتهى إلى العدم والموت بعد أن سرقت الأفعى منه زهرة الخلود[2]، فقد سيطر الموت على كل شيء وأصبح القوة المدمرة في القصيدة، إذ يقول إبراهيم نصر الله: "أراه في كل مرحلة في ضوء ما وصلت إليه من وعي، وما وصل فيه حالنا من موات أو انبعاث"[3] فقد أبان في خطابه الشعري هشاشة الوجود الإنساني ونهاية المخلوقات وزوالها، لكنه سرعان ما حور الدلالات الفاجعة وبددها حين أظهر الطفل الأسطوري في نهاية النص[4].

أما أسطورة يوليس(عوليس) فهي تجسيد لمعركة الحياة والموت[5]، فهو البحار الفينيقي الذي رفض التصالح مع الموت في الأوديسة[1]، فقد اتحدت الذات الشاعرة معه في مواجهة الموت :

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص567-568.

[2] ماكس اس. شابيرو؛ روداأ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص106-107.

[3] سميرة عوض، حوار إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ع264، عمان، 2010م، ص147.

[4] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص57.

[5] أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2112.

قالَ: أنا الجَزْرُ

قلتُ: أنا المدْ

اندفعنا.. اختلطنا

وكانتْ أعاصيرُهُ سيفَهُ

وذئابُ الرياح أصابعَهُ

قُلتُ: يا حبُّ خُذْ بيدي الآنَ

سقطتْ من يدِ الموتِ وجهتُهُ..أعاصيرُهُ[2]

ويقود الصراع بين الذات الشاعرة/عوليس، والعدو المراوغ إلى طلب الأخير صداقته وإقامة هدنة بينهما[3]:

قالَ: إنّي العدوُّ وما من صداقتِنا الآن بُدْ

قالَ ((عوليس)): لا [4]

وهو يتناص مع قول المتنبي:

ومن نكد الدنيا على الحُرّ أن يرى عدوّا له ما من صداقته بد[5]

ويخرج إبراهيم نصر الله عن دلالة بيت المتنبي، فيرفض إقامة صداقة بينه وبين عدوه لمعرفته غشه وخداعه[1].

---

[1]أحمد المصلح، **الشعر الحديث في الأردن**، ص284.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص576-577.

[3]أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2130.

[4]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص577.

[5]المتنبي، **الديوان**، ضبط وتقديم: عمر الطباع، ج1، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1997م، ص343. انظر: أبو الحسن الواحدي، **شرح ديوان المتنبي**، ج1، وزارة الثقافة، عمان، 2016م، ص289.

أما سراقة فهو الخيانة والغدر قناع من أقنعة الموت، يستحضر إبراهيم نصر الله محاولته قتل النبي عليه السلام أثناء هجرته إلى يثرب، ويقرنه بالأعداء المعاصرين الذين يلاحقون الأبرياء بغية قتلهم، وتبرز المفارقة أخيرا في تحول الصاحب إلى سراقة لتبقى الذات الشاعرة وحيدة تتمسك بحبال النجاة متجاوزة أخطار ألف سراقة التي تتبعه في عتمة الليل[2]:

وألفُ سُراقَةَ خلفي

ولم يبقَ لي رمقٌ غيرُ سيفي!!

وناديتُ: عودوا

ومَنّيْتُهمْ

لم يعدْ منهمُ أحدٌ

...

فقلتُ: أيا صاحبي قُلْ لهمْ.. قُلْ لهمْ:

سنردُّ الأغاني على حزنهمْ

وتفسُّخ أرواحِهمْ

قُلْ لهمْ..

والتفتُّ

فما عادَ لي صاحبٌ

---

[1]أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2131.

[2]المرجع نفسه، ص2121-2122.

صاحبي الآن تابعُهُمْ!![1]

ويوظّف إبراهيم نصر الله الهجرة النبويّة، ليبين هجرة الشعب الفلسطيني من أرضه وحلم العودة إليها منتصرين، كما انتصر المسلمون على كفار قريش في فتح مكة، وتتجلى المفارقات الساخرة من الوضع الراهن، فالمنفى هو الهجرة الجديدة التي لا تغني طلع البدر علينا ولكن طلع الموت علينا بسبب القتل والتشرد والضياع[2]:

أين هُمْ؟!!!

من يفضُّون حزنَ القصائدِ إذ يُنشِدونَ هنا ((طلعَ البدرُ))

يا حبُّ قد طَلَعَ الموتُ[3]

أما الغراب فيعدّ علامة مستحضرة من التراث الديني الإسلامي وملازمة لأول ضحية بشرية في التاريخ[4]، لكن إبراهيم نصر الله استخدمه رمزا للعدو:

فناديتُ: قابيلُ لملمْ أخاكَ

ولملمْ نِصالَ الحجارةِ من دمهِ واسمهِ

كيفَ عَلَّقْتَنا في السّوادْ

وأدخلتَ ذاكَ الغرابَ إلى بيتِنا

ليشاركنا خبزَ أطفالنا[5]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص579.

[2] أحمد الزعبي، دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2118-2119.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص581.

[4] أحمد المصلح، **الشعر الحديث في الأردن**، ص286.

[5] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص582-583.

ويخالف إبراهيم نصر الله البعد التعليمي القرآني في مواراة جثة القتيل التي تمثلت في قصة "قابيل وهابيل"{**فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31)**}(المائدة) لقد خرج بدلالات جديدة معاصرة، فمواراة الجثة تعني موارة الحياة من جهة، ومواراة فعل القتل الدال على القاتل من جهة أخرى، لذلك يطلب إبراهيم نصر الله من القاتل ألا يواري جثة القتيل[1]:

وجهُ هذا الغرابْ

لا يُعلّمُنا أن نوارِيَ موتاً

يُعلّمُنا أن نواري الحياةْ

.. قابيلُ دع جثةَ الموتِ عاريةً كي نراهْ

ونسدّدَ أزهارَنا نحوَهُ لنردَّ الطُّغاةْ[2]

ويقيم إبراهيم نصر الله عرسا للطبيعة معلنا انتصار الحياة على الموت يختمه باستحضار السياب وأنشودته المطرية، مؤكدا حضور الإنسان والعدل بديلا عن العدو والظلم[3]:

وشاهدتُ ((بدراً)) يغادرُ أكفانَهُ وهو يُنشِدُ ملءَ الفضاءِ..:

مَطرْ

مَطرْ

مَطرْ[1]

---

[1] إبراهيم نمر الموسى، **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص99.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص583.

[3] أحمد الزعبي، دلالات دلالات التناص، ***مجلة دراسات***، ص2131-2133.

وتجلّت المفارقة في خروج السياب من أكفانه، فهي صورة مجازية تبين أن الرؤية التي كان السياب يطمح نحو تحقيقها سوف تتحقق، وتكون واقعا حين تنتصر الحياة على الموت، فالإيمان بالتجدد والبعث طريق لقهر الزمن والتغلب على الموت[2]، إذ تنتهي القصيدة بتأكيد الحياة بمحمولاتها المستقبلية: الأطفال، ومحمولاتها الفكرية: كتاب القراءة والنشيد، وعمر الذي يحمل الدلالة الجهادية لعمر بن الخطاب وعمر المختار، وعمر هو طفل المقاومة[3]:

ويخرجُ طفل إلى ساحةِ الحُبِّ من صفحاتِ كتابِ القراءةِ

أو في النشيدِ ويصرُخُ في الأرضِ أين طغاتك

يأتي الصدى: ها هنا انكسروا

ونُبصرُ ليمونةَ الخوفِ فيكَ تذوبُ وتصفَرُّ.. تنفَجِرُ

وتَنحَلُّ تَنحَلُّ.. تندثرُ

كلما أنشدتْ طفلةٌ في الطريقِ إلى المدرسَةْ:

ضوءُ قلبي ((دلالُ)) و((لينا))

وصوتُ دمي ((عمرُ))[4]

استعان إبراهيم نصر الله بالنصوص التراثية ووظفها في خدمة نماذج من تجربته الشعرية التي قامت على المزج بين تقنيتي التناص والمفارقة، إذ لم يكن تشكيله للنصوص الشعرية الجديدة قائما على تكرار الدلالات، ولكن بالانحرف عنها ونقضها في الغالب، وخلخلة القيم والأعراف

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص587.

[2] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص70.

[3] أحمد المصلح، **الشعر الحديث في الأردن**، ص288.

[4] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص590.

والتقاليد المألوفة لتناسب أفكاره الجديدة ورؤاه، ولعل قصيدته "راية القلب" من أهم القصائد التي نهضت على هاتين التقنيتين اللتين أسهمتا في تشكيل رؤية الشاعر الوجودية.

الفصل الثاني: أنماط المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله

تتجسّد المفارقة في أنماط متعددة وفقا لموضوعها وأساليبها وما تخلفه من تأثير في المتلقي، ولعل المفارقة اللفظية والرومانسية والدرامية أكثرها انتشارا وبروزا في شعر إبراهيم نصر الله إلى جانب المفارقة السقراطية التي استطاع من خلالها محاورة القارىء.

تقوم اللغة الشعرية، في بعض قصائد إبراهيم نصر الله، على المزج بين الواقع والحلم، إذ تنتقل اللغة من إطارها الحقيقي إلى إطار آخر يكسبها شعرية تستنفر وعي القارىء وتستثير انتباهه من خلال ابتداعه صورا جديدة[1] موجزة وموحية بقوة تكشف عن شيء لم يدرك من قبل، يتوفر فيها مصدر عاطفي أو حسي خارج الشاعر نفسه[2]، تقوم على توتير العلاقة بين الأشياء وإحداث التناقض الظاهري بينها والمضي نحو التغريب والدهشة التي تدعو إلى مجاوزة الثبات إلى التحول والتغيير المستمر[3].

ربما كان الدافع وراء استعمال المفارقة محاولة النفاذ إلى جوهر الوجود، فالشاعر يفتت دلالات ألفاظه، ويصنع لغته الخاصة به ليعبر عن الشعور الذي يعانيه[4]، فمن الممكن عدّ المفارقة نصا ينقل خطابا ويحمل رؤية تجاه الواقع المعاصر حيث تتصارع فيه قوى الحياة والموت، الخير والشر، بما في ذلك تغيرات القيم، لتعكس الحالة النفسية المتوترة للذات الشاعرة[5].

---

[1] موسى ربابعة، "جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله"، **الشعر الحديث في الأردن ونقده، أوراق الملتقى الثقافي الأول في جامعة آل البيت**، تحرير عبد القادر أبو شريفة، المفرق، 1997م، ص63-70.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص136.

[3] موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، ***مجلة أفكار***، ص37.

[4] نعيم اليافي، **تطور الصورة الفنية**، ص154-158.

[5] هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، ***مجلة جامعة أم القرى***، ص1025.

المفارقة اللفظية

تُعدّ المفارقة اللفظية نمطا كلاميا يكون المقصود فيه مناقضا للمعنى الظاهر[1]، ولما كانت اللغة تتألف من مفرادات وألفاظ، فقد أتاحت لهذا النمط أن يكون الأكثر أهمية وانتشارا في النصوص الأدبية[2].

ومن صور المفارقة اللفظية في شعر إبراهيم نصر الله استخدام اللون الأخضر الذي اكتسب دلالة جديدة في السياق، فالأخضر اليانع لا ينسجم مع العفن، وقد أسهم التوتر في منح اللغة تجديدا وابتكارا يدفع القارىء إلى التأمل والتفكير، إذ توحي الصورة بالخراب واليباس [3]:

لأن المدائنَ خضراء يانعةٌ كالعفن[4]

ولا يتوقف نجاح الشاعر على كون ألفاظ صوره مجازية، فقد تكون ألفاظها حقيقية لكنها مفعمة بصور موحية تدل على سعة خياله[5] كما في "راية القلب" إذ استفتح القصيدة بالهتاف في وجه الموت صباحا بقوله: "عمت ظلاما" وتبرز المفارقة في استخدامه مفردات متناقضة ظاهريا لا رابط بينها، فقد استبدل لفظ "صباحا" المتداول في المرجعية المشتركة إلى اختيار لفظ "ظلاما"، وهو أمر مخالف للمنطق، فالصباح يتسم بالنور والإشراق بينما الظلام يتناسب والمساء، مما يدعو القارىء إلى البحث عن القصد الدلالي الذي انبنت عليه هذه المفارقة، فالنص يعلن حالة تمرد وصراع الذات الشاعرة مع الموت ومحاولة التغلب عليه:

---

[1]خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص68.

[2]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص64.

[3]موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، ***مجلة أفكار***، ص38.

[4]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص520.

[5]كمال أحمد غنيم، **عناصر الإبداع الفني**، ص205-206.

سأبدأُ هذا الصباحَ

وأهتفُ:

عمتَ ظلاما[1]

لقد خالف إبراهيم نصر الله المرجعية في استخدامه لفظ "الغراب" رمز الشؤم والقتل مقرونا بالسلام بديلا عن لفظ "الحمام" رمز الحرية والسلام، لتكون الصورة أكثر كثافة وإيحاء[2]، مما أسهم في تصعيد المفارقة، وإثارة المتلقي للبحث عن العلاقة المضمرة بين الألفاظ، فقد كشف السياق أن الغراب هو رمز الأعداء الذين يدّعون السلام، وحقيقتهم ماثلة في تبديدهم الحياة، وإزهاق الأرواح، فالشاعر يبطن السخرية من الأوضاع الراهنة حيث بات السلام أمرا شكليا غير محقق على أرض الواقع:

وغُرابُ السلامِ على بابنا[3]

كما قام بانتقاء الألفاظ التي تدل على الإيمان والخشوع وقرنها بألفاظ الشك والكفر، فهو يصدم القارىء بنقيض ما هو متعارف عليه في الدين الإسلامي ليشاركه في إقامة دلالة جديدة تبين حدّة وقسوة "سيد الليل" الذي يخيم على الشاعر، فيزعزع أمنه، ويقلب موازينه فلا يعود قادرا على التمييز بين الكفر والإيمان، فالعلاقة المتوترة بين الألفاظ على المستوى الخارجي للنص تظهر انفصام الذات الشاعرة من الداخل ومعاناتها التي انطوت على نغمة تهكمية تحمل موقفا انهزاميا تعجز عن تغييره وترفضه:

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص565.

[2] أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص80.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص583.

له وجْهَتي

وتهجُّدُ كُفْري!

وشكُّ صلاتي![1]

ويحمل شهر أيلول في الأعراف والتقاليد بداية هطول الأمطار، لكن الشاعر في قصيدة "ذكرى" حمّله دلالة جديدة تتضاد مع المرجعية المشتركة، فهو يحمل على كتفيه غيمة دامية، فقد اختار لفظة دامية وأخرج لفظة ماطرة، فالألفاظ في التشكيل الصوري تنحرف عن الدلالات المعجمية إلى أخرى متجددة تمنح النص هويته مع كل قراءة[2]، فهو يشير إلى أحداث وذكريات قاسية وقعت على أرض فلسطين في شهر أيلول، بدءا بالانتداب البريطاني عام1920م، واتفاقية كامب ديفيد1978م، واتفاقية أوسلو1993م، والانتفاضة2000م،[3] لقد حمل أيلول دلالة جديدة في النص تعبر عن كثرة الدماء التي سفكت في هذا الشهر:

بغيمةٍ

داميةٍ

فوقَ كتفيه

دائماً

يرجعُ أَيلول[4]

---

[1]إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص81.

[2]بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية**، ص3.

[3]سعاد قطناني، أيلول حزن فلسطيني على ظهر غيمة، **القدس العربي**،2/9/ 2014م، <www.alquds.co.uk>

[4]إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص73.

وقد أنتج غضب الغيمة في قصيدة "أسطورة" انحرافا في سياقها الطبيعي فحصلت المفارقة أن أمطرت للأعلى، وولدت الصحراء بهدوء نتيجة عدم هطول المطر على الأرض للأسفل[1]:

شيءٌ ما أغضبَ الغيمة

شيءٌ ما لا نعرفهُ

كلما مرتْ من هناك

أمطرتْ للأعلى

... ...

هكذا بهدوء

وُلِدَتْ الصحراء[2]

استحضر إبراهيم نصر الله صورة القطة من القصص الشعبية فهي تتأرجح بين الوحشة والأنس، ومركزها في النفس يقع في منطقة غير ثابتة، فالبعض يراها أليفة مسالمة والبعض الآخر يرى فيها شراسة النمر[3]، وقد اتخذ من هذه الرؤى المتناقضة وسيلة لتشبيه الخريف بالقطة الأليفة التي تضمر التوحش وأكلها جميع أبنائها! فالصورة تمتزج بالمضحك وتشي بقسوة حادة، لقد مثلت خرقا لقواعد اللغة لتدخل عالم الغرابة والدهشة، حيث استطاع أن يقيم علاقة بين أشياء لا متآلفة ظاهريا[4]، تشد انتباه القارىء ليملأ الفجوة التي أحدثها الشاعر داخل النص ليدرك المغزى من اجتماع

[1] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص47-48.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص136.

[3] غسان الحسن، **الحكاية الخرافية**، ص124.

[4] أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص27-28.

ألفاظ الألفة والأنس وألفاظ القتل والفناء في ذات واحدة، فالخريف إلى جانب تبشيره بحلول الشتاء ومن ثم الربيع بعده واستمرار الحياة، يُعدّ فصل قتل وإبادة:

الخريفُ أليفٌ ومستأنَسٌ

مثل قطتنا الأكلتْ ذات يومْ

كلَّ أولادها[1]

أما قصيدة "أحيانا" فقد برز فيها التناقض اللفظي بين الذهاب والإياب، والصعود والهبوط ، في تصوير الخريف، حيث قرن الصعود الذي لا يكون إلا للقمة إلى المنحدر، متجاوزا المتوقع والمألوف إلى الغامض واللامتوقع ليصطدم وعي القارىء، ويلفت انتباهه إلى إعادة بناء النص وفق الرؤية التي أرادها صانع المفارقة في تعبيره عن الخريف كوجه من وجوه الموت:

الخريفُ ذهابٌ

إيابٌ سَفر

والخريفُ صعودٌ إلى المنحدر[2]

ويعمد في قصيدة "مطاردة" إلى إقامة علاقات بين المفردات تبدو ظاهريا متنافرة وغريبة، إذ تبدو الصور جديدة غير مألوفة ولا يتوصل القارىء إلى دلالتها إلا بإعمال الفكر وإثارة المخيلة، فالريح تطارد الذات الشاعرة في كل مكان وزمان، في الداخل والخارج، والسماء والأرض، وتظهر

[1] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص46.

المفاجأة في مطاردة الرمل والزَّبد والثلج والصحراء، كل ذلك ليعبر عن المعاناة والتعب النفسي[1]، فالنص يحمل رؤية وجودية تنعي الحياة وتؤكد الفناء:

يطاردني الزَّبدُ المتطايرُ.. عبرَ الجبالِ..

يطاردني الرّملُ حتى أكونَ جدارا

ويبصرَ أحلامَهُ في سكوني

تطاردني دورة الوقتِ في جثث الأصدقاء

وتدفعني جثةٌ نحو موتي [2]

ويفاجىء القارىء في قصيدة "غريب" أنه اتخذ من الريح دارا له، والريح أداة تغريب وتشتيت ونشر[3]، والطيور مجتمعه الذي يعتذر إليه، والليل منفاه، ووسط هذا الضياع يعلن الثلج ناره، إذ ليس من المعقول أن يكون الثلج نارا، لكنه قصد أنه بلا مأوى ولا يملك ما يتدثر به من شدة البرد والصقيع، فالتعبير المتناقض في الظاهر غير خاطىء بل هو أكثر شاعرية[4]:

سأغني هكذا في الريحِ

إن الريحَ داري

... والعصافيرَ اعتذاري

سأغني: هذه الليلة منفايَ

---

[1] بشار مخلد، **الهوية في الشعر الأردني المعاصر**، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2010م، ص420.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص485-486.

[3] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر**، ص58.

[4] إبراهيم خليل، **من الشعر الحديث والمعاصر**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، ص240-241.

وهذا الثلج ناري.[1]

وفي أحد مقاطع قصيدة "المقاعد" يعمد إلى استحضار لفظ "الصيف" في سياق يصور فصلا شتائيا:

يُشاركُهُ طعنةَ الريحِ

كانونَ في أوجِ وحدتِهِ

ويُشاركُهُ النارَ في موقدِ الصيفْ![2]

ولو استبدلت كلمة "الصيف" بـ"الشتاء" لانهدمت المفارقة، وأصبح المعنى مختلفا تماما، فالموقد في كانون لا يحوي شيئا يدفىء ضحية المفارقة، لذلك قام الشاعر بانتقاء لفظ الصيف في فصل الشتاء "كانون" ليعبر عن الفقر والخوف والبرد.

كما يحل الصيف على الذات الجمعية في قصيدة "ميلاد" بصقيعه وعتمته ويسكنها الرحيل، وتبقى على أرصفة العمر وطائرات العصر الحجري! وهذه العلاقات بين الدوال غريبة وغير مألوفة، أحدثت فجوة داخل النص على القارىء أن يملأها ليدرك الدلالات التي تشكل رؤية الشاعر، فهو لا يعترض على إنجاب الأمهات للأبناء كما في فلسفة أبي العلاء المعري الذي " رأى النسل مصدر ألم وشقاء للوالد والولد جميعا فذمه وزهد فيه"[3] لكنه يعترض ويشكو مما يجري على أرض الواقع من أحداث تبعث في الذات الجمعية الشقاء والضياع:

المرأةُ التي تَلِدُنا

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص441.

[2] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص158.

[3] طه حسين، **ذكرى أبي العلاء**، مكتبة الهلال، ط2، مصر، دت، ص375.

بعدَ أن يكونَ الصيفُ قد فاجأنا

بصقيعهِ.. وعتمته..

بعد أن يكونَ الرحيلُ قدْ سَكنَنَا

والمراكبُ نسيتنا

وبقينا هناكَ على أرصفةِ الموانىءِ والعمرِ

وطائراتِ العصر الحجريّ..[1]

لقد عمد إلى إحداث مفارقة لفظية مقصوده في قصيدة "العائد" من خلال منح القيد أو الفضلة "من موته كل يوم" الأهمية المحورية في الجملة، فلو حذف القيد أو استبدل بكلمة "سفره" لانتفت المفارقة وكانت دلالة العودة واضحة غير مبهمة، لكن التركيز على حلم العودة في المستقبل، وغياب الماضي الذي يشكل موتا بكل ما يحمله من المآسي والمعاناة هي الرؤية[2] التي حملها النص:

يعودُ المهاجرُ من موتهِ كلَّ يومٍ

إلى ظلِّ حائطهِ..[3]

وتجلت المفارقة في قصيدة "خفاء" من خلال تبادل الأدوار بين الدوال المؤلفة للنص الشعري، فقد تركزت الدوال في بؤر طباقية تشغّل فكرة التضاد وصولا إلى جوهر المفارقة، حيث أنتج التضاد صورة خيالية غير مألوفة تتمثل في رؤية العتمة للذات واختبائها في الضوء، وهي صورة

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص268.

[2] موسى ربابعة، "جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله"، **الشعر الحديث في الأردن ونقده**، ص64.

[3] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص146.

أقرب ما تكون تعبيرا عن الفلسفة الجدلية بين الجسد والروح "الصوفية" إذ تتجاوز الذات الممكن وتتلاعب بالمنطق، وتطوّع المستحيل، فالعلاقة الالتباسية تتمثل في حجب الظهور والإغراء باختراقه وإزالة العزلة[1]:

ستراني العتمةُ

... ...

ويخبئُنـــــي

الضـــــوءْ[2]

وتحمل قصيدة "مخاوف ليلية" مفارقة أسهم الطباق في تجليها حركة وسكونا، موتا وحياة، ضمن وسيلتي الاتصال: البث والاستقبال، فالبث يوحي بالحيوية والاستمرارية بينما المستقبل/المشاهد "ميّت" يوحي بالجمود والسكون، وهذا التركيب المتهكم والمفاجىء في النص يترك للقارىء "فجوة التأويل، وفرصة لتنوع القراءات"[3]، فـ"قيمة المفارقة الفنية تبدو فيما تثيره من بحث دؤوب عن المعنى[4]،إذ يحمل النص دلالات متعددة قد ترتبط بأحداث تتجلى على أرض الواقع مرتبطة بالموت الحقيقي: الفناء الحتمي، والموت المجازي: موت المشاعر والأحاسيس، كما تحيل إلى مرجعية أسطورية تتمثل في "كتاب الموتى" الذي يتألف من مجموعة نصوص قديمة تخبر عن أوضاع الموتى في المملكة السماوية[5]:

---

[1]انظر: محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص44-45.

[2]إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص22.

[3]بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص112-113.

[4]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص56.

[5]ماكس اس. شابيرو؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص61.

فهنا البثُّ حيْ

والمُشَاهِدُ ميّتْ![1]

تقوم قصيدة "استرضاء" على الجمع بين عنصرين لونيين متضادين، الأبيض الناصع، والسواد الحالك،"فقد استطاع اللون حين وظف بوصفه ملمحا ضديا أن يشكل جزءا مهما من مقومات المفارقة، وأن يحقق علاقة جديدة مشعة بطابعها النفسي والفكري الباعث لها"[2]، فارتداء الميت للون الأبيض لا يعبر عن النوايا الحسنة بل هي محاولة استرضاء الموت ليترفق بالميت، وكسر التوقع هنا هو الذي أعطى المفارقة قيمتها:

كفنٌ ناصعٌ من أجلهِ

لا من أجلِ نوايانا

كفنٌ ناصعٌ

لقامته الحالكة

فَـقَـدْ

يَـتَـرَفَّـق[3]

بلغت المفارقة في قصيدة "الذكريات" ذروتها بعد أن عدل الشاعر عن التقيد بخاصية الهواء في انعدام لونه، واكسابه صفة السواد التي ترمز إلى اليأس والظلام النفسي، ولو حذفت من الجملة

---

[1] إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص72.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص255.

[3] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص59.

لانتفت المفارقة، فنعت الهواء بالسواد أحدث تحويرا للمرجعية المشتركة وأسهم في تغيير الوظيفة الحقيقة للهواء الذي يمنح الكائنات ما يبقيها على قيد الحياة، ليصبح قاتلا ومميتا:

مجروحة بهواءٍ أسودَ

وراكضةً خلفي تصيح بلا فم[1]

كما فاجىء القارىء بجملة "تصيح بلا فم"، فالصياح بلا فم يشكل مفارقة عن طريق النفي[2]، فالصورتان تعبران عن الفجيعة والصخب الداخلي الذي يدور في رأس الشاعر، فهو يصور ذكرياته القاسية التي يحاول أن ينساها لكنها ترغمه على تذكرها.

تحققت المفارقة في قصيدة "ترصّد" من خلال العدول عن الأشواك الدفاعية التي تحيط بالزهور وتحميها إلى السكاكين الهجومية العدوانية التي تترصد "الصّبية" ضحية المفارقة التي تثير استعطاف القارىء تجاهها، فهي صورة قائمة على الغدر والخداع، اندمجت فيها العناصر الطبيعية والإنسانية في مشهد شعري ذي سمات حركية فيها الجدة والابتكار[3]:

فارعةً

حولَ الوردةِ

تطوفُ الصَبيَّة

وعلى الأغصانِ

بصمتٍ

---

[1]إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص58.

[2]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص263.

[3]محمد عبد القادر، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص107-108.

تنمو السكاكينْ[1]

وسم الشاعر المدينة بـ"الوردة الفاجرة" جامعا بين لفظتين متنافرتين تجسدان شعرية المقطع، فالوردة رمز الجمال والرائحة الزكية تتحول لتكون فاجرة، حيث كسر التوقع قائم على رؤية المدينة التي تبدو في ظاهرها شيئا مختلفا عما في باطنها، فقد سلبت حياة الإنسان وحريته ولم تتسع لأن تحوي الشاعر وأصحابه، بل كانت للصمت، والموت، والقتلة، فقد تحولت إلى مكان طارد، تجسّد فقدان التواصل والاندماج، ومدينة بهذه الصفات "الفاجرة" لا يمكن أن تكون ذات مناخ ملائم للشاعر لأنها تخرجه من جوهر الأمنيات لتغدو رمزا للكراهية والنفور[2]:

آهِ.. أيتها الوردةُ الفاجرةْ!

لم تكوني لنا مرةً واحدةْ

كنتِ للصمتِ..

للموت

للقتلةْ[3]

فرمز"الوردة/الفاجرة" ينطوي على مفارقة وجودية ودلالية تعبر عن حجم معاناة الذات الشاعرة في إثبات هويتها أمام فضاء مكاني فاجر[4].

لقد استحدث الشاعر صورة مجازية جمع فيها بين عنصرين متنافرين وأقام بينهما علاقة جديدة، تقوم على اتخاذ المنفى أداة قاتلة، فالمنفى تعبير عن "ترك الإنسان وحيدا عاجزا ليواجه محنة

---

[1] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص39.

[2] انظر: موسى ربابعة، **آليات التأويل السيميائي**، مكتبة آفاق، الكويت، 2011م، ص162-164.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص128.

[4] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص82.

وجوده، والبحث الدائب عن الشيء الضائع"[1]، حيث أسهم الانحراف اللغوي في تغريب الصورة الفنية، وشد انتباه القارىء إليها:

هذا صدركَ المطعون بالمنفى[2]

إن شدّة الألم المضمر في ذات الشاعر واضطرابه وعجزه عن الموازنة بين الداخل والخارج، جعلته يُعرِض عن استخدام أي نوع آخر من أدوات القتل الحقيقية كالسيف والسكين، فالصورة السابقة بُنيت على خيال خصب كانت طعنة المنفى فيها أشدّ فتكا من أيّ سلاح آخر.

ويبعث إنشاد القصائد في نفس المتلقي المتعة والسرور، أما الغَزْل فيمنح الثياب التجلي والوجود، لكن إبراهيم نصر الله عدل عن هذا السياق المألوف إلى آخر مضاد له بقوله:

ويُنشِدُ ما يشتهي من حرائقَ

يغزِلُ ما يشتهي من عذابْ[3]

لقد أظهر النص "قدرة الشاعر على تشكيل علاقات بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع"[4]، فالعدو ينشد الحرائق، ويغزل العذاب، وهي ألفاظ متقاربة من حيث الإيقاع وعدد الحروف من لفظتي: قصائد، وثياب اللتين عدل عن استعمالهما، خارجا بهذا الانحراف اللغوي عن إطار المألوف إلى التغريب؛ ليعبّر عن دلالة مضمرة تكشف الموقف السلبي الذي يضمره العدو للحياة والإنسانية، إذ تنطوي المفارقة على التهكم من سلوك هذه الشخصية.

---

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص315.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص175.

[3] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص43.

[4] موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، ***مجلة أفكار***، ص37.

يوجّه العدو وصيته في تعجيل الذات المخاطبة الاستيقاظ لتحجز مكانها لا بين صفوف الأحياء ولكن في صف القتلى، وتأتي الصورة كاشفة بُعد المفارقة، وتُعدّ سخرية الشاعر من هذا السلوك "واحدة من أمر دلالات الألم، إنها وجع الروح، التي يئست من الجد منقذا، وأحبطها السعي نحو العثور على حل فراحت تفرغ عذابها بسخرية ملتاعة"[1] إذ يقول:

أيها النائمْ

استيقظْ

واحجزْ مكانَكَ في صَفِّ القتلى[2]

كما يذهب الشاعر إلى كسر توقع القارىء وتنويع أفق التلقي من خلال الخروج على التشكيلات اللغوية المعتادة[3]، إذ يجمع بين لفظتي: حفلة وعذاب ويقيم بينهما علاقة جديدة غير متوقعة:

لستُ ضِحْكةَ ذاكَ الفتى في الطريق إلى حفلةٍ للعذابِ

أُعِدَّت لهُ في الظّلام[4]

إن هذه الحفلة معدّة في الخفاء، حيث يُظهر أصحابها خلاف ما يبطنون، لذلك يمضي الفتى إليها ضاحكا غافلا ومطمئنا، دون أن يعلم الشَرَك الذي أُعدّ للإيقاع به، فهو ضحية مفارقة تحققت باستحضار صورة شعرية يومية[5]، وتجدر الإشارة إلى أن استخدام الشاعر أسلوب النفي منذ

---

[1] بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص114.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص608.

[3] بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص116.

[4] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص28-29.

[5] بشرى موسى صالح، المفارقة في الشعر العراقي الحديث، ***المجلة الثقافية***، ص270-273.

البداية " لست..." صنع مفارقة أخرى تجلي التناقض بين الفتى والذات الشاعرة، فقد وقع الفتى ضحية مفارقة سابقة لذلك عمد الشاعر على ألا تكون ذاته جزءا من هذه الضحية ولو في ضحكته معلنا تحرره من الوقوع ضحية إحدى مفارقاته.

المفارقة الدرامية

تستند المفارقة الدرامية إلى مرجعيات تاريخية وفكرية يرمي الشاعر من خلالها إلى تأسيس موقف معين من الوجود أو المشاركة في التعبير عن الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة وثقافته[1]، تقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها علاقات الكلمات ودلالاتها، تتحقق من خلال وعي المتلقي بالمصير الذي ستؤول إليه الضحية وجهلها بذلك[2].

يقدم إبراهيم نصر الله مشهدا دراميا قائما على المزج بين الواقع والخيال في قصيدة "مواعيد" حيث يقترب أحد الطيور من نافذة بيت الشاعر، يتأملها وينقرها بعد أن رأى انعكاس السماء وصورته عليها، ثم يحلق ليرجع برفقة طائر آخر يشبهه للبحث عن تلك السماء، لكن المفاجأة أن النافذة كانت مفتوحة هذه المرة، فقد اختفت السماء! وتبدو المفارقة آخذة بالتنامي والتصاعد على امتداد المقطع حتى تبلغ ذروتها مع نهاية النص[3]، إذ يبحثان عن السماء لكنهما لا يجداها فيهمسان:" لا شيء في جوف المكان" رغم معرفة القارىء بوجود الشاعر في الداخل! فيرحل الطيران، وتبقى ذات الشاعر محاصرة داخل تلك الجدران، ليغدو ضحية هذه المفارقة التي نجحت في إبراز التناقض بين الداخل

---

[1] حسن فضالة، أنماط المفارقة، ***مجلة كلية التربية الأساسية***، ص261.

[2] يبرير فريحة، **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، رسالة ماجستير–جامعة قاصدي مرباح. ورقلة، الجزائر، 2010م، ص118–119.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص140.

والخارج بوساطة الطيور التي لخصت حالة الشاعر النفسية تجاه الأماكن المغلقة والمظلمة بما في ذلك الذات:

لي موعدٌ مع كلِّ شيءٍ:

طائر يتأمَّلُ الشّباكَ.. صورتَهُ

يفكِّرُ هل في داخلِ البيتِ الصغيرِ هنا فضاءٌ؟!

ينقرُ الشُّباكَ: ما هذا؟! سماءٌ يابِسَهْ؟!

ويطير نحوَ شجيرةِ اللوزِ الطّريّةِ في حديقةِ جارنا

ويقول شيئاً غامضاً لشبيهِهِ في اللونِ.. والصوتِ.. الجناحِ

ويرجعانِ معاً إلى الشّباك ثانيةً

–أكونُ فتحتُهُ–

سيُحدِّقانِ ويبحثانِ عن السّماءِ، ويهمِسانْ:

لا شيءَ غير الليلِ في جوفِ المكانْ!

ويرْحلانْ![1]

تكرّس قصيدة "الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق" موقف الشخوص مابين نقيضين لا يلتقيان: جلاد وضحية، لكل منهما موقفه ولغته التي لا يفهمها الآخر، أو يصر على عدم

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص25.

فهمها[1]، وتتجلى المفارقة من خلال تقنية الحوار الذي أسهم في تصعيد المفارقة، والكشف عن التناقض الفكري والسلوكي بين المرأة العجوز والشبان الأربعة:

صرختْ قُربَ بابِ الخروجِ عجوزٌ:

ماذا تريدون؟

* زهراً لنافذةٍ مقفلهْ

وطيوراً.. وبيتاً ألفناهُ.. شمساً

– لدينا الرصاصةُ والمقصلهْ

فانتخبْ ما تشاءْ

* ذاكَ سيدتي جوهرُ المسألهْ

تريدينَ دمّاً..

أنا لا أريد سوى سنبلهْ[2]

تَولّد عن المفارقة التقابلية في قصيدة "الحكيم" موقفان متناقضان لهذه الشخصية هما: إثبات الحكمة عن طريق الإدّعاء القولي، وإثبات الافتراس والتوحش عن طريق الحدث الفعلي[3]، فالقول يفضحه الفعل، حيث اتّخذ من وصف سلوك الحكيم/ النمر هيئة وحركة "قناعا للخصوم والأعداء"[4]، فالنص ينطوي على التهكم من ضحية المفارقة "المنظِّر" الذي لا يأبه بتصيير أقواله الحكيمة أفعالا محققة على أرض الواقع:

---

[1]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص149.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص366.

[3]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص198.

[4]هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، ***مجلة جامعة أم القرى***، ص1024.

مثل نَمِرٍ مُسنٍّ

يتأمل الغزالةَ الفَتِيَّةَ

ويمتدحُ السِّلْم

بين سقوطِ أسنانهِ

وعنقها الطّريْ[1]

وينتهي مقطع "القاتل" من عواصف القلب بمفارقة عميقة الدلالة، فالغرابة في تصوير الشخصية تنافرت مع أي تصوير طبيعي يمكن أن تحظى به، ولا شك أن هذا التنافر هو الذي أسهم في توليد المفارقة التي تعاضدت مع مفارقة الموقف[2]، فابتهاج القاتل لا ينم إلا على زيف ادعائه بحب الخيول ومعرفته مزاياها الذي برز من خلال النغمة التهكمية، إضافة إلى تعمد الشاعر استعمال لفظ "قاتلي" وليس قاتل الخيول، وهو بذلك يمزج بين القتيل الإنسان والقتيل الخيول، فالخيول رمز الناس الذين يذبحون بلا تردد على أيدي الطغاة، والعربة تحتاج لخيل تجرها لتستمر الحياة، ومن يقتل الخيل/ الناس فقد قتل نفسه[3]:

ظلَّ نصفَ النهارِ الموزَّع بينَ السؤالِ وبين السؤالِ

يعددُ بعضَ مزايا الخيولِ وينشرُ بسمته الطيبة!

وفي آخر اليومِ شاهدتُ أجملَ خيلي يموتُ

[1] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص79.

[2] سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص280.

[3] إبراهيم خليل، **من الشعر الحديث والمعاصر**، ص242-243.

ومبتهجاً قاتلي... كانَ في العربةْ[1]

يواجه إبراهيم نصر الله مناخات يحضرها ولا يستطيع الإفلات منها[2]، ينقلها للقارىء في قصيدة "أحوال الجنرال" عبر مشاهد درامية متتالية تحمل رؤى ومعاناة واقعية، تنهض على أسلوب المفارقة، حيث بُنيت القصيدة على أساس التعارض بين موقف الضحية ومفهومها للأشياء ومسلكها، فالجنرال "الضحية" يسلك مسلكا مشينا ثم يدّعي أنه شخصية نبيلة، فالتناقض بين أقواله وأفعاله يشير إلى المفارقة[3]، فقد خالف المرجعية المشتركة، تاركا القارىء في دهشة من إعلانه امتطاء العباد الذين يُحكِم سيطرته عليهم:

أيها العسكريُّ

هيءْ لنا السرجَ

والصولجانَ

الركابَ

العنانَ

الردى

والزِّنادْ

كي نمتطي هؤلاء العِبَادْ[4]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص426.

[2] حسب الله يحيى، من عواصف القلب إلى شرفات الخريف، ***أوراق***، ع12-13، 1999م، ص297.

[3] سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص152.

[4] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص443.

أما وجبته فهي قتل للموجودات، إنها مهمة الجلاد العصية على الإنسان السوي، إذ يبدأ فعل الجريمة انطلاقا من اغتيال الغناء والطفولة، لتبدأ هواجس القسوة والصرامة والحزن العميق ببناء السجون الكئيبة، وانتزاع الحياة[1]:

أيها العسكريْ

... هيءْ لنا قُبَّرَةْ

لندوسَ على صوتِها

وهيء لنا عاشقةْ

لنُرمِّل أبيضَ فستانِها

وهيء لنا طفلةً

لنُيتِّمَ أجمل ألعابِها[2]

وتزداد المفارقة حدّة حين يكون كابوسه رؤية وردة تشقُّ طريقها في الظلام وتكبر، بينما حلمه الجميل يبدو من خلال إطعامه الدبابة فرحا نصف شعبه، "بهذا التصور المعاكس يرى الجنرال طبيعته الرقيقة"[3] التي يكشفها الشاعر ويعريها أمام القارىء ليجعله ضحية مفارقة تنطوي على التهكم من سلوكه وقتله مظاهر الحياة وتكبيلها[4]، "فتعرية الطغيان والكشف عن بشاعته، هي أولى خطوات العمل على سقوطه، إذ تنضوي داخل هذا النص وتختزن حزنا يصل إلى حد الجرح والانكفاء"[5].

---

[1] حسب الله يحيى، من عواصف القلب، ***مجلة أوراق***، ص298.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص443.

[3] حسب الله يحيى، من عواصف القلب، ***مجلة أوراق***، ص298.

[4] انظر: إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص444-448.

[5] بشرى البستاني، شعرية المفارقة، ***مجلة أفكار***، ص116.

وفي "زيتون مؤجل" يرسم مشهدا رمزيا معبرا عن صراع القاتل والقتيل، ومأساة الجلاد والضحية[1]، ينطوي على نغمة تهكمية من شخصية شريرة، تصرّ الرصاصة على وصفه بالسيد الطيب، هذا التضاد هو الذي ولّد المفارقة لأنه قيل بلفظ المدح والمراد به الذم[2]:

أيها السيّد

السيدُ الطيب

الرازحُ تحتَ طيبةِ قلبهِ!

أيها السيد

تهمسُ الرصاصةُ....

أطلقني[3]

لقد كشف الحوار المتخيل بين الرصاصة والقاتل عن تشابههما في ارتكاب الجرائم، وسفك الدماء، فالرصاصة، رغم صغر حجمها، تمتلك زمام الأمور، وتحث القاتل على ارتكاب الجريمة!، كما قد يبطن النص سعي الرصاصة للخلاص من قيده، فتتوسل إليه ليطلقها وتتحرر من سيطرته.

تنطوي قصيدة "لقاء عائلي1" على مفارقة فادحة، حيث تتضاد مقدمة الحدث مع نهايته وتؤدي إلى عكس ما هو متوقع بطريقة فجائية[4]، فقد وقعت شخصية الغريب في مأزق سؤال العائلة عن هويته، فارتبك، ثم أخبرهم بأنه قاتل الذات التي تجمعهم، لكن قولهم:" أنت قاتله؟!" يوهم القارىء

---

[1]أحمد الزعبي، **أسلوبيات القصيدة المعاصرة–دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين(من1950–2000م)**، دار الشروق، عمان، 2007م، ص109.

[2]سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص227.

[3]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص631.

[4]سعيد شوقي، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ص107.

استنكارهم صنيعه وكراهيتهم له، لكن المفاجأة هدمت ذلك الوهم حين حاول القاتل الخروج من ذلك المأزق فاستوقفوه معلنين عن سعادتهم ثم عانقوه وصفقوا له كما لو أنهم انتظروا إنجاز هذا العمل بفارغ الصبر، وأضمروا تواطؤهم للقضاء على الأب/الوطن:

تلعثم في أول الأمر، قال: أنا قاتله!

–أنتَ قاتِلُهُ؟!

– أنتَ قاتِلُهُ؟!

عمَّ صمتٌ.. وفي وجههِ حدَّقوا

– ولماذا إذاً لم تقُلْها، ومنذ البدايةِ؟!

كان غريباً ومرتبكاً: سوف أخرجُ!

لكنّهم عانقوهُ

ومن قلبِ بهجتِهِمْ صفَّقوا![1]

ويؤنسن إبراهيم نصر الله عناصر الطبيعة ويوحدها مع ذاته الجمعية[2]، ليشكل مفارقة مفاجئة للقارىء، فهو ينفي عن شجرة التوت طبيعتها النباتية التي يعلمها الجميع، إذ لم تعد في النص مجرد شجرة، فقد أفصح صوت الأب الذي يشكل مرجعية قولية عن حقيقتها لتغدو جدتهم:

بعد عشرينَ عاما تكلَّمَ

قال أبي:

شجْرةُ التوت، لا لم تكن شجْرةً

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص218.

[2] أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص70.

وبكى..

تلكَ جدَّتُكمْ![1]

كما يفاجىء القارىء في قصيدة "انتظار" بمشهد قائم على الجمع بين عدة أنماط من المفارقة: اللفظية، الرومانسية، السقراطية، أسهمت التقنيات الدرامية في ضمها إلى المفارقة الدرامية، فالرجل الحزين ينتظر الموت لكنه لا يأتيه، إذ تخبره زوجته أنه أمضى الليل وهو يطرق باب جارهم السعيد:

صباحاً يستيقظُ الرجلُ الحزين

يفتحُ النافذة

يسألُ امرأته

: أولم يأتِ بعد؟

: لا

لقد أمضى الليلَ وهو يطرقُ

بابَ جارنا السعيد![2]

ولم يكن الرجل الشخص الوحيد الذي انتظر موعد قدومه، بل إن النغمة التهكمية في إجابة المرأة تبين انتظارها له هي الأخرى، فالعنوان يوهم القارىء بانتظار جديد قادم له دلالة إيجابية، لكنه يهدم ذلك الوهم إذا ما عاد إلى عنوان الديوان "كتاب الموت والموتى"، فهو شديد الصلة بالموت وإن

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص90.

[2] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص10.

تضمن إشارات إلى الأحياء، فالقصيدة تصف واقعا سلبيا قائما على التناقض بين حياة ترتبط بالحزن وموت يرتبط بالسعادة.

مفارقة الحدث

تبوأت مفارقة الحدث منزلة مهمة في الكشف عن أقوال وأفعال الضحية التي تبتعد عن الهدف المقصود، وتنقلب إلى الضد، كما في قصيدة "خسارة" حيث كسرت المفارقة أفق التوقع ونقلت الحال الشعري من وضع إلى وضع مغاير، حتى ارتدّ الفعل من الخارج إلى الداخل من الزمن الخارجي إلى الزمن الوجداني، ليتحول الترتيب إلى بعثرة ويصبح الربح في الخارج خسارة في الداخل[1] فالذات الشاعرة تحاول ترتيب يومها لكنها تفاجىء القارىء بحدث غير متوقع، لقد بعثرت الذات قلبها! فالنص يفصح عن استحالة ترتيب أي شيء، ويضمر الخسارة والتشتت:

وحاولتُ

ترتيبَ

يومي

... ...

فبعثرتُ

قلـــبـي[2]

أما قصيدة "أسطورة" فهي تبين قدرة إبراهيم نصر الله على إبداع مشهد درامي قائم على التخييل، يعكس معرفته بمعتقدات الحضارات القديمة، فمهمة الأسطورة قديما تمثلت في تفسير

[1] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص42.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص14.

الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان ليتكيف معها، أما الخريف فهو أسطورة جديدة يحمل دلالة "الموت والعبث والسقوط والاصفرار"[1] فالمشهد الحكائي قائم على أسلوب المفارقة الذي منح النص الإثارة والتشويق، وعبّر عن تناقض عناصر جوهرية في حياة الإنسان[2] كالموت والحياة، الحب والكراهية، إلى جانب التهكم من أوضاع واقعية، فالعاشقة ترمز إلى الإبادة والقتل تنتظر من يردها عن تخصيف الزهور والأشجار، قولا أو فعلا، فلا تحدث الاستجابة وتكون النتيجة الحتمية الاصفرار/الموت:

في البدء لم يكن هذا الخريفُ..

كانتْ عاشقة!

قد أمسكتْ بزهرةٍ وردّدتْ في سرّها:

يُحبني،لا لا يُحبني، يُحبني، لا لا يُحبني

وحينما انتهتْ أوراقُها ولم يُجب أحدْ

مضتْ إلى الحقول واحداً فواحداً

لتسأل الزهورَ والأبدْ

جوريّةً، زنبقةً، نوّارةً:

يُحبني،لا لا يُحبني، يُحبني، لا لا يُحبني

ولم يُجِبْ أحدْ

مضتْ إلى الأشجار تخصفُ الورَقْ:

---

[1] موسى ربابعة، "جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله"، **الشعر الحديث في الأردن ونقده**، ص69.

[2] سامح رواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، ***مجلة دراسات***، ص3807.

يُحبني،لا لا يُحبني، يُحبني، لا لا يُحبني

ولم يُجِبْ أحدْ

.. فاصفرَّتِ البلَدْ![1]

يعلق إبراهيم نصر الله على المرجعية التي رأى أصحابها أن الفتاة تكبر قبل الفتى بأسلوب تهكمي مضاد لتلك الفرضية، فالوالدان في النص، يتشوقان إلى رؤية ابنتهم تكبر أمام أعينهم، ويرسمان مستقبلها، لكن الحدث المأساوي الذي حطّم خططهم وحال دون تحقيق أحلامهم هو موت الطفلة قبل أن تحبو:

تكبُرُ البنتُ أكثرَ من أيِّ (شبْ)

وما بين غمضةِ عينٍ وأخرى

تُدوِّخُ مشيتُها ألفَ قلبْ!!

نُعلِّمُها كلَّ شيءٍ

ونستلُّ من أحرفِ الأبجديةِ

كلَّ الكلامِ المخيفِ

نزوِّجها

ويكبر أبناؤها

سبعةٌ!!

.. ..

[1] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص42-43.

حَلُمْتُ

كما لو حَلُمْتُ

فأشعلَ حُلْميَ حربْ[1]

وفي مقطع "اعتراف"[2] من "عواصف القلب" يبدو التهكم عبر المفارقة موجعا فالبلاد مرعى المسؤولين الذين يسوسونها، والشعب صامت كأنه موافق على البيعة، وهذا الموقف التهكمي يبين أن الشاعر يؤذيه الصمت ولامبالاة الشعب، لذلك يدعو إلى شرب النخب الذي عادة ما يشرب تعبيرا عن الفرح والتضامن، لكنه النص يعبر عن استمرار الخضوع والذل والمهانة[3]:

لأنّا اعترفنا أخيراً:

بأن البلادَ مراعٍ

وهذي الهراوةَ راعٍ

ونحنُ قطيعُ الشياه

لنشربْ إذنْ

أيها الصامتونَ

كعادتِنا

نخبَ كلِّ الطُّغاه[4]

---

[1]انظر: إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص39-44.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص436.

[3]إبراهيم خليل، **من الشعر الحديث والمعاصر**، ص241-242.

[4]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص436.

وفي قصيدة "الطائر" يحارب الإنسان العدو لينتصر عليه ويقهره، لكن إبراهيم نصر الله حول الموقف إلى أنهم يحاربون العدو كي ينتصر هو عليهم[1]، فقد فاجىء القارىء بهذه النهاية غير المألوفة ليفصح عن شعوره بتناقض الحقائق التي تتجلى على أرض الواقع:

*هو الفجرُ يصعدُ هذي الجبالَ لأمضي إليهمْ أُحاربهم

–ولماذا؟

لماذا؟

* لينتصروا!![2]

وتبدأ قصيدة أخرى بعنوان "الطائر" من كون حكائي يرسم حركة طيرانية في لقطة مشحونة بطاقة تخيل درامية تخضع لحركة تصغير وتبعيد تقوم بها عدسة الكاميرا، إذ تظهر صورة "صغير" المسكّنة والملحقة بعلامة التعجب في منتهى الصغر تختلف عن سابقتيها، وكأنه التقطها من مكان أكثر بُعدا فباتت أكثر صغرا[3]:

مرةً فاجأوهُ على غصن قلبي

وكانَ صغيراً... صغيراً.. صغير!

واذْ أمسكوا بجناحيهِ صحتُ:

–وفي الروح جرحٌ:

---

[1]أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص15.

[2]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص340.

[3]محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص16–17.

دعوني أطير![1]

وقد نشأ عن حركة التوتر" إذ أمسكوا بجناحيه" ما يكسر توقع القارىء الذي ينتظر ردة فعل الطائر نفسه ومحاولته الفرار، لكن الحدث غير المتوقع الذي أسهم في إبراز المفارقة هو تصويت ذات الشاعر:"دعوني أطير!" فقد اتّحد والطائر في ذات واحدة، فالطيران بدلالاته يتيح للأنا فرصة العبور رغم محدودية الإمكانيات وضآلة قواها، حيث تزوّد الأجنحة الطائر، بالمفهوم الجمعي، طاقة الحركة والحرية والحياة[2].

وفي قصيدة "أماني" تتواصل القصيدة في بناء هيكلها على شكل أحلام متتالية يبدو معظمها مشروعا[3]، لكنها تغدو في النهاية غير مشروعة تؤدي إلى حبل المشنقة على أيدي الطغاة، فقد تحول كل شيء مفرح وسار إلى الإيذاء والمقت، وانقلبت الأشياء أضدادا[4]، فالذات الجمعية وقعت ضحية هذه المفارقة:

نُمنّي الأغاني بأفقٍ جديدٍ

وننشدُها في الظلامِ وفي الغرف المغلقةْ

نمني النساء ببيتٍ جديدٍ

فيتبعننا كالرضى فَرحاتٍ لكي نعتلي

صهوةَ المشنقةْ!![5]

---

[1]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص240.

[2]محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص17-20.

[3]بشرى البستاني، شعرية المفارقة، ***مجلة أفكار***، ص119.

[4]إبراهيم خليل، **من الشعر الحديث والمعاصر**، ص243.

[5]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص424.

يراوغ الشاعر في أقواله وأفعاله فقد انحرف عن لقاء المخاطبة والتواصل معها إلى البعد والانفصال عنها، فالمفارقة هنا "ذات تجل تحولي تحويري"[1]، تمركزت في القفلة "لكي أبتعد" التي خالفت توقع القارىء وفاجأته بنقيض ما تصوره في ذهنه" لكي نلتقي":

أُعدُّ لكِ الآنَ ألف حصانٍ..

وألفَ سببْ

لكي نلتقي في مساء الأحدْ

أُعدُّ لكِ الآنَ سقفا.. سريرا

ذراعينِ من حنطةٍ.. ولهَبْ

وخاتم عرسٍ

وسرباً من الصِّبْيَةِ الأشقياءِ

لكي أبتعدْ!!!![2]

رصد في "عودة الياسمين إلى أهله سالما" مسيرة الإنسان خلال الأربع والعشرين ساعة من عمل ونوم، موت وحياة، حيوية وبلادة، حزن وفرح، إنه يضحك ويبكي في آن، لقد صور العبث الإنساني في الوجود[3]، مقدما صورة رمزية للزمن من خلال الساعة التي تدور لتسرق العمر، لكن الحدث المفاجىء تجلى في عدم حصولها على أي شيء في النهاية، فحياة الإنسان وأعماله ذهبت هباء:

---

[1] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص200.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص493.

[3] حسن عليان، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص101.

لها أن تدورَ

وتسرقَ من عمرنا ما تشاءْ

وتستلّنا

لتعودَ وتحصي غنائمَها في كهوفِ المساءْ

هاهي الآن تبسط كفّ الثواني

وتفزعُ...

– لا شيءَ في الكفِّ

هلْ... هلْ سرقتُ الهباء؟![1]

ويبين في "فضيحة الثعلب" سلوك الضحية الحركي المثير للغرابة والسخرية[2] في مشهد يبرز الجانبين المتناقضين لشخصية العدو وسلوكه، فهو بريء، فرح وفخور بأحبابه وذويه، لكنه في الوقت نفسه يخفي عنهم أنه قاتل لآخرين غيرهم في الخفاء:

يمرُّ علينا كالبراءةِ هنا

فَرِحَاً بوجهِ حبيبتهِ

وفخوراً بأطفاله القادمين

لا يتوقف ليتأملَ ملامحَنا

يجتازنا...

ليقتلنا هناك[1]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص449.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص71.

فقد تحققت المفارقة بإقامة علاقات مفاجئة ومضامين غير متوقعة[2] تكمن في توقع القارىء تجاوز الشخصية للذات الجمعية بمعنى العفو، لكن المفاجأة تجلت كحدث أخير هو القتل في مكان مجهول "هناك".

المفارقة الرومانسية

تقوم المفارقة الرومانسية على التضاد والتعبير عن معنين متناقضين في آن معا، إذ يصور صانع المفارقة ذاته والآخر في عالم قائم على الفوضى[3]، ففي قصيدة "في البعيد هناك1" ينفي إبراهيم نصر الله وجوده داخل حدود الزمان والمكان ويشعر بحالة من الجدب العام[4]، يتطلع صوب نفسه وكأنه شخص آخر، وهذه الصورة التخييلية تشي بالتشظي والانفصام:

في البعيد هناكْ

على ضفةٍ لم أصِلْها،

أنا واقفٌ أتطلَّع صوبي هنا

وأفكِّر بي وكأنيَ غيري[5]

وفي قصيدة "المهاجر" تتركز المفارقة في الخاتمة إذ ينتفي فيها حصول فعل الوصول بشكله الكلي للمهاجر، فلا يصل منه غير أقدامه لأن باقي الكيان، جسدا وروحا ظل رهين الوطن والطفولة والذاكرة[1]:

---

[1]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص606-607.

[2]بشرى موسى صالح، المفارقة في الشعر العراقي، ***المجلة الثقافية***، ص270-273.

[3]خالد سليمان، نظرية المفارقة، ***مجلة أبحاث اليرموك***، ص74-75.

[4]مصلح النجار ؛عوني الفاعوري، المفارقة في شعر عرار، ***مجلة دراسات***، ص164.

[5]إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص14-15.

إلى كل مكان سارَ إليه

أقدامُه

وصلتْ

ولكنه

لم يصلْ[2]

كما قامت المفارقة في قصيدة "طريق البيت" على أسلوب النفي بوصفه مضادا للمرجعية المثبتة[3] التي لا تحتمل الجمع بين فعلين متضادين في آن واحد، فإما أن يكون العائدون قد عادوا إلى البيت أي وصلوا، أو أنهم لم يعودوا ولم يصلوا إليه، فالشاعر يمهد لوصول العائدين من الحرب إلى بيوتهم، وقد لجأ إلى تكرار جملة "العائدون من الحرب" كوسيلة تنبيهية، لكنه يعمد إلى مفاجأة القارىء بعدم وصولهم ليؤكد أن الحرب أداة قتل وتدمير لن يحقق أصحابها غير الخسائر الذاتية والجمعية، لذلك لم يصل المحاربون إلى أي شيء، ولن يصلوا:

العائدونَ من الحربِ

لا يذكرونَ من الحربِ غيرَ الطّريقِ إلى البيتِ

.. يا ليتهم وصَلوا!!

العائدونَ من الحربِ

لم يَصِلوا أيَّ شيءٍ

---

[1]محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص46-47.

[2]إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص36.

[3]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد** ، ص262.

ولن يَصِلوا!![1]

أما المفارقة في قصيدة "الغياب" فترسم صورة فنية لحال تأملية يمر بها تفكير الشاعر من أجل التحرر من القيود التي فرضها المجتمع على نفسيته وطريقة تفكيره[2]، فانقلاب المعايير والقيم الاجتماعية كرس حالة الانفصال عن المحيط الخارجي مما أدى إلى ضياع الذات من الداخل وإحساسها العميق باللاوجود، ولا شك أن الشعور بالوحدة أو الانفصال يولد في الأعماق خوفا يجذر في الذات ضرورة السعي الدائم إلى الخلاص والخروج من سجن وحدتها وإعادة اتصالها بالآخر[3]:

بلغتُ مجاهلَ روحي

وحين رجعتُ

رأيتُ النذالةَ قد عُلِّقَتْ في الشوارعِ شمساً مطرَّزةً

والنَّبالةَ خِفَّةَ عقْلٍ وجهْلا!

وما من صديقٍ يصافحُ نُبْلا

وما من عَدوٍ يهابُكَ نَصْلا!

كأن المدى دونَ لوْنٍ

كأن البسيطةَ أشباهُ موتىً وقتْلى!

كأني هنا شبهُ نفسي

أقلُّ،

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص26.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص208.

[3] زياد الزعبي، **قراءات–مقالات ونصوص ثقافية**، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص144.

وقد كنت كُلّا

لستُ أعرفُ بعد ثلاثٍ وخمسين إن أقْبَلَ العمرُ أو كانَ ولَّى

كأنيَ من بعدِ عمْريَ هذا

رحيقاً يُمَلَّحُ

مِلْحَاً يُحلَّى!![1]

فالنص يعبّر عن الألم والتعب النفسي الذي يحمله إبراهيم نصر الله في وجود استمر "ثلاث وخمسين" حتى بات عمره خليطا من عذب الحياة وعذاباتها، فكل شيء تغير إلى النقيض، إنه يقف في الفراغ بين منطقة الذاكرة ومنطقة الرؤيا، حضور الذات في الغياب وغيابها في الحضور، ومعاناتها في إثبات هويتها[2].

كما تعبر قصيدة "فراغ" عن فقد الذات هويتها وشعورها بالانفصال عن الوجود، مما أدى إلى خلخلة العلاقة الجدلية بين الأشياء وانفصالها عن بعضها من خلال أسلوب النفي الذي أسهم بشكل كبير في تصعيد المفارقة والتأثير على المتلقي وشد انتباهه وإثارة حفيظته، فكيف يكون الصباح بلا شمس؟ والطائر بلا فضاء؟ وغيرها من الدلالات التي تدور في حلقة مفرغة، وتبقى الذات في تيه أبدي:

ملكٌ أنتَ دونَ ممالكَ

شعبٌ بلا أيِّ أرضْ

عاشقٌ لا حبيبَ لهُ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص41-42.

[2] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص82،79،75.

طائرٌ لا فضاءَ لهُ

ساحلٌ دون بحرْ

منزلٌ دون سقفٍ..

صباحٌ بلا أيِّ شمسٍ

حياةٌ لها ألفُ طعْمٍ ولونٍ

وليسَ لها في الحياةِ حياةْ

شاعرٌ في النهايةِ دون قصيدةْ

ودون كِتابْ!![1]

وتحمل قصيدة الحكيم "رؤى فلسفية وجودية للذات والجماعة"[2]، تعبّر عن ضياع الهوية والتراجع الفكري والحضاري، فالمفارقة الرومانسية كشفت عن إحساس الشاعر بالعدمية واللاوجود، حيث أقام وهما في أمانيه وأحلامه سعى إلى تحقيقه[3]، لكن الواقع فصله عن ذلك:

ولكننا لم نصِلْ حين ضِعْنا

ولا حين، ياسيدي، قد وصَلْنا!!

ويرى أن تشبث الذات الجمعية بالماضي وحده دون تغييرها الواقع الراهن حجب عنها التقدم والازدهار، وليس ذلك فحسب، بل إنه أعادها إلى الماضي "كنا" ونفى الوجود الحقيقي "الآني" لها:

ابتكرنا معاً كلَّ ما كانَ حتى نكونَ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص70-72.

[2] حسن عليان، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص97.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص155.

ولمّا نزلْ بعد: كُنّا!![1]

ويتيح لإحدى لوحات الإسباني "فرنشيسكو غويا"[2] فرصة الدخول إلى عالم القصيدة المشكلنة[3]، إذ تبرز المفارقة التي أحدثتها اللوحة في النص في المدة الزمنية الطويلة "منذ قرنين" التي استمر إطلاق الرصاص خلالها، ومفارقة أخرى تبدو في صراخ صاحب القميص" لن أموت"، وهذه الأمور غير منطقية خارج إطار اللوحة، فقد تضافرت المفارقتان لتأكيد رؤية الخلود التي تحاول البشرية تحقيقها ولو على جثث الآخرين:

منذ قرنينِ هُمْ يطلقونَ الرَّصاصَ

لكي يَنْعَمُوا لحظةً بالسُّكوتْ

ولكنَّ صاحبَ ذاك القميصِ بمذبحةِ الثالثِ المُرِّ من شَهرِ

أيارَ يصرخُ في لوحتِكْ:

لن أموتْ![4]

كما جمع في قصيدتي "محاولات1" و"سلام"[5] بين زمنين متضادين: "الغد، والأمس"، كما لو أنه انطلق من عبارة (بوزون) التي استشهد بها في "حجرة ثانية": "كالحاضر يبدو لي الماضي عندما

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص225-226.

[2] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص208.

[3] محمد صابرعبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص94.

[4] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص208.

[5] انظر: إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص55، 130.

ينهمر المطر"[1]، ، ليعيد صياغتها من جديد ليقول: كالحاضر يبدو لي الماضي عندما نلتقي، فهو يقيم عالما ذهنيا خاصا بهما:

وذوّبت قلبي بماء صباكِ، تشرّبتُ كأسي

لألقاكِ يوم غدٍ

ههناك، ولو صدفةً، في شوارع أمسي!![2]

أما "حجرة ثالثة" فلا يكتمل فيها أي شيء: الذات، الآخر، الزمن، الأمل، الحرية، والحب، فقد عنونها بـ"أنصاف" من واحد إلى سبعة، وقامت جميعها على تقنية المفارقة، ففي "أنصاف3" يبرز التضاد بين دلالاتها، ليعبر عن الإحساس بالضياع والعجز عن تحقيق الهدف، وتغدو الذات المخاطبة ضحية المفارقة الكونية التي عبر عنها صانعها بحس رومانسي وكأنه ذات منفصلة عن الآخرين، لكنه دون شك أحد هؤلاء الضحايا:

نصفُ حُلْمٍ

إذن: نصفُ مَيْتٍ

نصفُ شمسٍ:

إذن أيها القادمون إلى الأملِ المُرِّ

أهلاً بكمْ في بلادِ المقابرْ[3]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص167.

توهم قصيدة "مرثية" احتواءها مضامين تبرز إيجابيات الواقع، وتفتح نافذة الأمل أمام القارىء، وما ان تقترب القصيدة من نهايتها حتى تتغير النغمة، وتتبدل المعطيات لتحمل معاني الألم والانكسار[1]، إذ يعده الشاعر بشيء ثم ما يلبث أن يصدمه بمعطى آخر، مضمرا إحساسه بالسخرية من الحياة المعاصرة، لتغدو حياة المرثية بعد الموت أفضل حالا من عيش الذات الجمعية في الحياة:

وفيها حياةٌ وتكفي

لنعرفَ من بعد عُمْرٍ طويلٍ!!!!!

مصادفةً

كيف عشنا

وكنا هنا دائما ميتين!![2]

تكشف قصيدة "وضوح" عن نظرة الشاعر للآخرين، فهو يرى أنهم يحملون وجوها متعددة تعبر عن نفاقهم الاجتماعي ونواياهم السيئة، أما الموت فهو رغم الآلام والصعوبات التي يبثها في الموتى إلا أنه لا يحمل إلا وجها واحدا في النهاية:

رغم كلِّ مساوئه

.... مساوئه التي لا تُذكَر

في النهاية

وحده الذي يلقاني

بوجهٍ واحد[1]

---

[1]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص151.

[2]إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص133.

ويهدم الخرقُ الأبنية القارة في الذهن وظيفيا، ويَعدُ بتشييد أبنية متخيَّلة تشحن الموقف النفسي لدى المتلقى بكمّ كبير من الصدمات المفارقة[2]، وذلك عندما تتحول وظيفة النوافذ في مدينة "U.S.A" من وسيلة استمرار للحياة تسمح للهواء بالدخول إلى أداة خانقة تؤدي إلى الموت على الرغم من كثرتها، فهو يفاجىء القارىء بنظرته تجاهها:

ملايينُ النوافذِ

والكلُّ يموتُ اختناقا [3]

كما تتجلى المفارقة الجدلية في استبدال الوهن الرومانسي بقوة الواقع، إذ نلمح حالة من التداعي والانهيار لا تلبث أن تتحول إلى حالة مضادة[4]، فقد أقام الشاعر عالما خاصا بالمخاطَب يصوره فيه بطائر الفر الطيب الذي تحزّ السكاكين رقبته منذ فترة زمنية طويلة ويستدرك ب" لكن" التي أتاحت تجاوز هذه الطيبة إلى عالم القوة وانهيار عالم الوهن المتخيل، لتتيح للطائر فرصة الخلود والاستمرار، وهذه الصورة المجازية تأخذ بُعدا تجديديا يثير الدهشة والغرابة يدل على القوة والإصرار والتجاوز والتغيير[5]:

طيب أنت

حتى لتبدو كأنكَ طائرُ ((فِرٍّ))

تحزُّ السكاكينُ رقْبتَهُ منذُ عشرينَ عاماً

---

[1]إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص 6.

[2]حسن فضالة، أنماط المفارقة، ***مجلة كلية التربية الأساسية***، ص269.

[3]إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص 603.

[4]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص163-164.

[5]أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص128،50.

ثلاثين عاماً.. ولكنّه ما انذبحْ[1]

وتلجأ الذات الشاعرة إلى تعميق الفجوة بين الشكل والجوهر المتناقضين، حيث تمثل لحظة الذروة في الصدق مع الذات وكشفها وتعريتها، لا على سبيل الهجاء، بل الإدانة[2]، وقد أسهم الاستدراك بـ"لكن" في إقامة المفارقة وإظهار فداحة المجتمع الذي لم يعد يعلي من شأن الجوهر، وإنما انصرف إلى الاهتمام بالشكل الخارجي، فهو لا يسخر من ذاته ولكنه يدين ذلك المجتمع:

أنا الآن روحي ظلامٌ

ولكنَّ ربطةَ عُنْقي نظيفهْ!!![3]

وتبلغ المفارقة الذروة في تجاور الأضداد واقتران المتناقضات فيها مما يشي بنظرة سوداوية تجاه الحياة[4]، فالذات الشاعرة تحيا خارج عمرها، رغم رحابة العالم الذي أتاح لها فرصة العبور:

انني منذ جئتُ إلى العالم الرحبِ

أحيا هنا.. وهنا.. وهنالكَ

خارجَ عمري

أنتِ لم تعلمي

إنني راحلٌ كالصدى

ومقيمٌ كظلٍّ

ومنتشرٌ.. لأضللَ قبري!![1]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص369.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص263.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص458.

[4] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص185.

إن رحابة العالم وحرية التنقل في نظر إبراهيم نصر الله ليست إلا جبرا تبرزه نغمة التهكم، إذ يسخر من الحياة التي يقيم فيها كالظل، ويرحل عنها كالصدى، فالحياة والموت عنده سيان، يأتيان سريعا، وهو إذ يحيا في هذا العالم الرحب لا يسعى إلى مواصلة الحياة إلا ليضلل القبر عن الاهتداء إليه.

المفارقة السقراطية

تقوم المفارقة السقراطية على محاورة المتلقين من خلال طرح الأسئلة البسيطة الخادعة التي تحفزهم على هدم المفاهيم والمعتقدات وتحريرهم من سيطرتها[2]، يلجأ إليها المحاور نتيجة اعتلال القيم وانقلاب الموازين، فالأسئلة المطروحة في قصيدة "طريق الزهور" تعمق الشعور بالتناقض بين الصورة الحقيقية للزهور التي تبعث في النفس البهجة والسرور وعدول الشاعر عن تلك الوظيفة لتصبح مصدرا للشعور بالحزن والفناء:

كلَّ يومٍ سيسألُ

–أعني هنا: بائعَ الوردِ!–

هل كلّما ولِدَتْ طفلةٌ

ستموتُ ثلاثونَ زهرَةْ؟!

وهل كلَّما عَطَسَتْ في الطريقِ إلى البيتِ، نصفُ الأميرةِ،

سوفَ تنامُ الحديقةُ عاريةً تحتَ سقْفِ المجرَّةْ؟!

تموتُ الزّهور بلا سببٍ واضحٍ دائماً

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص492.

[2] يبرير فريحة، **المفارقة الأسلوبية**، ص21.

كلَّ مرّهْ..

على الحدِّ بين احتمالينِ:

حزنٍ وعرسٍ.. على حَدِّ شَعْرهْ

فأينَ المَسَرَّهْ؟![1]

فالنص يثير القارىء ويسعى إلى هدم قناعته وخلخلتها تجاه العادة الاجتماعية التي تتخذ فيها الزهور وسيلة في تبادل التهاني والتعازي، إذ يرفض فناء الزهور لأسباب كالولادة والزواج أو المرض والوفاة، متخذا من بائع الزهور الشخصية المناسبة لهز تلك القناعات، فإذا كان بائع الزهور يستنكر موتها لتلك الأسباب، فكيف ستكون ردة فعل القارىء حين يقرأ النص؟.

أما "طبيعة صامتة؟!" فهي تتمثل في صورة خيالية مستوحاة من الفن التشكيلي، فالشاعر يسعى إلى إثبات أهمية الفنون البصرية في التعبير عن رؤيا الفنان داخل إطارها وإيصالها للمتلقي، فالكائنات المصورة تتسم بالضجيج والصخب، والمفارقة أنها تقول أكثر من البشر الصامتين:

أَهْيَ صامتةٌ مثلما قيلَ لي ولكم دائماً

هذه الكائناتُ

هنا في الإطاراتِ؟!

من قال شيئاً كهذا هنا؟! من تكلَّمْ؟!

هنا سَمَكٌ ميِّتٌ في الإناءِ وبالبحرِ يحلُمْ

القتيلُ على الأرضِ ما زالَ يزحفُ!

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص31.

والدَّمُ يَسنِدُ بالضوءِ دمْ

سلالٌ معبأةٌ بالجدائلِ

والريحُ منديلُ حزنِ المنازلِ

والعقلُ يركضُ خلفَ الجنونْ

أهْي صامتةٌ كلُّها وهْيَ تَصرُخُ؟!

أم أننا وحدنا الصَّامتونْ؟![1]

فإثارة الشاعر للأسئلة السابقة يكشف عن إحساسه العميق بعدم الرضا عن واقع مصمت يرى اللوحات فيه أكثر حياة وصخبا من الإنسانية، إذ تبدو النغمة التهكمية واضحة في نهاية القصيدة التي تعرّي "المجتمع الصامت" ضحية المفارقة التي لا ينفك الشاعر عنها.

وتعبّر" الساعة" عن رؤية إبراهيم نصر الله تجاه الوجود، فقد رأى أن مسيرة الزمن تنطلق سريعا، وأن مظاهر الحياة والتجدد لا تعبر عن الديمومة وإنما تكشف عن زوالها، حيث لجأ إلى طرح الأسئلة ليستفز القارىء ويتحاور معه ليحدث التأثير فيه، كما نجح في تقمص شخصية الجاهل الذي يطرح أسئلة بقصد المعرفة[2]:

وأُراقبُ في الصُّبحِ ساعةَ طاولتي

فأرى كيفَ تولَدُ في لمحةِ العينِ كلُّ دقيقَهْ

وكيف تموتُ التي قَبْلَها!

وأُسائِلُ نفسيَ هل أولَدُ الآنَ أم أتلاشى؟

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص69-70.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص169.

وأينَ الحقيقَهْ؟

وهلْ حينما يتفتَّحُ ورْدٌ

تموتُ إذاً، أم تعيشُ الحديقَهْ؟![1]

وفي شهر نيسان تنمو الأزهار وتتفتح، لكنها في نص إبراهيم نصر الله تفاجىء القارىء بجديد غير مألوف، وتبرز المفارقة في ذبول الوردة قبل أوان بزوغها كما لو أن الخريف حلّ في تلك اللحظة، فيتساءل عن الأسباب التي أدت إلى ذبولها:

ذبُلتْ وردةٌ.

هل رأيتَ الخريفْ

في شوارع نيسانَ يمشي؟!

-...!!

-إذن!!

هل رأيتَ الشجرْ

خائفاً يتلفتُ مثل البشرْ؟![2]

ويعود السبب، كما يرى إبراهيم نصر الله، إلى تحالف السياب مع تموز وخروجه كل عام لينشد قصيدته" أنشودة المطر" إذ تلبي نداءه كل أزهار الكون، فينقض الموت عليها محاولا إخفاء جريمته، وهذا هو السبب الذي يجعل أعمار الورد قصيرة إلى هذا الحد[3].

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص140.

[2] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص110.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص564.

يثير إبراهيم نصر الله أسئلته في حق امتلاك الوطن الذي يعني الفرح والجمال والعطاء، وطن الطفولة البريئة التي لا يمكن لها أن تنتهي رغم أنه لم يكتب لها أن تتم يوما، ويتساءل أيضا عن سبب سفك الدماء ووجود الطعنات والرصاص والجثث، هذه الصورة المعاصرة المليئة بالدماء والرصاص نتيجة القتل والدمار ليست إلا نقيضا للحياة التي كانت الذات الجمعية تعيشها بأمان وسلام قبل محاولات تهجيرها من أرضها، فقد باتت في النص ضحية مفارقات واقع سلبي، يرفضه الشاعر ويسعى إلى نقضه من خلال حوار الآخرين "المتلقين" عبر تكراره سؤال "لماذا؟":

إنني أتساءلُ أيتها المرأة:

حين نقولُ بأنّ هذا الوطنَ لنا

نقصدُ الفرحَ.. وغيومَ تشرين الأولى

شتاءَ الفصولِ الطيبة.. وطفولَتنا التي لا تنتهي.. التي لم تتم

ولكن...

لماذا تكونُ الطعناتُ

وأيامنا التي يتسلقها الرصاصُ

ودماؤنا التي تهز الشوارعْ

لماذا تكون الجثثُ

لماذا تكون القبور[1]

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص263.

ويستهل أحد مقاطع قصيدة "الأسئلة الأسهل!" باستفهام يبين استهجان الطفلة المقتولة من فعل قاتلها بقولها: "ماذا فعلنا؟"، ولعل القارىء يلاحظ حديثها بلسان الجماعة ومن ثم انتقالها إلى الإفراد الذي يؤكد التحامها والذات الجمعية ومرورهما في نفس المصاعب والأزمات، كما يفاجأ بالتناقض بين مكونات خلق ذرية آدم عليه السلام التي نعتت بها القاتل "تراب وماء"، وبعض صفات الشيطان "لعنة ورماد" التي نعتت بها جسدها البشري تهكما واعتراضا، وما المفارقة في النص إلا وسيلة هدم للمفاهيم العنصرية والأفعال المنافية للإنسانية، وإثبات حق الذات الجمعية في مواصلة الحياة بسلام:

ماذا فعلنا؟

وهل قاتلي من ترابٍ وماءٍ

وجسميَ من لعنةٍ ورمادٍ

وريحٍ ورملٍ[1]

تكشف قصيدة "عادات" عن الطقوس والممارسات التي تقوم بها الذات الجمعية كما لو أنها ستحيا حياة سرمدية، فالشاعر يسخر من مواصلة الكثير من العادات الغريبة ويعلم أن الموت هو النهاية الحتمية، لذلك يطرح سؤال العارف "لماذا نضيق بعادته الوحيدة تلك: جمع الأرواح؟" ليحفّز وعي المتلقي ويثير حفيظته لإعادة وجهة نظره تجاه الحياة والموت:

ولنا عاداتُنا الغريبةُ أيضاً:

مشاهدةُ التلفاز

[1] إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص125.

انجابُ الأولاد

اجترارُ الموعد الأول مئات المرات

تربيةُ الدواجن والكلاب

ولا يعنيهِ ذلك.

لماذا نضيقُ بعادته الوحيدةِ تلك:

جَــمْــعِ الأرواح!![1]

وفي قصيدة "خوف" تتضافر النغمة التهكمية مع الاستفهام لإبراز مفارقة يستهجن من خلالها سبب إعلاء الأسوار، إذ يفاجيء القارىء بالخروج على وظيفة الأسوار الأساسية في المرجعية المشتركة وهي حفظ قبور الموتى وحرمتهم إلى وظيفة أخرى غير متوقعة وهي حفظ الأحياء، فقد كشف العدول الوظيفي لها عن عناصر التوتر والتناقض لإنسان هذا العصر[2] فهو يعلي الأسوار خشية عودة الموتى إلى الحياة:

كلّ هذه الأسوار العالية حولَ المقابر!!

كل هذه الحجارة الثقيلة

أمن عَودةِ الميتينَ ثانيةً

كلُّ هذا الخوف؟![3]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص47.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص269.

[3] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص69.

وتمثل قصيدة "حداد" مفارقة سقراطية لما تثيره من تساؤلات حول السبب الذي من أجله اكتسى الغراب السواد، فهو يريد أن يستفز القارىء ليفكر مليا بالأحداث السيئة التي تجري على أرض الواقع، وكأنه يريد أن يعيد القارىء إلى أحداث قتل البشرية، بدءا بقتل قابيل لأخيه هابيل واستمرار هذه الظاهرة، فالغراب لم يمارس فعل القتل ومع ذلك اكتسى الريش الأسود، بينما سفك قابيل دم أخيه هابيل لكنه لم يكتس السواد حدادا عليه، فكأن سؤال الشاعر تعبير عن تلك المرجعية وبوح بأولوية البشرية اكتساب السواد عوضا عن الغراب:

وما الذي رآه الغراب

كي يرتدي السّواد

طوالَ

هذهِ

القرون؟![1]

يكرر إبراهيم نصر الله في قصيدة "خطوات" سؤال "هل لاحظت؟" ليشدّ القارىء تجاه النص ويثير مخيلته من خلال العلاقات الغريبة التي يقيمها بين المفرادات الحاملة لأفكار التحدي والانجاز، إذ تسير الذات نحو تحقيق تلك الأحلام إلى أن تظهر عبارة "أنه رغم كل ذلك" التي أسهمت في تعميق الإحساس بالخذلان وصعوبة الوصول إلى المآل التي تطمح إليها، فقد كان لوجودها أهمية في هدم العالم المتخيل وإعادة الذات المخاطبة إلى أرضية صلبة "الواقع"، فالنص يعبّر عن الحرمان

[1] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص87.

والفقد في مقابل الرؤيا والحلم، استرجاع الذاكرة والتطلع إلى تحقيق الحلم[1]، فالخطوات التي تطلقها الذات ضيّقة رغم اتساعها وسرعتها، أما الأجنحة فهي قصيرة والأمل بالانتصار بعيد قدر اتساع الأرض:

هل لاحظت

أنك تنسلُّ بأحلامك وأنهار دمك

بالخيول.. والارتفاعاتِ.. بالمياه.. والسماء

بالعرباتِ والمراكبِ والقطارات

وأنك تركضُ

لا تسلم خطوةً للطريقِ إلا لتطلقَ الأخرى

هل لاحظت؟!

((أنه رغم كل ذلك))

ما زالت الأرضُ واسعة

وما زالت خطوتك ضيقة

وأجنحتك قصيرة

وغناؤك لم يكتملْ بعد[2]

حملت أنماط المفارقة في نصوص إبراهيم نصر الله الشعرية رؤى وجودية وإنسانية معاصرة، عبّرت عن تناقض الأحداث والأفكار، واختلال الموازين، فكانت وسيلة إعادة للتوازن وتغيير بعض

[1] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص89-93.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص275.

الفرضيات وإثبات الحقائق، كما كشفت عن وعي الشاعر أهمية هذه التقنية في تجاوز الثبات لجدتها وغرابتها، فاستحداث الصور والدلالات تقوي النص وتدفع القارىء إلى التأمل.

الفصل الثالث: موقع المفارقة في بنية النص الشعري لإبراهيم نصر الله

يعدّ التعبير بالمفارقة من أكثر الأبنية انتشارا في شعر الحداثة[1]، يلجأ الشاعر إليها بعد أن تنفصم عرى الاتصال بينه وبين واقعه وينتابه اليأس من إصلاحه، فيجد حريته الكاملة في المستوى اللغوي، يعبث باللغة كيف يشاء، ويرسل من علياء الذات ضحكاته الساخرة الهادئة، ويأتي دور القارىء في الوصول إلى الصياغة الموضوعية للنص المفارق من خلال تقويم ذلك الانحراف[2]. ويختلف حضور المفارقة في الشعر بين ضربين: حضور جزئي يرد خلال السياق بين الصياغات الفنية الأخرى، وحضور كلي حيث تبنى القصيدة كاملة على المفارقة، وترى بشرى البستاني: أن الحضور الجزئي يكاد يكون شاملا للقصيدة المعاصرة، إذ لا يكاد يخلو نص حديث من مفارقة، بسبب تناقضات الحاضر الإنساني المأزوم[3].

وسأسعى في هذا الفصل من الدراسة إلى الكشف عن جمالية المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله ودلالاتها التي تجلت: عنوانا، ونصا كاملا، وجزءا من النص، مما ينم عن وعيه بدورها الذي غذته الظروف المحيطة به على المستويين الفردي والجمعي[4].

أولا: المفارقة عنوانا

يعدّ العنوان عتبة للنص واختزالا له، رسالة إجبارية موجهة إلى المتلقي، تستقطبه نحو النص[5]حيث يوحي بالمفارقة الكامنة في النص الشعري التي تتطلب إعادة التفسير[1].

---

[1]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص5.

[2]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص80-83.

[3]بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص111.

[4]المرجع نفسه، ص113.

[5]أحمد موسى الخطيب، **وهج القصيد**، ص27.

تدخل اللغة عالم التغريب والتجديد في قصيدة "المطر في الداخل" لترسم مفارقة فريدة، علاقتها بالمرجعية الثقافية علاقة تصادم وتضاد، تشغل ذهن القارىء وتحثه على التأمل والتفكير، فالصورة تقوم على توتير العلاقة بين المطر في الداخل والخارج، وهي علاقة شديدة الالتحام بذات الشاعر الذي يرى في المطر استمرار الوجود وفنائه، فالعلاقة بينهما جدلية، يحاول من خلالها النفوذ إلى الحقائق العالقة بين الموت والحياة:

مطرٌ نازفٌ خارجَ النافذةْ

مطرٌ نازفٌ داخلَ النافذةْ

بينَ قطرةِ قمحٍ وقطرة موتٍ

يفتشُ عن أيِّ شيء يُجمِّعُ بينهما

لحظةً..

كي يرى بُعْدَهُ في المكانْ[2]

وتحمل إحدى قصائد ديوان "المطر في الداخل" العنوان ذاته، وبالرغم من التشابه الكبير في المسمى مع القصيدة السابقة، إلا أن الشاعر استطاع أن يجدد معجمه اللغوي، ويشكل من خلاله رؤيته، فقد زاوج بين المطر الخارجي والمطر الداخلي، ليعبر عن توتر الذات الشاعرة في توحدها مع الذات الجمعية، ومعاناتها النفي والضياع، ومحاولتها المستمرة في الإنبعاث والتجدد، وقد شكل العنوان في كلتا القصيدتين، تصادما مع المرجعية، حيث أتيح للقارىء فرصة العبور في عوالم النص وصولا إلى الدلالات:

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص91.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص45.

للشتاء على كتفيه

شوارعُ من مطرٍ

ويدانِ من الريحِ

***

إننا دفءُ هذي الشوارع موقدُها في الشتاءْ

وإنّا الغيومُ التي تصعدُ الآنَ

من تربةِ الأرضِ نحوَ السماءْ[1]

وينطوي عنوان "فضيحة الثعلب" على مفارقة من حيث اقتران الفضيحة بالثعلب ذلك الحيوان المراوغ القادر على التملص من المشكلات وفق الذاكرة التراثية الجمعية، لكنه لا يستطيع النجاة ويقع في شرك الافتضاح، فالأمر غاية في الإثارة والدهشة بسبب التضاد مع المألوف والمتوقع، فمنذ البداية يسعى الشاعر إلى كسر توقع القارىء[2] ولعل اعتماده على هذا الشكل التعبيري جعل من المفارقة وسيلة لفهم التناقضات التي تقوم عليها تلك الحضارة، فقد أثارت الإحساس بالسخرية حينا وبالرضا حينا آخر لإعادتها توازن الحياة المفقود[3].

وينطوي عنوان قصيدة "الذئب" على مفارقة تتضاد مع مرجعية القارىء الذي يتبادر إلى ذهنه وصف ذلك الحيوان بالوحشية والافتراس لكنه يتفاجىء في نهاية النص بانحراف الذئب عن تلك الافتراسية المعروفة إلى صفات "الحمل الوديع" واتصاف الأعداء بوحشية تفوق وحشية ذلك الذئب،

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص97-100.

[2] عبد الرحمن ياغي وآخرون، **الشعر في الأردن**، ص310-311.

[3] أحمد موسى الخطيب، **وهج القصيد**، ص38-39.

ليغدو العنوان "الذئب" رمزا للعدو الظالم والطغيان، فهو ينفي الصفة الذئبية عن الذئب الحقيقي ويلصقها بالأعداء:

لم يدرِ ذئبُ الفلاةِ الغريبْ

أنه حَمَلٌ

بَينَ تلكَ الذئاب[1]

أما ما يحمله عنوان "الحفل" من مفارقة فيبدو من حيث تناقضه ومتن النص، فالقارىء ينتظر رؤية وجودية جمالية تعلي من شأن الحياة والسعادة، لكنه يُباغَتُ بخلاف ما يتوقع، فقد زاوج الشاعر بين السرد والشعر للإيقاع بالقارىء في شرك المفارقة، حيث استطاع من خلالهما استدراجه ليواصل فعل القراءة دون انقطاع، حتى إذا أوشك أن يفرغ منها ارتسمت على وجهه دهشة تنطوي على المضحك والمبكي في آن، فالنص يعبر عن "تناقضات الحياة في صخبها ولحظاتها المؤلمة"[2]، فالحفل لم يكن إلا افتتاحا لمقبرة أعلن من خلاله الموت في الحياة:

كلهم أقبلوا

التقطوا صوراً

لعنوا آخرَ العمرِ والذاكرةْ

قبل أن يتقدم أكبرُهم

ليقصَ شريط الحريرِ

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص380-382.

[2] حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص45.

ويفتتحَ المقبرةْ[1]

وتتكرر دهشة القارىء حين يقرأ "حفلة" فالعنوان يشي بالسعادة وما يرافق الحفلات من غناء وصخب، لكن اقتران الحفلة بالموتى يتناقض والحقيقة الاجتماعية، مما يستفز وعي القارىء ليصل إلى مقصد الشاعر في الإفصاح عن التماثل بين صخب الأحياء وصمت الموتى، فكلاهما صامت:

لا بأس الآن

ببعض الصَّخَبِ

كأن نصمتَ

أكثر[2]

كما يوهم عنوان "لقاء" بتواصل ذاتين من الأحياء، لكن الشاعر عمد إلى صدم وعي القارىء واستفزازه من خلال تصوير ذات الميت وقد التقت بالموت ولم تقو على الإفلات من قبضته، فالتناقض بين توقع القارىء وكسر ذلك التوقع، أدى إلى وقوع القارىء ضحية مفارقة وجودية مقصودة، تعبر عن الفناء:

سوى لحظات قليلة

أجل... قليلة جداً

قليلة.. لا تُذْكَر

فأنا لم أُحبه

لكنني مذ رأيته وجهاً لوجه

---

[1] انظر: إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص171-173.

[2] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص15.

لم أعد قادراً على تَرْكِ يده[1]

وقد يتبادر إلى ذهن القارىء أن "دعوة خاصة" موجهة لشخص أو أشخاص تكنُّ لهم الذات الاهتمام كالأحبة والأصدقاء، لكن المفاجأة تبدو مدهشة في نهاية القصيدة حين توجَّه الدعوة إلى القاتل:

لكنهمْ تأخروا...

فقلتُ: أدعو قاتلي!![2]

ويفاجىء القارىء بعنوان "القتيل ينشد على النافذة" الذي يشكل مفارقة تتصادم مع مرجعيته، فكيف للقتيل أن ينشد بعد أن خرجت روحه من جسده؟ لكن النص يقوم على تجاوز تلك الحقيقة ليعبر عن رؤية التجدد والبعث التي تحيل إلى أسطورة تموز، فعندما يموت القتيل في النص يعود إلى الأرض يتحد معها ويُبعث من دمه العشب وتخرج الحدائق من جثته:

المحطات تبدأُ من جسدي

والحدائقُ من جثتي

* يفتتح العشب موسمَهُ بدمي..

ويبتدىءُ البحرُ صرختَهُ من فمي..[3]

وفي الذاكرة الجمعية توحي المقاعد بالراحة[1]، وانتظار قادم جديد بلهفة، لكنها في قصيدة "المقاعد–نهاية1" تتحول إلى الشقاء والجمود والغياب، فالذات الجمعية تعلن انفصامها عن العالم

---

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص9.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص496–497.

[3] المرجع نفسه، ص164.

الخارجي الذي حال دون تحقيق آمالها وطموحاتها التي انتظرتها طويلا، فكان الموت نهاية ذلك الانتظار:

المقاعدُ

أضلاعُنا الهاربة

لتُطلَّ على مشهد البحرِ عند الغروبْ

المقاعدُ أرجلُنا الذائبةْ

في ترابِ الحدائقِ بعد الحروبْ[2]

تتعمق صورة المفارقة في قصيدة "حياة" بكسر التوقع عبر مجموعة من المفارقات التي تتجلى بوصولها إلى القفلة فـ"أموت" التي تفرغ العنوان "حياة" من الحركة والحيوية[3]، وبما يحمله المضمون من تهكم بوقائع وأحداث سلبية تجري على أرض الواقع يتبعها الصمت، مما يدفع الذات إلى إعلان موتها:

يحدثُ أن يحدثَ

ما يحدثُ..

فيكون سكوتْ

يحدثُ ألاّ يحدثَ شيءٌ

---

[1]حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص44.

[2]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص148.

[3]محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص43.

.. فأموت[1]

إن العنوان "حرية" يشي بوجودها، لكن التساؤل والإجابة عنه في المتن يضمران التهكم من حجب الحرية وتقييدها، فإذا كانت الطيور لا تتمكن من التحليق بحرية في الفضاء الفسيح وهي تمتلك الأجنحة، فكيف يكون حال الإنسان وهو لا يمتلكها، فالمفارقة هنا لا تهدف إلى جعل القارىء يصدّق بقدر ما تجعله يعرف في فوضى الاحتمالات التي لا تدع لإنسان العصر أرضا صلبه يقف عليها[2]:

تسألني عن حجم الحرية هنا؟!

إن الطيورَ مصابةٌ الآنَ

بضمورِ الأجنحة[3]

كما يؤدي عنوان "الناجون" دورا مهما في الكشف عن التناقض الظاهري ومضمون النص، فالنهي عن القيام بفعل "لا تفتحوا"على سبيل التهكم يجعل هذا الفعل محفوفا بالإدانة والاستنكار لممارسته، وهو يحرض القارىء على استجلاء الفعل النقيض"افتحوا" كي لا يتحقق الموت، فالأمر في مثل هذا البناء لا يثير التعاطف مع الضحية، الذات الجمعية، فحسب بل يظهر كذلك فداحة الجرم الذي يمارس بحقها في حال تلبية الأمر وتنفيذه[4]:

لنقمْ كلّنا

قال آخرُنا

---

[1] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص21.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص75.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص476.

[4] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص97-98.

وإذ بلغَ البابَ صاحوا بنا:

لا تفتحوا أيها الميتون![1]

لقد أسهمت نهاية القصيدة في تجلي المفارقة، فالناجون ليسوا سوى أموات في نظر العدو، لكن نجاتهم، كما العنوان" الناجون"، في عدم الانصياع لأوامرهم.

ثانيا: المفارقة نصا كاملا

بُنيت بعض قصائد إبراهيم نصر الله على المفارقة كليا في أكثر من نص، لتغدو جزءا من رؤيته الإبداعية، ومنها قصيدة "الدليل"[2] التي تتألف من مجموعة لوحات يدخل في بنائها الدراما والفن التشكيلي، تكشف عن رؤى وتحولات من المعرفة إلى النكرة ومن التعدد إلى الإفراد ومن الحضور إلى التلاشي، ففكرة البحث عن الحقيقة تستند إلى دليل يتشبث به الباحث، فهو المرجعية التراثية التي توجه الحائر وتقوده لبلوغ النجاح وتحميه من المخاطر، لكن الدليل انحرف عن وظيفته التقليدية المعهودة، بعد أن سلب إرادة من اهتدوا به، وعمل لحسابه الشخصي، ومجده الذاتي، فقد التهم الدليل الأصوات المرافقة له وبقي صوته الوحيد في المشهد الشعري عموما، حيث المفارقة السردية تتجلى في نهاية النص من خلال تحولات السارد من سارد ذاتي إلى سارد عليم لسبب تقني يتعلق بآلية إنهاء الحكاية الشعرية[3]:

هكذا

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص510.

[2] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص174-179.

[3] انظر: محمد صابر عبيد، صوت الشاعر المقنع-أسطرة المحكي وشعرنة المؤسطر، ***مجلة فصول***، ع67، القاهرة، 2005م، ص295-307.

لم يصلْ أحدٌ آخرَ الأمرِ

غيرُ

الدليلْ[1]

وهذه القفلة التي انفرد بها الدليل "غير الدليل" تناظر العنوان "الدليل"[2]، مما يقود إلى عد الدليل منفي الوجود لأن أحدا سواه لم يصل في النهاية، فالنص ينطوي على مفارقة تهكمية تعري شخصية الدليل، فإذا كان النجم "الذي يشكل في الإرث المعرفي العربي رمز الهداية أصبح حائرا، تائها، شاحبا"[3] لا يستطيع أن يرشد الجماعة، فكيف لشخص لايهمه غير تحقيق رغباته أن ينقذهم من التيه والضياع؟ ولما كان النجم لا يمتلك فعل الهداية فإن حقائق الأشياء وماهياتها تتبدل وتتغير[4]:

بحثْنا عن النجمِ

لكنهُ راحَ يسألنا شاحباً عن سبيلْ[5]

وتتكرر لازمة "وإلى الصيد نذهب" على امتداد قصيدة "صيد" إذ يبني الشاعر عالما قائما على الوهم، ثم يقوم بنقض ما بناه من خلال الاستدراك " لكننا" الذي ختم به القصيدة[6] ليفاجىء القارىء بعودة غير متوقعة إذ يقول:

..وإلى الصَّيد نذهبُ

---

[1]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص179.

[2]محمد صابر عبيد، صوت الشاعر المقنع، ***مجلة فصول***، ص307.

[3]موسى ربابعة، "جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله"، **الشعر الحديث في الأردن ونقده**، ص66.

[4]المرجع نفسه، ص66-68.

[5]إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص175.

[6]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص69.

لكننا لا نعودُ بشيءٍ

سوى لحمِنا!![1]

وفي قصيدة "الجمال الأمريكي!!"[2] لا يقصد الشاعر ما يقوله في العنوان بقدر ما يقصد النقيض، فقد لجأ إلى المفارقة لقدرتها على توليد السخرية[3] فشخصية "سابرينا" في النص تتأرجح بين جمالها الخارجي ووحشيتها من الداخل، حيث أقام صورة مثالية متخيلة لتلك الشخصية كشفت عن ردة فعل كل من رأى جمالها الباهر، في تكرار" كان يمكن أن يصادفها/ يراها/ نقع في حبها" وختم تلك الصورة بـ" لكنها لم تكن..." التي أدت إلى انقلاب الرؤية وانهيار الصورة الوهمية المتخيلة ليشكل مفارقة رومانسية تنطوي على المضحك والمبكي.

تعلن قصيدة "كذب أبيض" عن بنائها على الكذب في جميع مفرداتها، إذ لا يحقق العنوان انسجاما موضوعيا مع النص لقيامه على التوتر والتضاد، ما يتيح للقارىء فرصة إعادة إنتاجه، فتكرار لفظ قليلا مقرونا مع الأفعال الواردة في النص سيستبدله القارىء بلفظ آخر هو"كثيرا" ليتمكن من فهم النص وصولا إلى الدلالة، فالنص ينطوي على مفارقة رومانسية وقع الشاعر ضحيتها، ويكشف عن حالة من الإحباط أصابت ذات الشاعر نجم عنها الشعور بالانفصام والخروج عن الإرادة بعد أن فشل في تغيير الواقع وتحقيق ما يصبو إليه:

لم أقلْ كلَّ شيءٍ

قليلاً همستُ!

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص39.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص157-159.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص60.

قليلاً كتبتُ!

قليلاً تدافعتُ مابين قلبي وبينَ يديّ!

قليلاً غفوتُ!

قليلاً صحوتُ![1]

كما أدّت اللغة المراوغة في قصيدة "سلام!!"[2] إلى إضمار المعنى الدلالي وتعدده بتعدد القراء، فقد بدا النص متناقضا على المستوى السطحي، بحيث سمح للأضداد أن تتضافر معا لتشكل مفارقة رومانسية تكشف معاناة الذات من وجودها بين تلك المتنافرات موتا وحياة، حضورا وغيابا، شعرا ونثرا، فقد ضاقت ذرعا من الإقامة في عالم "عُشر مدى" تسكنه ويسكنها فآثرت الرحيل، وإلقاء تحية الوداع "سلام"على كل شيء بما فيه ذاتها.

أما قصيدة "مفارقات" فتقوم على إبراز التضاد وانقلاب العلاقات بين الأشياء ومتعلقاتها، عبّر عنها بلغة مراوغة تقبل وجهات النظر المختلفة، وتتداخل فيها الأضداد، وتتسع فيها مساحة الاجتهاد للقارىء[3]، ليغدو الكل جزءا من البعض، والقوي يحكمه الضعيف، ومن الجلي أن الشاعر يعبر عن إحساسه بالانفصام عن الواقع الذي يصعب إصلاحه:

هنا أُفقٌ عالقٌ بسحَابةْ

طريقٌ هنا عالقٌ بخطى هِرَّةٍ

ومحيطٌ بصنّارةٍ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص147.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص30-33.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص61.

رجلٌ محترمْ

عالق بإشارةْ

وفلسفةٌ ببقايا بِشارَةْ!

ونسْرٌ بأرنبةٍ

وثلاثونَ طيراً محلقةٌ بجناحِ ذبابةْ![1]

وتنبني قصيدة "المول" على مفارقة فادحة تبدو في أن كل ما كان ذات يوم غير مخصص للبيع قد بات اليوم مباعا، فالأسئلة التي يوجهها إبراهيم نصر الله تؤكد أنه لم يبق أي شيء لمواصلة الحياة، فالأرض، والريح، والبحر، والحكايات، والأم، والأب، والذات جميعها باتت سلعا للبيع، فالتناقض الذي نهضت عليه القصيدة إلى جانب الرثاء الممتزج بالضحك[2] كشف عن مفارقة وجودية، وقد يتوهم القارىء انفصال الشاعر عن الآخرين "ضحايا المفارقة" لاستخدامه ضمير المخاطب في المقطع الأخير لكنه وبلا شك أحد ضحاياها لاعترافه منذ البداية أن الـ"أنا وأنتِ وأنتَ" لم تكن ذات يوم مخصصة للبيع لكنها الآن باتت كذلك:

ذات يومْ

لم تكن هذه الأرضُ للبيعِ

أو هذه الرّيحُ فوق تلال الصَّنوبرِ

أو ساحلُ البحر، والبحرُ أيضاً

ولم تكن الذِّكرياتُ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص87.

[2] بيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص139.

الحكاياتُ للبيعِ

...

أين تبكي إذا ما تَذكَّرتَ هذا

وتصرخُ، لم تبقَ حتى فَلاةْ!!

أين تحيا إذا ما أردتَ الحياةْ؟[1]

وتحمل قصيدة "الجنرال صديقي!" مفارقات لفظية ورومانسية ودرامية على طول القصيدة بحيث يسهم تظافرها في إظهار الشخصية الطاغية والمتناقضة، والكشف عن علاقة التضاد التي تجمعها والذات الشاعرة، فالصداقة التي تجمعهما معا ليست سوى علاقة عدائية جبرية كتلك التي أشار إليها المتنبي في قوله:

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى عدوا له ما من صداقته بد[2]

فإبراهيم نصر الله يلجأ إلى المفارقة ليعري شخصية الجنرال الصديق/ العدو أمام المتلقي، حيث أخذت نبرة التهكم في العلو والتردد إبتداء من مطلع القصيدة حتى منتهاها، إذ تبدو الرؤية وهي تفيض[3] بالأسى والمرارة من واقع سُلبت فيه إرادة الشعب بقوة الجنرال الذي لا يعنيه أحد سواه:

إنه الجنرالُ

صديقي

يحبُّ الجميعَ ولكنّه لا يحبُّ أحدْ![1]

---

[1] انظر: إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص83-84.

[2] المتنبي، **الديوان**، ص343.

[3] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص91.

احتفظت قصيدة "اسم رباعي" بجوهر غنائيتها بقدر ما اصطبغت باللون الدرامي[2]، فقد أسهم الحوار في الكشف عن التضاد بين الشخصيتين، واستخدام السؤال والتكرار في تكريس بنية المفارقة[3] التي أضمرت ضياع الهوية والانتساب إلى المكان، فلم يعد "العنوان" الاسم الرباعي حتى إن وصل للعدد "ألف" يدل على صاحبه! وذلك ما دفع "الذات المساءلة" إلى الإعلان بقوة أنها "كل شيء!" بعد أن أصبحت مبهمة بلا هوية لا الأسماء تدل عليها ولا المكان، فهي بكل ما تحمله من تناقضات الوجود، تُعدُّ "كل منفى.. وكل وطن!":

كلُّ أسمائِكَ الآن ههنا لا تدلُّ عليكَ

وأقصدُ أسماءَكَ الأربعَهْ!

– من أينَ؟ يسألُ

– مِن ههنا!

– أنا أعني البلدْ!

_ أنا من ههنا!

– من هنا.. لا أحدْ!!

اسمُكَ الخامسُ.. السادسُ.. السابعُ..الألفُ

– إني ابنُ آدمَ

– قابيلُ أنتَ إذاً؟!

---

[1]انظر:إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص91-93.

[2]صلاح فضل، **تحولات الشعرية العربية**، مكتبة الأسرة–سلسلة الأعمال الفكرية، القاهرة، 2002م، ص183.

[3]حافظ المغربي، التناص وتحولات الخطاب الشعري، ***مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر***، ص184.

– لا.. أَنا لستُ...

– هابيلُ؟!

–لا؟

– أنتَ مَنْ؟ اعترفْ أنتَ مَنْ؟

– أنا كلُّ شيءٍ!

أَنا كلُّ منفىً.. وكلُّ وطنْ![1]

قد لا يعطي عنوان "الفصول الأربعة"[2] القارىء القدرة على تصنيف القصيدة ضمن باب المفارقة، لكن معرفته بالشاعر وآرائه تساعده على إدراكها[3]، لاسيما إذا ما شد انتباهه مخالفته لترتيب الفصول منطقيا فـ"أي عام هو أربعة فصول وليس فصلا واحدا مستمرا"[4]، كما أن تضاؤل الأعداد من أربعة إلى واحد يعطي انطباعا آخر أراده الشاعر فالشتاء والربيع والصيف فصول الحياة بما تمنحه من الخصب والعطاء، بينما يأتي الخريف ليهدم تلك الحياة ويبددها:

في العاشِرةِ كان لي أربعةُ فصول كاملة:

الربيع والربيع والربيع والربيع

في العشرين كان لي ثلاثةُ فصول كاملة:

الصّيفُ والصّيفُ والصَّيف

في الأربعين كان لي فصلانِ كاملان:

---

[1]إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص82–83.

[2]إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص199.

[3]كمال أحمد غنيم، **عناصر الإبداع الفني**، ص240–241.

[4]قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص171،

الشتاءُ والشتاء

بعد ذلك كان لي فصلٌ واحد لا غير:

الخريف!! [1]

وفي قصيدة "الساعة تدق الثالثة" قد يظن القارىء أن النص لا ينطوي على المفارقة لاحتمال توقف الساعة عن العمل فعلا[2]، لكن النهاية التي يختم بها الشاعر قصيدته: "إنها الرابعة!!"[3]، تجعله يعاود القراءة من جديد لتغيير الدلالة التي تعلن تحرر الزمن من الجمود بعد تكرار لفظ الثالثة، فقد استخدمها رمزا لأزمات الوطن الثلاث(1948، 1967، 1973م) أملا بتجاوزه الرابعة وتحرره[4].

دَقَّتِ الساعةُ الثالثةْ

بعدَ خمسِ دقائقَ

كانتْ تشيرُ إلى الثالثة

انكسرتُ على حائطِ الانتظارْ

ساعةً.. ساعتينْ

إنها الثالثة![5]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص199.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص216.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص38.

[4] أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص24.

[5] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص36.

تشكلت المفارقة في قصيدة "عصافير" جراء بنائه عالما مثاليا للمخاطبة في النص بقوله: "أنتِ في كل شيء" ثم استدركها بـ "لكن" الذي فصل بين عالم الوهم وعالم الحقيقة، إذ كشف عن تحول في اللهجة وانقلاب في الرؤية[1]، والقارىء يستطيع الوصول إلى قصد الشاعر بالرجوع إلى المثل القائل:"عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة" الذي يعلن عجزه عن امتلاكها:

أنتِ في كلِّ شيء

في الحلمِ.. أجل

في الذكرياتِ الباحثةِ عن جسدِها.. أجل

في القلب.. أجلْ

في الروح.. أمام العينِ.. أجلْ

في الحديثِ الذي يجمعُني بكِ أجلْ

في الحديث الذي يجمعني بسواكِ أجلْ

لكنكِ.. ولا بأس

مثل عشرة عصافير على الشّجرة!![2]

وفي قصيدة "أربع صور من المخيم"[3] استطاع الراوي في النص أن ينقل لقطة الحدث بكل تجلياتها، حيث راوح فيها الدمج ما بين الواقع والخيال، ليعبر عن الإخفاق والفقد والغياب[4]، في

---

[1] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص154.

[2] إبراهيم نصر الله، **حجرة الناي**، ص87.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص39-40.

[4] دلال عنبتاوي، **تجليات المكان**، ص230-231.

مشاهد شعرية كشف من خلالها معاناة سكان بقعة جغرافية محددة الموقع والدلالة[1]، لكن المعنى العميق الذي أودعه الشاعر في هذه القصيدة يؤكد إصرارهم على مواصلة الحياة، وتبدو نزعة القص لديه واضحة دون التزامه بالحواريات المسرحية والقصصية[2]، فثمة غناء لسيدة تخيط على ثوبها صورتين متناقضتين "البندقية، والحمام" رمزي الحرب والسلام، إذ تتجلى المفارقة في اختفاء طفلها وفي أثناء بحثها عنه لا تجد البندقية!:

في الأزقّةِ حيثُ تموتُ الظلالُ

تفتشُ عن طفلها الغائبِ

تتفقّدُ ((عِرْقَ الحَمامِ)) على كتفيها

ولا تجد البندقيّةْ[3]

وفي المشهد الثاني يعمد إلى تغريب علاقة المفردات وتنافرها، فالشمس تسقط في يد رجل يحمل معوله، ويكبر المخيم في راحتيه، والظهيرة تبوح له بالسر، وأخيرا يغمس في الأرض لقمته، وفي المشهد الثالث تبتاع فتاة المخيم الفقيرة ممحاة، تحملها لتمر بها فوق سيارة لامعة، وحين يأتي المساء يندهش القارىء من فعلها، إذ تمسك ممحاتها وتمررها بالمدينة!:

في المساءِ تغنّي أناشيدَها

ثم تُمسكُ ممحاتَها

وتمرِّرُها بالمدينةْ!!

---

[1] دلال عنبتاوي، **تجليات المكان**، ص228.

[2] حاتم الصكر، الجذر الموضوعي للشجرة الشعرية في الأردن، ***مجلة* أفكار**، ع109، 1993م، ص150.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص39-40.

فهذه الصور التخييلية تكشف عن تضحية ومقاومة فئات مختلفة من أبناء هذه البقعة للانتصار على الموت، إنهم كنبع الماء سر الحياة واستمرارها:

خطوة باتجاه اليمينْ

عشر خطى باتجاه اليسارِ

.. قفوا..

واحفروا ها هنا

ينبعُ الشّهداء!

تتحول الكراسي إلى كلمة مفتاح بسبب تكرارها، فهي تمثل رؤية خاصة، وتكتسب دلالات جديدة فلا تبقى مادة مشكلة من الخشب، بل تتحول إلى عالم مؤنسن لا يلتقي وأفق التلقي، تحمل بعدا استعاريا في ممارستها أفعالا إنسانية متناقضة " ستلقي بنا إلى الحروب، وتغمرنا بالسلام"، فقد خرجت عن حقيقتها وتحولت إلى رموز ودلالات ابتكرها خيال الشاعر، يستطيع القارىء إعادة تشكيلها والوصول إليها بالتخييل، فالكراسي عالم قادر على ترجمة موقف الشاعر النفسي ورؤيته الخاصة لما يحيط به[1]، فهو يعبر بها عن "القهر والسلطة"[2] التي لا تحقق للشعب حلمه:

الكراسي ستُلقي بنا للحروبْ

الكراسي ستغمرُنا بالسّلامْ

الكراسي التي

من دَمٍ فوقَ دَمْ

[1] انظر: موسى ربابعة، **آليات التأويل السيميائي**، ص52-59.

[2] حسين نشوان، **عين ثالثة**، ص44.

الكراسي التي

لا تطيقُ بأن يُورِقَ الآن حُلْمْ

الكراسي التي

لم يكن أصلُها شجراً

ذاتَ يومْ[1]

ويبحث في "اندفاع1" عن إجابات تساؤلاته الحائرة، يستريح على عتبات الإجابة لا ليحصل عليها ولكن ليواصل أسئلته، فقد وقعت الذات ضحية مفارقة وجودية، تتمثل في عدم تمكنها من كشف الحقيقة التي تتوق إلى معرفتها:

لاهثاً أَركضُ

قاطعاً العمرَ بين سؤالٍ وآخر

باحثاً عن إجابةٍ

أستريحُ على عتباتها قليلاً

.. لأَواصلَ أسئلتي[2]

وتبدو العلاقات بين الألفاظ متنافرة على المستوى السطحي في قصيدة "قراءات"، فالمتعة التي تثيرها المفارقة ناتجة عن الجمع بين المتنافرات وصياغتها صياغة شعرية مؤثرة[3]، فالشاعر "يجمع الأرض بين أصابعه" و"يعتلي صهوة القاعة"، و"يقرأ الدم/ والتربة الطيبة"، ثم يقرأ البحر من

---

[1] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص165-166.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص94.

[3] أيمن صوالحه، **المفارقة في النقد العربي القديم**، ص172.

وجنتي سيدة قبّلت صوته، وهذه التراكيب البلاغية لا تسعف القارىء في فهم الدلالة ما لم يُعِد صياغتها بناء على مرجعيات الشاعر الثقافية، فقد نظر إلى المرأة/ السيدة مصدر إلهام، تجاوز وصفها الأرضي إلى السماوي، فهي كـ "ربّة الشعر" إحدى ربات الفنون الأسطورية[1]، تستفز مشاعره الإنسانية، ليترك أرض القصيدة الورقية إلى أخرى "تحمل أسئلة تتجدد وتتغير، تبعاً لنداء الروح وسؤال الشعر"[2] كما أن "لغة الشاعر لا تتكون وتأخذ بُعدها الإنساني إلا إذا أصبحت جزءاً حميماً منه"[3]، فالقصيدة لا يبلغ تأثيرها ذروته في قوالب جاهزة، بل يجب أن تُلقى من الداخل:

يجمَعُ الأرضَ بين أصابعهِ

يعتلي صهوةَ القاعةِ الصاخبةْ

في يديهِ قصيدةْ

يبسطُ الورقةْ

يقرأُ الدمَ

والتربةَ الطيبةْ

..في ظلمة الركنِ سيدةٌ شاحبةْ

لم تكن أُمُّهُ

قبَّلتْ صوتَهُ

أزهرتْ بسمةً

---

[1] ماكس اس. شابيرو؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ص177.

[2] ماجد السامرائي، حوار إبراهيم نصر الله، جريدة الفينيق 1998/2/1م، جاليري- مجلة ثقافية ترفيهية متنوعة/ ملتقى نخبة الإبداع.**<http://www.n.mwatan.net>**

[3] المرجع نفسه.

قمراً

وسماءْ

فطوى الورقةْ

ومضى يقرأُ البحرَ من وجنتيها

... ...

فكانَ الغناء!![1]

وفي قصيدة "وصايا العزلة" يبدو التضاد بين الألفاظ التي تؤدي بدورها إلى تشكيل الدلالات الخاصة بإبراهيم نصر الله، فهو يجمع الأضداد ويمزجها بحس السخرية من الوجود القائم على التنافر بين الذات والآخر، الحضور والغياب، الحركة والسكون، فالشاعر "يقف على حقيقة الدوران الوجودي ويظل يرصده ويترقبه وكأنه هو وحده الموكل به، وهو وحده الذي يعي هذه الحقيقة، وهو المعني الوحيد بحركتها الأبدية"[2]:

ينبغي أنْ تكونَ كثيرا:

صديقاً، عدوّاً، وظلّاً، وشمساً

محيطاً وبحراً ونهراً صغيرا

نهاراً وليلاً

وقحطاً وخِصْباً

ينبغي أن تكون الغيابَ.. الحضورا

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص122.

[2] علي الشرع، **مقالات في الشعر الأردني والفلسطيني**، وزارة الثقافة، عمان، 2007م، ص107.

وعاصفةً تتقدّمُ.. فوضى

وقديّسةً تتعبّدُ.. رؤيا

ذنوباً، ونهراً من الحسناتِ.. جِنانَا، سعيرا!

لكي تجلسَ الآنَ في الآن قُربَكْ

تُحدِّثُ، صمتَكَ، رعدَكَ، قلبَكْ

لكي لا تكون هنالكَ في البيتِ

أو في الحديقةِ ـ حين يفرُّ المُعزوُّنَ!ـ وحدَكْ![1]

لقد عُنيت الثقافة الإنسانية بالموت مصيرا حتميا لكافة أشكال الحياة، فما وجد الخائضون بُدّاً منه، لذلك بحثوا عما يخفف حدة وقعه على نفوسهم[2]، لكن المفارقة في قصيدة "إكتشاف"[3] تتجلى في خروج الموت عن هذه المسلمة في حضرة الجنرالات، فهو لاينزل بهم بل يتجاوز قبض أرواحهم لذلك يعمرون طويلا:

لم يكن طيباً كما ظننتُ دائماً

إنه لا يخرجُ عن النصِّ

إلّا في حَضْرَةِ الجنرالات

وهكذا

يـعمِّـرونَ

---

[1] انظر: إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص13-16.

[2] هيثم عبد الوهاب، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري**، ص87.

[3] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص38.

طويـــــــلاً[1]

تعد المفارقة أهم التقنيات المعتمدة في القصيدة المركزة وأكثرها حركة وإدهاشا[2]، كما في ديوان "كتاب الموت والموتى" حيث راح إبراهيم نصر الله يحدق في قبور الموتى من الآباء والإخوة والأجداد في سياق نظرة إنسانية تأملية شكلت حدا للفراق مع الرؤية الانفعالية[3]، ومنها قصيدة "حياة" التي"تتبع من تساؤلات حائرة إزاء حياة الإنسان ووجوده، وهي تسليم بحقيقة لا مهرب منها"[4] إذ تنطوي على نسيان الأحياء للأموات مع مرور الزمن، فالقصيدة لا تقدم حلا أو بديلا لمنطق الزمن حين تمسي الموجودات غارقة في سلبيتها وقتامتها، لكنها تعبر عن صورة من إيمان العصر المهزوز بالقيم والحقائق[5]:

أول الأمر:

تذكَّرني صديق

حنَّتْ إليَ امرأة

فارتبك

تَفَقَّدَ حجارةَ قبريَ الثقيلة

فلم يطمئن

سريري ورائحةَ ثيابي

---

[1]المرجع نفسه.

[2]محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص40.

[3]سليمان الأزرعي، الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله–رحلة إبداع تابعتها ورافقتها، ***مجلة أفكار***، ع246، عمان، 2010م، ص135.

[4]علي الشرع، **مقالات في الشعر الأردني والفلسطيني**، ص107.

[5]ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص61، 106.

خائفا أن يكون قد نسيَ شيئا مني هناك

... ...

منذ زمن ارتاح

لم يعد يذكرني أحد[1]

ويشير في قصيدة "إرباك" إلى ارتداء الأحياء في "بلادنا" اللون الأسود حدادا على موتاهم، بينما يرتدي أحياء دول أخرى اللون الأبيض، وتبرز المفارقة من خلال التضاد اللوني والتوتر الناجم عن فعل الإرباك في النص، فقد يظن القارىء أن الشاعر يقيم مقارنة تقوده إلى ترجيح أحد الطرفين على حساب الآخر، لكنه يذهب إلى رؤية أعمق من ذلك، إذ يبدو متهكما بكلا الطرفين، فأصحاب اللون الأسود يتشابهون والموت، أما أصحاب اللون الأبيض فيتشابهون والكفن ولذلك يربكون الجميع:

الأحياءُ

يفهمونهُ أكثر من الأموات

في بلادنا

حين يرتدونَ السَّواد

في بلاد أُخرى

لونهُ أبيض

... ...

محاولةٌ لا بأس بها

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص7.

لإرباكِ الجميع[1]

وفي قصيدة "قبل الأوان"[2] يتكرر سؤال "هل سيعرفنا أحدٌ حينما يتلاشى الدُّخانْ؟" حيث تأتي الإجابة في المقطع صادمة ومفاجئة للقارىء، تشكل مفارقة أليمة كانت الصغيرة ووالدتها في اتحادهما ضحيتها:

أين أنتِ؟ أنا؟

كلٌّ شيء تلاشى

وظلَّ الدُّخان!![3]

وحين تنبع الصورة من إحساس الشاعر فإنها تختلف عن صور الواقع، متناسبة مع المكان النفسي، لذلك تعتمد اللامألوف، وتنشىء علاقات بين عناصر متباعدة في الواقع[4]، كما في قصيدة "علاقة" التي يرى فيها الحب صورة من صور الموت لما يجلبه من آلام، فهذه الصورة أكثر اتصالا بتجربة الشاعر النفسية[5]:

يُقَلِّبُ الجسدَ في النار كي لا يحترق

كأنه نصفُ موتٍ سعيدٍ:

هذا الذي

يُسمونَه

---

[1] المرجع نفسه، ص60.

[2] انظر: إبراهيم نصر الله، **مرايا الملائكة**، ص93-98.

[3] المرجع نفسه، ص98.

[4] خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، 1991م، ص 106.

[5] سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م، ص746.

الحُبّ[1]

يطلب الشاعر من المخاطب ارتداء القناع، لا ليخفي عنه هويته، ولكن ليعرفها، فقد تشوه الآخر وارتدى قناعا وصار يعرف به لا بحقيقته الغائبة[2]:

إلبـــسْ

قناعَـــكَ

كــي

أعرفَك![3]

فالقناع غالبا ما يشي بالتخفي والجهل بالشخصية المتقنعة به، لكن المفارقة أحدثت تحويرا وتحويلا عن تلك الدلالة، ليغدو أداة كشف ومعرفة يفصح عن اعتياد الزيف والخداع المضمر في المجتمع.

وتبدأ إحدى قصائد "شرفات الخريف" بذكر القميص الذي فقدته الذات الشاعرة بأسلوب سردي يوهم القارىء محاولتها استعادته، ففعل الرجاء يلزمه فعل الإستعادة وهو الأمر المنطقي الذي يتوقعه القارىء، لكن المفاجأة غير المتوقعة بدت في اقتران "رجوتهم" مع "لا تعيدوه":

قميصي الذي طار

قميصي الذي أفلت من بينِ فكيِّ الملقط

وبرودةِ حبلِ الغسيل

---

[1] إبراهيم نصر الله، **كتاب الموت والموتى**، ص53.

[2] حسب الله يحيى، من عواصف القلب، ***مجلة أوراق***، ص 300.

[3] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص90.

رجوتُهم:

لا تعيدوه![1]

ويضع إبراهيم نصر الله الذات المخاطبة في موقفين متضادين، يشير في أولهما إلى الخضوع والاستسلام لكسب لقمة الخبز "رمز العيش"، أما الموقف الآخر فهو التضحية والمقاومة وعدم الانصياع لمطالب الأعداء الذين حسبوا أنهم حصلوا على ما أرادوا فاطمأنوا، وتبلغ المفارقة ذروتها حين يستدرك بـ لكن التي هدمت موقف الخضوع ونقضته لتعلي شأن الجموح والمواجهة التي تفقدهم لذة الشعور بالأمان:

كانَ يمكنُ أن تسحبَ الشمسَ من شَعرِها

وتُساكِنَ غربانَ هذا المكانْ

كان يمكنُ أن تخلعَ القمحَ عن ساعديكَ

لتبدو خَليقاً بعُري الزمانْ

كان يمكنُ أن تَذبحَ الحُلْمَ في شجرٍ طيبٍ

كي تدفىءَ صمتَكَ بضعَ ثوانْ

كان يمكنُ أن تنحني لتظلَّ

على قيدِ خبزكَ

...

ولكنّك الآن تصعدُ موتَكَ

[1] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص98.

أفقرَ من وردةٍ وسِنانْ

ونعرفْ أنكَ حين أُنيخوا..

جَمَحْتَ

وحين اطمأنوا

قَتَلْتَ الأمانْ[1]

لقد أظهر النص السابق" قدرة الشاعر على تشكيل علاقات بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع"[2]، إذ يحمل رؤى معاصرة تتجلى فيها المفارقة بين حياة وموت، وعزة ومذلة[3]، فالنص يعني امتلاك الذات المخاطبة قوة خارقة قادرة على القيام بأفعال مستحيلة، لكنه عمد إلى كسر توقع القارىء واختار لتلك الذات الحياة العزيزة "تصعد موتك" القادرة على مواجهة الموت والانكسار.

ثالثا: المفارقة جزءا من النص

حققت المفارقة حضورها في المطلع، والمقطع، وأجزاء متعددة من النص، كما حفلت بتفاوت ورودها في كل جزء، فمنها ما تضمن مفارقة واحدة، ومنها ما بُني على العديد من المفارقات، ولعل من أبرزها ما انطوى عليه مقطع من قصيدة "أحاديث-إلى أبي.. وآخرين-" فالأب لا يتمكن من رؤية الشمس ولا هي تراه، رغم أنه يوقظها؟!، وتبدو المفارقة هنا مثيرة دهشة القارىء، تدعوه للبحث عن المعنى المقصود، فهي تحمل دلالتين مختلفتين أولاهما دلالة حقيقية هي أنه يعمل قبل طلوع الشمس ولا يعود من مصنع التبغ حتى تكون الشمس قد غربت، وهي فترة طويلة من العمل اليومي"

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص513-514.

[2] موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، ***مجلة أفكار***، ص37.

[3] حافظ المغربي، التناص وتحولات الخطاب الشعري، ***مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر***، ص186.

منذ عشرين عاما"، فقد حملت المدينة الشقاء والعمل الدؤوب على مدار السنين دون جدوى، أما الدلالة الأخرى فهي رمزية تبين أن الشمس رمز الحرية وانكشاف الحقائق لا ترى الأب لأن فرصة تواصله مع وطنه الذي غاص في الظلمة والعذابات غير متاحة له، لذلك اكتفى بملء الطرقات بالدعوات والنداءات وكل ما يوقظ المجتمع ويثيره كي يتم الوصول إلى الحرية:

- منذُ عشرينَ..
- لم تَرَكَ الشمسُ
- أنتَ الذي تُوقظُ الشمسَ والطرقاتْ[1]

فحين أراد أن يعبر عن حالة التشظي والتمزق لإنسان هذه الحضارة، لجأ إلى أسلوب الحوار، وهو حوار المتكلم/الشاعر نفسه، الذي أخذ على نفسه مهمة تبصير الآخر بزيف ذلك الواقع وتلك الحضارة، في سياقات لغوية تتكىء على النهي والتكرار والمفارقة في صورة ممتدة للمدينة[2]، ويحمل الأب دلالات أخرى تتجاوز وجوده الحقيقي "الرجل العامل" إلى أن يكون مطلع النهار ومفتاح الحياة الذي يدفع الناس للكفاح والعمل[3]،حيث يتوحد مع الوطن، ويشتركان معا في الظلمة والعذاب والتوق إلى النور والراحة، وقد يكون الأب رمز القيادة والسلطة التي تؤثر الرتابة ولا تحاول تغيير مجرى الحياة، فقد آثرت المكان الذي أوجدته لذاتها والتصقت به، ولم تحاول الخروج من هذا المأزق.

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص62-63.

[2] أحمد موسى الخطيب، **وهج القصيد**، ص36.

[3] محمد عبد القادر، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص106.

وتنطوي قصيدة "عتمة" على مفارقة تشكيلية وسيميائية في آن واحد، حيث كل شيء يسمح للشمس أن تدخل ولا يحجبها شيء لكن المفارقة تحصل بعد انحراف سياق اللحظة الشعرية بوساطة "لكن" إلى أن" الشمس/لا تدخل" في برهنة لفظية واضحة على تصديق العنوان "عتمة" وتحقيقها[1]:

فسحةٌ بينَ غيمتين ...

ثلاثُ نوافذَ للبيت ...

وبوابةٌ واسعةٌ ...

نهـــــارٌ ..

لكنَّ الشمسَ لا تدخل ...[2]

فالشمس تعبّر عن رؤية شاملة للحياة[3]، تتجاوز المألوف لتنسجم مع رؤيته، إذ تسمح نوافذ البيت بدخول الشمس نهارا من فسحة بين غيمتين، لكنها في النهاية لا تدخل لأن المعوقات التي تمنع الحرية من التحقق قوية تخرق المألوف وتكسر الواقع وأفق التوقع.

وفي ديوان "بسم الأم والابن" احتفظ السرد بعفوية الشعر وانتقالاته النشطة في الذاكرة، وقدرته على التكثيف، كما أكسبه صفاء في الرؤية، وانتظاما في التصور، وقابلية فورية للفهم والتمعن معا، فمن خلال الحوارية استطاع الشاعر أن يتقمص شخصية والدته مستحضرا نبرتها وتجربتها ليروي عنها[4] "في حديثها عن حنينها"، حيث تبلغ المفارقة ذروتها في إعلانها موتها المتكرر في الحياة، وهو أمر مخالف للمنطق يشكل مفارقة صادمة للقارىء، فكيف يمكن للموت أن يتعدد

---

[1] محمد صابر عبيد، **شعرية طائر الضوء**، ص48.

[2] إبراهيم نصر الله، **شرفات الخريف**، ص165.

[3] محمد عبد القادر، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص112.

[4] صلاح فضل، **تحولات الشعرية**، ص 185-186.

وهو واحد؟!، لكن هذا التعبير يشير إلى أن وقع الأحداث السيئة عليها كانت بقسوة الموت بدءا بفقد الوطن وانتهاء برحيل السند:

أخبىء أيامَ عمري

هنا في عيونِ بناتي وأبنائيَ النائمينَ

لأحيا حياتي

كأنْ لم أَمتْ مرةً مرتينِ

ثلاثينَ خمسينَ

يا سندي

ههنا في حياتي!![1]

وحين تستعرض مهمتها وزوجها في تربية الأبناء بلا وطن، تصل لذروة بعيدة من الأسى والشجن، وعمق المأساة الحقيقية في طبيعة حياتهم[2]:

أن تربي ولدْ

ههنا

دونَ شمسٍ

ودون بلدْ

إنها مستحيلةْ[3]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص89.

[2] صلاح فضل، **تحولات الشعرية**، ص188.

[3] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص44.

فالنهايات مختتمة بالمستحيل، لكن معجزة الخلق الشعري هي التي تفصح عن الاجتراح الخارق عن تشكل الإنسان في أقصى درجات التحدي، فإن ما حدث بالفعل هو العكس تماما[1]:

غيرَ أنكَ ربيتَهمْ بشراً[2]

وتحمل قصيدة "أمم" وصايا عديدة، يعلن في نهايتها عن مفارقة كبرى "تضع القارىء بقوة وقسوة أمام واقع لم يقو على تغييره، فيقوم الصراع بين الداخل والخارج وينشأ التوتر الحاد الذي ينجم عنه المضحك والمبكي في آن[3]"، في عدم التعلم من هذه الوصايا:

وها نحن بعد ثلاثينَ قَرْناً كما نحنُ

لم يتعلَّمْ أحدْ!"[4]

كما كشف العنوان "1968" عن المعنى الدلالي المضمر في النص، إذ يبرز إحساس الشاعر بالهزيمة وفقده الأمل بالانتصار، فهو يرى "الأشياء المحيطة به مخيبة للآمال، نتيجة انسحاقها وتدميرها، الأمر الذي يجعلها في حالة جفاف وفناء تامين"[5]، حيث ينقل رؤيته من خلال الرمز إلى ذوات الآخرين بصورة جديدة موحية تنأى عن التصريح والمباشرة الفجة المعتادة[6] فالمدائن ترمز إلى الأمل الذي تبدد، عبر عنها بأسلوب المفارقة الرومانسية من خلال بناء مدائن وهمية في مخيلته " ما زارها من أحد" ثم هدم ذلك البناء:

وأني بنيتُ مدائنَ ما زارها أحدٌ

---

[1] صلاح فضل، **تحولات الشعرية**، ص189.

[2] إبراهيم نصر الله، **بسم الأم والابن**، ص47.

[3] حسن عليان، إبراهيم نصر الله، ***مجلة أفكار***، ص98.

[4] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص146.

[5] حسب الله يحيى، من عواصف القلب، ***مجلة أوراق***، ص300.

[6] دلال عنبتاوي، **تجليات المكان**، ص165.

وضحكتُ لأنيَ أعليتُها

وبَكيْتُ.. وعيني تراها تزولْ![1]

وفي دعوته الذات الجمعية إلى ممارسة الرقص، لا يعبر عن اللهو والفرح وإنما يسخر من الوضع الراهن، "فالقصيدة تذم وضعية اجتماعية معينة"[2] حيث يكون الرقص دليلا على الاستهتار بالوقائع والأحداث التي جمّدت المشاعر الإنسانية:

فلنرقصِ الآنَ

هذي التلالُ الرماديةُ.. السحبُ الأرجوانيةُ.. البيدُ:

ساحتُنا[3]

لقد نبذ المباشرة والتقريرية، وكرّس عنصر التعقيد والتشابك الذي يفضي إلى حيوية النص وإيحائيته[4] فالصورة السابقة تشير إلى القتل والدمار من حيث الدلالات اللونية، فالأرجواني يشير إلى سفك الدماء، أما الرمادي فيوحي بالدمار.

وكشف في قصيدة "المطر في الداخل" عن إقامة الذات مع الفصول الأربعة علاقة جديدة متوترة ومتضادة مع المرجعية المشتركة، إذ تلقى الذات تأثيرات مناخية مغايرة للتأثيرات التي يعايشها الإنسان على هذه الأرض، فقد تحول الخارج إلى الداخل لتصبح الذات أرضا لها كيانها الخاص وتخيم عليها فصول قاسية طوال العام، فغرابة تشكيل الصور في النص تفاجىء القارىء وتحفزه ليتأمل البناء الداخلي لها فهي لا تحمل الرؤى والأفكار فحسب، بل إنها تعبر عن مشاعر وأحاسيس

---

[1] إبراهيم نصر الله، **على خيط نور**، ص226.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص261.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص346.

[4] موسى ربابعة، اللغة، المكان، اللون، ***مجلة أفكار***، ص37.

الذات التي وقعت ضحية مفارقة كونية "رومانسية" انفصمت عن العالم والآخر وأقامت عالما خاصا بها مليء بالآلام والمعاناة:

للخريفِ على قلبه عاصفةْ

للشتاءِ غيومٌ مخضَّبةٌ

للربيع اندفاعُ الدمِ

للصيفِ جمرةْ[1]

وتتجلى المفارقة في قصيدة "استعداد" من خلال انحراف الشاعر عن الأعراف والتقاليد التي تؤكد أمن واستقرار الإنسان في إقامة المنازل وإعمارها، ليدحضها ويعلن رؤيته الخاصة تجاهها بنهاية غير متوقعة: "أن لا يكون القبر غريبا عنا في النهاية" حيث تستفز القارىء وتبدي دهشته، فالشاعر محبط، لا يرى في كل ما بناه الإنسان سوى استعداد لمواجهة موت حتمي ونهاية قاتمة لا بد منها[2]:

لعلنا لم نُعمِّر هذه المنازلَ

بجدرانها السميكة

وأبوابها المُحكَمة

إلّا لشيءٍ واحد:

أن لا يكون القبرُ غريباً عنا في النهاية[3]

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص99.

[2] حسب الله يحيى، من عواصف القلب، ***مجلة أوراق***، ص298.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص476.

لقد نظر في قصيدة "سيد الليل" إلى الحياة على أنها الموت الذي يحيط بالذات الجمعية من كل صوب، ويسهم الاستدراك "لكننا" في تصعيد المفارقة فهي تواصل حياتها لا حبا بالحياة ولكن لترى كيفية فناء الموت، فهو يعلن انبعاث الذات الجمعية وتجددها بعد الموت:

وكمْ مرَّة سنطمئنهُ:

كلُّ أسبابِ ميتتِنا حولنا

ولكننا،

في انتظاركَ نحيا

لنشهدَ، لو مرَّةً واحدةْ

كيفَ، يا سيدَ الليل، سوف تموتْ!![1]

استطاعت جملة النفي "وما من أحد" في مقطع قصيدة "اللغات1" أن تحول الصورة من البعد الإيجابي إلى البعد السلبي، لتترك القارىء متأرجحا بين الاندهاش والانشداد[2]، يطرح تساؤله حول الرؤية المضمرة في النص، فكيف يمكن للشوارع والحافلات وغيرها أن تزدحم بالبشر ثم لا يكون هنالك أحد؟ إن الذات تعاني شعورا بالانفصال عن المحيط الخارجي، فهي لا تجد من يساندها ويشعرها بأهمية وجودها، فقد انتفت القيم الإنسانية، وباتت كل ذات بنفسها منشغلة:

بشرٌ في الطريقِ

وفي الحافلاتِ، القطاراتِ

تحتَ الجسورِ وفوقَ الجسورِ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص82.

[2] قيس الخفاجي، **المفارقة في شعر الرواد**، ص263.

المباني، المقاهي

... ولغو كثيرٌ

وما مِنْ أَحدْ!"[1]

ويثير المقطع الأخير من "لو أنني كنت مايسترو" دهشة متلقيه من سلوك الشخصية" ذات الشاعر"، فأفعال الاختباء وعقد اليدين التي تقوم بها توحي بالخوف والتراجع عن القيام بفعل ما، لكن الشاعر يصدم القارىء بإعلانه سماع "ضحكات طفلة جاره" فقد وظف تلك الأفعال ليدل على معنى آخر، فهو حريص على تحقيق الهدوء والأمان الذي يتيح له التنصت على ضحكات الأطفال التي يتوق إلى سماعها ويأمل أن تتجلى على أرض الواقع، والمفارقة هنا تبعث الشعور بالضحك من تصرف الشخصية، والبكاء من واقع يحول دون تحقيق ما تطمح إليه:

لو أنني كنت مايسترو لكنتُ عقَدْتُ يدَيّ

حول صدري

وخلْفَ نوافذِ بيتي كنتُ اختبأتْ

لأسمعَ ضحْكاتِ طفلةِ جاري!"[2]

يعدّ ماء النهر من أكثر المياه عذوبة في السياق الثقافي، لكن المفاجأة التي يخلفها نص "الحكيم" هي التضاد مع هذه المرجعية وتجاوزها إلى عدّ ماء البحر المتّسم بالملوحة أكثر عذوبة من

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص9.

ماء النهر، وذلك يكشف عن دلالات أخرى للبحر، إذ يعني: الوطن، الأمل، الحياة، الخصب[1] ورمزا مهما من رموز التعبير عن الوجود الإنساني[2]:

قالوا لنا: الماءُ في النَّهرِ عَذْبٌ

فقلتَ لنا: الماءُ في البحر أَعذَبْ!![3]

تحيل قصيدة "دليل" إلى عنوان قصيدة أخرى "الدليل" التي ذُكرت سابقا، فالفارق بينهما في التعريف والتنكير، فهما تحملان فكرة التيه والضياع، وتنفيان وجود دليل يُهتدى به، وهنا تكمن المفارقة، إذ ينحرف الدليل عن وظيفته التقليدية المعهودة في توجيه الحائر وإيصاله إلى المكان أو الهدف المنشود[4]، وتبلغ المفارقة ذروتها حين يوجّه إلى الغرباء تساؤله "أين أنا؟" ويصيح بهم "خذوني إلى منزلي"، حيث منحهم فرصة التعبير عن دهشتهم التي غالبا ما تكون من نصيب القارىء، ليكون وقع المفارقة أشد تأثيرا فيه لحظة اكتشافه وجودها:

تساءلَ: أين أنا؟!

في الإقامةِ، أم قبْلَها، أم هنالكَ بعدَ الرَّحيلْ؟!

وفي بحرِ دهشتهم صاحَ:

يا أيها الغرباءُ خذوني إلى منزلي الآنَ

قالَ الدّليلْ!![5]

---

[1] انظر: أكرم الدويري، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، ص82-104.

[2] دلال عنبتاوي، **تجليات المكان**، ص187.

[3] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص217.

[4] محمد صابر عبيد، صوت الشاعر المقنع، ***مجلة فصول***، ص297-300.

[5] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص66.

استطاع الشاعر الإيقاع بالقاتل ضحية مفارقة هدف من خلالها إلى فضح الزيف وتعرية الطغيان، فهذه الجزئية من القصيدة "تتبني على مفارقة مرة تعلن عن ضياع أمن الإنسان واستقراره"[1]، إذ يثير المشهد استهجان القارىء ونفوره من سلوك القاتل المزدوج، فمسحه دماء القتيل عن قدميه، وحمله السوسنة في جيب سترته، أفعال لا تجتمع في ذات سوية، مما يبعث التهكم والسخرية من تلك الشخصية:

وهنا قاتلٌ كُلّما مسحَ الدمَ عن قدميهِ

مضى لاحتفالٍ

وفي جيبِ سترتهِ سوسنهْ![2]

وتنهض المفارقة في "الفتى النهر.. والجنرال" على كسر توقع القارىء الذي يتوقع للوهلة الأولى أن إطلالة الجنرال تبعث إجلال الذات واحترامها له، لا سيما إذا ما وقع بصره على لفظ السيادة، لكن النغمة التهكمية تسهم في الكشف عن النقيض، فقد أراد الشاعر أن يجعل من الجنرال ضحية ساذجة مثيرة للسخرية:

ويطلُّ إذنْ (سيدي) الجنرالْ

قامةً بارتفاعِ انكساراتِهِ

وثلاثةَ أوسمةٍ تتلألأ

حين تساءلتُ ما بين نفسي ونفسيَ

في أيِّ حربٍ جنى سيدي مجدَهُ

---

[1] بشرى البستاني، شعرية المفارقة بالحرب، ***مجلة أفكار***، ص119.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص385-386.

واكتسى كل هذا الجلال؟!!![1]

وعلى النقيض من المرجعية المشتركة جعل الميناء رمز النجاة مكانا قاتلا، ليصوغ دلالته الخاصة، فقد قصد بالميناء الابتعاد عن البحر الشعري، حيث حياته متوقفة على صوغ القصيدة:

أُهربْ يا هذا الشاعرُ

مَقْتَلُكَ الميناءْ[2]

يشكو في قصيدة "خروج" سجن الجسد، وضيق ومحدودية المدار، معبراً عن الخروج بمعناه المطلق، للبحث عن الخلاص، فالثقاب، عود الاشتعال والإضاءة، ضد الإعتام، وهو رمز المعرفة والحقيقة، التي ما زال إبراهيم نصر الله يبحث عنها، دون أن يعود بها[3]، فالصور المجازية تبدو متنافرة لا توفر للقارىء أرضية خصبة يستند عليها في فهم دلالاتها إلا بالرجوع إلى أسلوب المفارقة الذي اعتمده الشاعر في صوغ رؤاه المشفرة في النص، حيث تعاني الذات انفصامها عن عالم لا تمتلك القدرة على تغيير مجراه، فهي ذات عاجزة أمام ما هو مطلق، فالتناقض بين أقوال الذات وأفعالها يعبر عن إحساسها بالإحباط:

ها هنا جسدي ذابحٌ جسدي

ويدي لا تُصافحُ حتى يدي

فكأني عدوّانِ يلتقيانِ على نهرِ دَمٍّ بلا موْعِدِ

وكأنّيَ، لا، لم أعشْ كلَّ ذاكَ

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص403.

[2] المرجع نفسه، ص423.

[3] بسام قطوس، **الخروج من الطين–التأويل والتأويل المضاعف**، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2012م، ص68.

كأني خرجتُ لأبتاعَ شيئاً بسيطاً، ثِقاباً،

ولم أَعُدِ![1]

وفي أحد مقاطع قصيدة "احتمالات" يشير إلى أن الذات الجمعية لم تستطع اكتشاف حقيقة أسرارها التي تحاول الوصول إليها منذ زمن طويل "لأن الطريق تَعِب"، إذ يصدم وعي القارىء بوقوع فعل التعب على الطريق لا على الذات الجمعية، فكيف للجماد أن يتأذى أويصيبه التعب، فالنص يضمر تهكما يعلن عجز الذوات عن القيام بأي شيء في هذا الوجود، لذلك أصابها السكون والجمود:

ربما كانَ في خطونا سفرٌ نحو أسرارنا من قديم

ولكننا لم نَصلْها

لأنَّ الطريق تَعِبْ!![2]

ويلاحظ قارىء قصيدة "ظله راحل" مبالغة إبراهيم نصر الله في التركيز على مفردات الدلالة الزمنية، فالأفعال في النص بدءا من العنوان أفعال مضارعة تدل على الاستمرارية إذ تعني الحاضر والمستقبل معا، وفي أحد المقاطع يقدم مشهدا صامتا لامرأة تناول شخصا قهوة الصبح، إذ تبدو المفارقة في تشكيل صور غير مألوفة للقارىء تربكه وتبعث في نفسه تساؤلات حولها، فكيف "يشرب حزن العيون البعيدة، ويخلد للأفق عامين ويترك قهوتها دافئة"؟ ولا يتسنى له فهمها دون الرجوع إلى السياق واللجوء إلى مخيلة كتلك التي يمتلكها صانع هذه المفارقة، فالنص يشير إلى حالة عشق

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص102.

[2] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص654.

وهيام، إذ يمر طيف هيفاء الراحلة ويشتت انتباهه عن كل ما يحيط به، وتأخذه الذكريات لعامين متخيلين، وحين يهم بالنهوض يحاول الرحيل معها ليكونا معا ولذلك يترك القهوة دافئة:

في الطريق تناولهُ امرأةٌ قهوةَ الصبحِ

يشربُ حزنَ العيونِ البعيدةِ

يَخْلدُ للأُفْقِ عامينِ يمضي

ويتركُ قهوتَها دافئةْ!![1]

تكمن المفارقة في أحد مقاطع "حوارية الصديقين" إذ يقدم إبراهيم نصر الله صورة مجازية غير متوقعه يبدو للوهلة الأولى أنها تتناقض ومرجعية القارىء على المستوى الظاهر، فالغرفة لا تطل على شرفة أو غناء، ولا يشرب الشمسَ شباكُها سوى في الظلام، ولن يتمكن من الوصول إلى مغزى النص إلا من خلال فك شفراته وسبر أغواره كي لا يقع ضحية هذه المفارقة، ويسهم السياق بدور كبير في كشف اللبس وإزالته، فالشاعر يقدم مشهد كتابته للنص الشعري الذي لا ينبثق من أعماقه إلا إذا كان بمفرده، مختفيا عن أنظار الرقباء:

هل تعرف الآن

إذ أنتحي جانباً

ثم أكتب هذي القصيدة

في غرفة لا تطلُّ على شرفة.. أو غناءْ

ولا يشربُ الشمسَ شباكُها

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص73.

سوى في الظلام!![1]

وبعد أن تقصت الذات الشاعرة بحثها عن صديق في قصيدة "طيران"، ختمت ذلك البحث بمفارقة صادمة غير متوقعة تجلت في تمنيها ألا يكون الصديق موجودا لتنعم بتحليق حر ودائم:

عبرتُ أكثرَ من شارع

وأكثرَ من أغنية

وطرقتُ أكثرَ من باب

بحثاً عن صديق

تمنيتُ ألا يكون موجوداً!![2]

تعد الخدمة الطبية أكثر المهن إنسانية، إذ يقدم الأطباء خدمات علاجية للمرضى والمصابين دون أن تربطهم صلة قرابة أو صداقة، ويحاولون جاهدين إنقاذ حياتهم واستمرارها بكامل الصحة، وقد استعان إبراهيم نصر الله في قصيدة "الأطباء" بتقنيتي المفارقة والتكرار اللتين أسهمتا في جذب القارىء للنص وإثارته[3]، فتكراره لفظ "الأطباء" جعلها الكلمة المفتاح في النص، وتبرز المفارقة من خلال الصور الغريبة التي منحها الأطباء، فهم نصف ملائكة يخيطون حياة الإنسان الزمنية "العمر" لا ليواصلوا الحياة بصحة وعافية ولكن ليزداد حنينهم وشقاؤهم سنوات أخرى، ويفاجىء القارىء بصورة أخرى للأطباء، فهم سرب طيور أليف لا يحلق بين الأرض والسماء وإنما

---

[1] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص302.

[2] المرجع نفسه، ص271.

[3] عبد الباسط الزيود، جماليات التلقي في تكسير ركب، ***المجلة الأردنية***، ص111.

بين حياة وموت الذات الشاعرة، وهو بهذه الصور المتخيلة لا يتهكم من دور الأطباء ولكن من حياة ملؤها الشقاء ووجود آيل للفناء:

الأطباءُ نصفُ ملائكةٍ

يَرْتِقُونَ الزّمانَ بخيطِ الحنينْ

إلى كلِّ ما كانَ أو سيكونْ

لنشقى هنا وهنا أو هنالكَ، بضعَ سنين!!

الأطباءُ لا يذكرونَ سوى مَنْ سيأتي

الأطباءُ سربُ طيورٍ أليفٍ يُحلِّقُ بين حياتي وموتي![1]

تجلّت المفارقة في نهاية قصيدة "ملاحظات" من خلال صياغته أفعالا وألفاظا متضادة، وإرساله الضحكات الساخرة أثناء محاولته إيصال الضحية "ذاته والآخر" إلى جهلها وانخداعها والكشف عن هزيمتها[2]، فهو يسخر من إطلاق الأسماء التي تتناقض وحقيقة مشاعر أصحابها وحياتهم التي يحيونها وقد أسهم السطر الأخير "فأنجب طفلا وسماه أسعد" في تصعيد المفارقة، فكيف لمن عاش حزينا أن يكون ولده أسعد؟:

لا أُصدِّق هذي البلادَ

ولا كلَّ من يحملُ اِسْمَ سعيدٍ

وعاشَ حزيناً

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص25.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، ***مجلة فصول***، ص136.

فأنجبَ طفلاً وسمّاه أَسْعدْ!![1]

ويبدو أن الصعود إلى ذروة المفارقة في"العشاء الأخير" تم من خلال القفلة التي تثير التساؤلات أكثر مما تقدم من إجابات حين تعمل على توجيه الإدانة"[2]، فالشاعر محبط، يغلبه اليأس في تحقيق الحرية على أرض الواقع، لذلك يدعو الذات الجمعية إلى تناول الأجنحة:

لم نَعُدْ في سماءِ الطيورِ طيوراً

فهيّا إذن

نأكل الأجنحةْ!!![3]

تعمّد إبراهيم نصر الله البعد عن التعبير المباشر في تجربته الشعرية، فقد حفلت نصوصه بالمفارقة أسلوبا فنيا غذّته الظروف المحيطة به، حيث ناقش من خلاله قضايا وجودية وفكرية، في إطار من السرية، كانت الذات الجمعية المحور الأساس الذي بُنيت عليه تلك النصوص، وقد كشفت الدراسة عن تجلي المفارقة عنوانا ونصا كاملا وجزءا من النص في جميع أعماله الشعرية، بشكل متفاوت.

---

[1] إبراهيم نصر الله، **لو أنني كنت مايسترو**، ص115.

[2] ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص190-191.

[3] إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، ص503.

الخاتمة

تأخر ظهور مصطلح المفارقة في النقد العربي حتى ثمانينيات القرن العشرين، إذ بدأ الدارسون البحث عن جذوره في التراث البلاغي، متأثرين بدراسات الغرب ومنجزاتهم النقدية، فتوصلوا إلى وجود بعض الفنون البلاغية التي تشترك مع المفارقة في التضاد والتهكم، كتجاهل العارف والتورية، وكانت آراؤهم متفاوتة في دراساتهم النظرية والتطبيقية، وكان لابد للباحثة من تبني مفهوم محدد للمفارقة فهي: مصطلح نقدي حديث يشار به إلى تقنية يتبعها المؤلف في كتاباته الشعرية أو النثرية لها مجموعة من الخصائص والعناصر والوظائف والأنماط.

كشفت فصول الدراسة بدءا من تقنيتي الصورة والتناص عن سعي إبراهيم نصر الله إلى خلخلة الأوضاع السائدة ووضع صورة مستقبلية مشرقة كفيلة بإعادة التوازن إلى الذات الجمعية مستعينا بالتراث الذي وظفه في خدمة نماذج من تجربته الشعرية، إذ لم يكن تشكيله للنصوص الشعرية الجديدة قائما على تكرار الدلالات، ولكن بالانحراف عنها ونقضها في الغالب، وخلخلة القيم والأعراف والتقاليد المألوفة لتناسب أفكاره الجديدة ورؤاه.

كما حملت أنماط المفارقة رؤى وجودية وإنسانية معاصرة، عبّرت عن تناقض الأحداث والأفكار، واختلال الموازين، فكانت وسيلة إعادة للتوازن وتغيير بعض الفرضيات وإثبات الحقائق، كما كشفت عن وعي الشاعر أهمية هذه التقنية في تجاوز الثبات لجدتها وغرابتها، فاستحداث الصور والدلالات يقوي النص ويدفع القارىء إلى التأمل.

وأخيرا موقع المفارقة في بنية النص الشعري الذي كشف عن تعمّد إبراهيم نصر الله البعد عن التعبير المباشر في تجربته الشعرية، إذ حفلت نصوصه بالمفارقة أسلوبا فنيا غذّته الظروف

المحيطة به، وناقش من خلاله قضايا وجودية وفكرية، في إطار من السرية، كانت الذات الجمعية المحور الأساس الذي بُنيت عليه تلك النصوص، وقد كشفت الدراسة عن تجلي المفارقة عنوانا ونصا كاملا وجزءا من النص في أعماله الشعرية، بشكل متفاوت، وقد اختارت الدراسة نماذج دالة من المدونة الشعرية لإبراهيم نصر الله.

لقد استطاع إبراهيم نصر الله باعتماده تقنية المفارقة أن يعيد قراءة التجارب الماضية ويضفي عليها طابعا عصريا، كما قدّم صورا تمتاز بالجدة والابتكار، وهي صور جمعت مواقف متضادة لا علاقة بينها في الظاهر، كما عزّزت البُعد الرؤيوي وكشفت عن فاعليتها الحيوية في سياق النص الشعري إذ لم تخلُ بداياته الشعرية من المفارقة، بل إن تجربته الشعرية حفلت جميعها بهذه التقنية اللغوية، وإن كان تجليها متفاوتا من حيث الكمّ والكيفية، مما يؤكد وعي إبراهيم نصر الله فنية هذا الأسلوب وأهميته في تقوية النص وتجدده، وجعل القارىء منشدّا إليه، فقد اتّخذها أسلوبا دفاعيا وردّة فعل ضد الأوضاع السائدة التي رأى ضرورة مجاوزتها، وعدم الانصياع لوقائع تهدم الآمال والطموحات وتدمرها، فالمفارقة تعمل على إعادة التوازن إلى الذات الجمعية في علاقتها المتوترة والمتنافرة مع الآخر والوجود، كما تتيح فرصة تعدد القراءات، وتنمّ عن قدرات الشاعر وذائقته الفنية، ولا يسع الباحثة إلا أن تكرر دعوة نبيلة إبراهيم إلى اتخاذ هذه التقنية آلية في تحليل النصوص، وذلك لقدرتها على سبر أغوار النص والكشف عن الشعرية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

المصادر

1. نصر الله، إبراهيم، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م.
2. ـــــــــــــ، **بسم الأم والابن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
3. ـــــــــــــ، **حجرة الناي((عواصف القلب4))**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م.
4. ـــــــــــــ، **شرفات الخريف((عواصف القلب2))**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م.
5. ـــــــــــــ، **على خيط نور- هنا بين ليلين**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012م.
6. ـــــــــــــ، **كتاب الموت والموتى ((عواصف القلب3))**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998م.
7. ـــــــــــــ، **لو أنني كنت مايسترو**، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2014م.
8. ـــــــــــــ، **مرايا الملائكة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001م.

المراجع

- العربية

1. الأصبهاني، أبو عبدالله، **كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر**، تحقيق: أحمد الضُّبيب، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2009م.

2. الباتول، عرجون، **شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية-التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، 2009م.

3. البازعي، سعد؛ ميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا**، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء؛ بيروت، 2007م.

4. بتري، آ، **مدخل إلى تاريخ الرومان وأدبهم وآثارهم**، ترجمة: يوئيل عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1977م.

5. الجزائري، محمد، **تخصيب النص**، مطابع الدستور التجارية، عمان، 2000م.

6. الجهيمان، عبد الكريم، **الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية**، ج2، دار أشبال العرب، ط3، الرياض، 1983م.

7. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م.

8. حجازي، سمير، **المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة**، دار الراتب الجامعية، بيروت، 2005م.

9. حرب، طلال، **معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.

10. الحسن، غسان، **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، دار الجليل، دمشق، 1988م.

11. حسين، طه، **ذكرى أبي العلاء** ، مكتبة الهلال، ط2، مصر، دت.

12. الحطاب، جواد، **إكليل موسيقى على جثة بيانو**، دار الساقي، بيروت، 2008م.

13. الحفني، عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 2000م.

14. حماد، حسن، **المفارقة في النص الروائي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.

15. الخطيب، أحمد موسى، **وهج القصيد– دراسات في الشعر العربي المقاوم**، عمادة البحث العلمي بجامعة البتراء، عمان، 2009.

16. الخفاجي، قيس، **المفارقة في شعر الرواد**، دار الأرقم للطباعة والنشر، العراق، 2007م.

17. خليل، إبراهيم، **من الشعر الحديث والمعاصر**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.

18. الخوجه، محمد إبراهيم، **المفارقة في أدب الجاحظ "البخلاء نموذجا"**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2002م.

19. دُدْلي، دونالد.ر، **حضارة روما**، ترجمة: جميل الذهبي وآخرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979م.

20. درويش، محمود، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج2، وزارة الثقافة، دم، 2009م.

21. دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، دار العودة، بيروت؛ مكتبة مدبولي، القاهرة، 1985م.

22. دنون، محمود، **موسوعة الأمثال العربية والعالمية**، دار مكتوب للنشر، عمان، 2009م.

23. الدويري، أكرم، **إبراهيم نصر الله شاعرا**، رسالة ماجستير–جامعة اليرموك، إربد، 1999م.

24. الديلمي، سمير، **الصورة في التشكيل الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.

25. ربابعة، موسى، **آليات التأويل السيميائي**، مكتبة آفاق، الكويت، 2011م.

26. زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الآداب، ط5، القاهرة، 2008م.

27. الزعبي، أحمد، **أسلوبيات القصيدة المعاصرة–دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين(من1950–2000م)**، دار الشروق، عمان، 2007م.

28. ـــــــ، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مكتبة الكتاني، إربد، 1995م.

29. الزعبي، زياد، **قراءات–مقالات ونصوص ثقافية**، وزارة الثقافة، عمان، 2002م.

30. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002م.

31. ساميول، تيفين، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.

32. السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م.

33. السياب، بدر شاكر، **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1997م.

34. الشابي، أبو القاسم، **أغاني الحياة**، وزارة الثقافة، عمان، 2009م.

35. شابيرو، ماكس.اس؛ رودا.أ. هندريكس، **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، ط3، 2008م.

36. الشاروني، يوسف، **الحكاية في التراث العربي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008م.

37. شبانة، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث– أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

38. الشرع، علي، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا–جامعة اليرموك، إربد، 1991م.

39. ـــــــ، **مقالات في الشعر الأردني والفلسطيني**، وزارة الثقافة، عمان، 2007م.

40. شكارة، مكرم، **من حكايات الشعوب: أقاصيص من الشرق والغرب**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

41. شنوت، نور صاحب، **موسوعة الأساطير والقصص**، دار دجلة، عمان، 2008م.

42. شوقي، سعيد، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.

43. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني؛ مكتبة المدرسة، بيروت، 1982م.

44. صوالحه، أيمن، **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2011م.

45. الصياد، فؤاد، **المغول في التاريخ**، ج1، مؤسسة الخليج العربي، القاهرة؛ دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

46. الضمور، عماد، **عمان وهج المكان وبوح الذاكرة–دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، 2015م.

47. الطنطاوي، علي؛ ناجي الطنطاوي، **أخبار عمر وأخبار عبد الله بن عمر**، المكتب الإسلامي، ط8، بيروت، 1983م.

48. طه، جمانه، **موسوعة الأمثال الشعبية العربية–الجمان في الأمثال(دراسة تاريخية مقارنة)**، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1999م.

49. عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2001م.

50. عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية**، مكتبة الأقصى، عمان، 1979م.

51. عبد الرحيم، نعيمة خالد، **المفارقة في الشعر الأندلسي . شعراء قرطبة نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، 2007م.

52. عبد الله، عدنان خالد، **النقد التطبيقي التحليلي– مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

53. عبد الوهاب، هيثم، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري–دراسة تحليلية في البنية والمغزى**، رسالة ماجستير. جامعة اليرموك، إربد، 2000م.

54. العبد، محمد، **المفارقة القرآنية–دراسة بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م.

55. عبيد، محمد صابر، **سحر النص– من أجنحة الشعر إلى أفق السرد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.

56. ـــــــ، **شعرية طائر الضوء: جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله–قراءة ومنتخبات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

57. العريني، السيد الباز، **المغول**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

58. العزام، محمد، **النص الغائب–تجليات التناص في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

59. العسلي، بسام، **مشاهير قادة العالم: يوليوس قيصر (101–44 ق.م)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م.

60. علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت؛ سوشبريس، الدار البيضاء، 1985م.

61. عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، رسالة دكتوراة–جامعة اليرموك، إربد، 2014م.

62. غاتشف، غيورغي، **الوعي والفن . دراسات في تاريخ الصورة الفنية**، ترجمة: نوفل نيّوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990م.

63. غروس، ناتالي بييقي، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بواريو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012م.

64. غريم، وليم؛ يعقوب غريم، **حكايات الأخوين غريم**، ترجمة: عبد الرحيم صالح الرحيم؛ لمعان السعدون، دار ثقافة الأطفال، بغداد، 1987م.

65. غنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.

66. غيبير، أرمان؛ لويس بارو، **فديريكو غارسيا لوركا الشاعر والإنسان**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1975م.

67. فريحة، يبرير، **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، رسالة ماجستير–جامعة قاصدي مرباح. ورقلة، الجزائر، 2010م.

68. فضل، صلاح، **تحولات الشعرية العربية**، مكتبة الأسرة–سلسلة الأعمال الفكرية، القاهرة، 2002م.

69. القزويني، جلال الدين محمد، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، 1904م.

70. قطّوس، بسام، **الخروج من الطين–التأويل والتأويل المضاعف**، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2012م.

71. ـــــــــ، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد؛ دار الشروق، عمان، 2000م.

72. كريسطيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م.

73. لوركر، مانفرد، **معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة**، ترجمة: صلاح الدين رمضان؛ محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م.

74. ماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

75. المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، ضبط وتقديم: عمر الطباع، ج1، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1997م.

76. مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م**، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، دت.

77. المحيسن، زيدون حسن، **الحضارة النبطية**، وزارة الثقافة، عمان، 2009م.

78. مخلد، بشار، **الهوية في الشعر الأردني المعاصر**، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2010م.

79. المصري، حسين، **صلات بين العرب والفرس والترك-دراسة تاريخية أدبية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971م.

80. المصلح، أحمد، **الشعر الحديث في الأردن-تجليات المرئي ودلالة الرؤيا**، وزارة الثقافة، عمان، 2004م.

81. المعري، أبو العلاء، **سقط الزند**، دار صادر، بيروت، 1980م.

82. الموسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية-دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2005م.

83. ــــــــــــــــــــــــ، **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

84. الموسى، خليل، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، 1991م.

85. الميداني، أبو الفضل، **مجمع الأمثال**، مج1؛2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955م.

86. ميويك، دي.سي، **المفارقة وصفاتها–موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، ط2، بغداد، 1980م.

87. ناصر، كاظم عادل، **قاموس المفردات المتضادة:انجليزي–عربي**، دار البشير، عمان، 1989م.

88. ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1981م.

89. نصار، نواف، **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

90. نشوان، حسين، **عين ثالثة. تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية**، وزارة الثقافة، عمان، 2007م.

91. هيرنادي، بول، **ماهو النقد؟**، ترجمة: سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

92. هيكل، محمد حسين، **أبو بكر الصديق**، ط7، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976م.

93. الواحدي، أبو الحسن، **شرح ديوان المتنبي**، ج1، وزارة الثقافة، عمان، 2016م.

94. الوقاد، نجلاء، **بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري- دراسة أسلوبية**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.

95. وهبه، مجدي؛ كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

96. وهبه، مراد، **المعجم الفلسفي**، ط3، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1979م.

97. ياغي، عبد الرحمن وآخرون، **الشعر في الأردن- أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ملتقى الشعر في الأردن**، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة، عمان، 2002م.

98. اليافي، نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م.

99. يوسف، حسني عبد الجليل، **المفارقة في شعر عدي بن زيد. الموقف والأداة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009م.

الأجنبية

1. Badarneh, Yazan, **The Dilemma of Translating Irony From Standard Arbic into English in Al-Jahidh's "Resalat Attarbee Wattadweer"**,Master's Thesis ,Yarmouk University, Irbid,2015.

2. Baldick, Chris, **Oxford concise dictionary literary terms**, Oxford university press ,New York, 2004.

3. Beckett, Samuel, **Waiting for Godot**, Grove Press, New York, 1954.

4. Cuddon, J.A, **A dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, 4th.Ed, Revised by C.E.Preston, Blackwell publishers, UK;USA,1998.

5. Al Qudah, Ali, **Irony In Translation: A Case Study Of Yousef Ghishan's Articles**, Master's Thesis, Yarmouk University, Irbid, 2011.

6. Al-Refai, Wafaa AbdulMonem, **Verbal Irony in Journalistic Writings in Jordan: A Relevance-Theoretic Perspective,** Master's Thesis, Yarmouk University, Irbid, 2005.

7. **The Oxford English Dictionary**, V:H-K, Oxford University, London, 1970.

8. Wellek, Rene, **A History Of Modern Critism:1750-1950** V6, Yale University Press, New Heven And London, 1986.

الدوريات

1. إبراهيم، نبيلة، "المفارقة"، ***مجلة فصول***، مج7، ع3، 1987م.

2. الأزرعي، سليمان، "الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله–رحلة إبداع تابعتها ورافقتها"، ***مجلة أفكار***، ع246، عمان، 2010م.

3. الأمين، محمد سالم ولد محمد، "اللغة المفارقة في رواية شرف لـ صنع الله إبراهيم"، ***مجلة إبداع***، ع4، 1999م.

4. بريمي، عبد الله، "إبراهيم نصر الله–الأدب تنقية للذاكرة وأنسنة للتاريخ"، ***موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث***،ج4، د.ت.

5. البستاني، بشرى، "شعرية المفارقة بالحرب–قراءة في إكليل جواد الحطاب"، ***مجلة أفكار***، ع276، 2011م.

6. جرادات، رائد، "جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش"، ***مجلة دراسات–العلوم الإنسانية والاجتماعية***، مج40، ع3، 2013م.

7. الحسناوي، عامر، "المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي"، ***مجلة آداب ذي قار–جامعة المثنى***، مج1، ع4، 2011م.

8. خالقي، علي، "المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي"، ***مجلة إضاءات نقدية(فصلية محكمة)***، ع13، 2013م.

9. خضر، فارس، "الشاعر إبراهيم نصر الله للشعر: الشعراء الكبار أعفونا من المسئولية وأراحونا من الصراخ–حوار"، ***مجلة الشعر***، ع86، القاهرة،1997م.

10. خليل، إبراهيم، "الخيول على مشارف المدينة: محاولة في التحليل والتركيب"، ***مجلة أفكار***، ع62، 1983م.

11. ذياب، أديب، "اليد وصورتها المجازية–في البحث عن منهج لفهم الشعر"، ***مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات)***، مج6، ع1، إربد، 1988م.

12. ربابعة، موسى، "اللغة، المكان، اللون: علامات بارزة في شعرية إبراهيم نصر الله"، ***مجلة أفكار***،ع160، 2002م.

13. ـــــــــــ، "جماليات الأسلوب في ثلاث قصائد للشاعر إبراهيم نصر الله"، **الشعر الحديث في الأردن ونقده، أوراق الملتقى الثقافي الأول في جامعة آل البيت**، تحرير عبد القادر أبو شريفة، المفرق، 1997م.

14. الرباعي، عبد القادر، "صور من المفارقة في شعر عرار–قراءة من الداخل" **بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة**، تحرير: حسين عطوان؛ محمد حور، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 1996م.

15. ـــــــــــ، "عرار :الصورة والرؤيا في شعره من الداخل" **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي–أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس1996م**، وزارة الثقافة، عمان، 2001م.

16. رشيد، أمينة، "المفارقة الروائية– دراسة مقارنة بين التربية العاطفية لـ فلوبير والبيضاء لـ يوسف إدريس"، ***مجلة فصول***، مج11، ع4، 1993م.

17. الرواشدة، سامح، "أنت منذ اليوم: وقفة مع تقنية المفارقة"، ***مجلة أفكار***، ع146، 2000م.

18. ـــــــ، "المفارقة في شعر أمل دنقل"، ***مجلة دراسات(العلوم الإنسانية)***، مج22، ع6، 1995م.

19. الزعبي، أحمد، "دلالات التناص في قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله"، ***مجلة دراسات(العلوم الإنسانية) الجامعة الأردنية***، مج22، ع5، 1995م.

20. الزيود، عبد الباسط، "جماليات التلقي في تكسير ركب لـ زكريا تامر: المفارقة نموذجا"، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، مج10، ع1، 2014م.

21. سعدية، نعيمة، "شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي"، ***مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر. بسكرة***، ع1، الجزائر، 2007م.

22. سعيد، هاني، "وسائل المفارقة البديعية في شعر أبي تمام"، ***مجلة العرب***، مج50، ع3-4، 2014م.

23. سليمان، خالد، "المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم"، ***مجلة أبحاث اليرموك***، مج14، ع2، إربد، 1996م.

24. ـــــــ، "المفارقة في شعر محمود درويش"، ***مجلة أبحاث اليرموك-سلسلة الآداب واللغويات***، مج13، ع2، 1995م.

25. ـــــــ، "نظرية المفارقة"، ***أبحاث اليرموك-سلسلة الآداب واللغويات***، ع2، 1991م.

26. السيد، وجيه يعقوب، "المفارقة والرواية- دراسة في رواية تلك الأيام لـ فتحي غانم"، ***صحيفة الألسن . جامعة عين شمس***، ع20، 2004م.

27. الشرفي، أحمد بن علي ناصر، "المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي"، ***المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)***، مج12، ع1، المملكة العربية السعودية، 2011م.

28. أبو الشعر، هند، "حوارات مع المبدعين الأردنين- حوار الشاعر إبراهيم نصر الله"، ***مجلة البيان-جامعة آل البيت***، ع1، المفرق، 1999م.

29. الصكر، حاتم، الجذر الموضوعي للشجرة الشعرية في الأردن، ***مجلة أفكار***، ع109، 1993م.

30. عبد القادر، محمد، "إبراهيم نصر الله-البدايات والاتجاه الملحمي"، ***مجلة أفكار***، ع264، 2010م.

31. عبيد، محمد صابر، "صوت الشاعر المقنع-أسطرة المحكي وشعرنة المؤسطر"، ***مجلة فصول***، ع67، القاهرة، 2005م.

32. العتوم، كامل يوسف، "المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، مج6، ع4، 2010م.

33. العزام، هاشم، "المفارقة في رسالة التوابع والزوابع-دراسة نصية"، ***مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها***، ج16، ع28، 1424هـ.

34. عليان، حسن، "الإبداع الشعري وفن الالتزام- إبراهيم نصر الله أنموذجا"، ***مجلة أفكار***، ع264، 2010م.

35. عوض، سميرة، "حوار إبراهيم نصر الله"، ***مجلة أفكار***، ع264، عمان، 2010م.

36. فضالة، حسن غانم، "أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر"، ***مجلة كلية التربية الأساسية- جامعة بابل***، ع10، العراق، 2013م.

37. قاسم، سيزا، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، ***فصول***، مج2، ع2، القاهرة، 1982م.

38. ماضي، شكري عزيز، "المفارقة في روايات إميل حبيبي–المتشائل نموذجا"، ***مجلة البيان–جامعة آل البيت***،مج2، ع1، 1999م.

39. المغربي، حافظ، "التناص وتحولات الخطاب الشعري" **تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر–مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر- جامعة اليرموك،** 25–2006/7/27م، عالم الكتب الحديث؛ جدارا للكتاب العالمي، إربد، 2006م.

40. موسى صالح، بشرى، "المفارقة في الشعر العراقي الحديث–شعر كاظم الحجاج نموذجا"، ***المجلة الثقافية***، ع64–65، الأردن، 2005م.

41. ميويك، دي.سي، "فضاء المفارقة"، ترجمة محمود خربطلي؛ خالد سليمان، ***مجلة الآداب الأجنبية***، مج23، ع89، 1997م.

42. النجار، مصلح؛ عوني الفاعوري، "المفارقة في شعر عرار"، ***مجلة دراسات–العلوم الانسانية والاجتماعية***، مج34، ع1 ، الأردن، 2007م.

43. نصر الله، إبراهيم، "تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية"، ***مجلة فصول***، مج17، ع1، القاهرة، 1998م.

44. نصير، أمل، "المفارقة في كافوريات المتنبي . قراءة في نصوص مختارة"، ***أبحاث اليرموك–سلسلة الآداب واللغويات***، مج15، ع2، 1997م.

45. النعيمي، أحمد، "المفارقة في المقامات– مقامات الهمذاني نموذجا"، ***مجلة أفكار***، ع168، 2002م.

46. أبو الهيجا، فؤاد، "موقف الشعر العربي من المعارك ضد التتار في القرن السابع الهجري"، ***مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية- ليبيا***، ع6، 2000م.

47. ونان جاسم، محمد، "تأصيل المفارقة لغويا-بحث تطبيقي في القرآن الكريم والحكاية التراثية العباسية"، ***مجلة آفاق الثقافة والتراث***، مج22، ع87، 2014م.

48. الياسين، إبراهيم منصور ؛ خالد سليمان الخلفات، "صور من المفارقة في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، ***المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها***، جامعة مؤتة، مج9، ع2، 2013م.

49. يحيى، حسب الله، "من عواصف القلب إلى شرفات الخريف"، ***أوراق***، ع12-13، 1999م.

المواقع الالكترونية

1. السامرائي، ماجد، "حوار إبراهيم نصر الله"، **جريدة الفينيق** 1998/2/1م، **جاليري- مجلة ثقافية ترفيهية متنوعة- ملتقى نخبة الإبداع.**<http://www.n.mwatan.net>

2. قطناني، سعاد، "أيلول حزن فلسطيني على ظهر غيمة"، **القدس العربي**،2/9/ 2014م.<www.alquds.co.uk>