# شعرية المفارقة في خطاب الأنا والآخر. قراءة في نماذج من ديوان "نبوءات الجائعين" للشاعر "أيمن العتّوم"

# *Poetry irony in ego speech and the other. Study models from the poet Ayman Al-Atom "Hungry Prophecies" office.*

**ط د. محفوظ زاوش ***

**د. عمـر برداوي♣**

| تاريخ الإرسال: 2022/02/27 | تاريخ القبول: 2022/10/12 | تاريخ النشر: 2023/05/10 |
|---|---|---|

**الملخص:**

عرفت الشعرية العربية تحولات عديدة متأثرة بالتيارات الفكرية والفلسفية، ونظرة الشاعر المعاصر للشعر، الذي ابتدع أساليبَه الشعرية الفذّة ووسائله الفنيّة الخاصة، فقد اتكأ على أسلوب المفارقة باعتباره أقربَ الأساليب القادرة على تجسيد تجربته في ظل المفارقات الحياتية، والتحولات التي تشهدها الساحةُ الاجتماعية والسياسية والفكرية، وما يُعانيه الشاعر العربي من قيود تقفُ حائلا أمام إيصال رسالتِه، وتحدُّ من طاقاته الإبداعية، من هذا المنطلق بادرت هذه الدراسةُ لتبحث في أحد أهم الأساليب التعبيرية التي اختارها الشاعر "أيمن العتّوم" في مواجهة تحديات السّجن؛ من خلال دراسة نماذجَ من ديوانه "نبوءات الجائعين" لإبراز شعريةِ المفارقة اللّفظية والسّياقية، وطرقِ استخدامها للتعبير عن تجربته الشعرية.

**الكلمات المفتاحية:** الشّعرية، المفارقة، السّياق، أيمن العتّوم.

***جامعة علي لونيسي البليدة 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة البليدة 2**
em.zaouche.univ-blida2.dz

**♣ جامعة علي لونيسي البليدة 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة البليدة 2**
omarberd09@gmail.com

***Abstract:***

*Arabic poetry has known many transformations affected by intellectual and philosophical currents, and the contemporary poet's view towards poetry, who invented his unique poetic methods and his own artistic means. The Arab poet suffers from restrictions that hinder the delivery of his message and limit his creative energies. From this point of view, this study took the initiative to examine one of the most important expressive methods , chosen by the poet Ayman Al-Atom, in facing the challenges of imprisonment; Through the study of samples from his book "Prophecies of the Hungry" to highlight the poetics of verbal and contextual irony, and the ways to use it to express his poetic experience.*

***Key words:*** *poetics, irony, context, Ayman Al-Atom..*

*** *** ***

**المؤلف المرسل: محفوظ زاوش** em.zaouche.univ-blida2.dz

**مقدمة:**

عرفت القصيدةُ العربية عدّة تحولات على مستوى الرؤيا الشّعرية والتركيبة البنائية، فرضتها المتغيراتُ السّياسية والاجتماعية، والانفتاح على الآخر وما يزخر به من تيارات فكرية وفلسفية ونظريات نقدية مُوجِهة للعمل الإبداعي، ولعل الدّارسَ للقصيدة المعاصرة يدرك . من خلال البُنى التي تتكرر فيها . اتكاءها على أسلوب المفارقة؛ الذي يجسِّد تناقضات الحياة وتعقيداتها في ظل متغيرات كثيرة، ورغبةً منّا في استجلاء بعض خصوصيات الإبداع الشّعري العربي المعاصر الذي يتحدى كلَّ المعوّقات، ويسعى إلى تقديم رؤى الشاعر بتقنياتٍ تعبيرية جديدة، تطْرحُ الدّراسة الإشكاليةَ الآتية: هل يستطيع الشاعر أنْ يُخضِع السيّاقات الخارجية خدمةً للبناء الفنّي، هل يمكن للمفارقةُ كتقنية فنّيةٍ أنْ تُلبي حاجات الشاعر الفكرية؛ فتجمع بين الرؤيا والتشكيل؟ وللإجابة عن ذلك وقع اختيارُنا على الشاعر الأردني "أيمن العتّوم" الذي عاش تجربةَ السّجن في بلده، فكانت دراستنا الموسومة " شعرية المفارقة في خطاب الأنا والآخر قراءة في نماذج

من ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتّوم" تهدف إلى إبراز خصوصيات هذه التجربة المتفردة على مستوى البناء الفني، انطلاقا من تحديد مجال الدراسة واقتصاره على أسلوب المفارقة بمختلف أنماطها، إذْ تتناول في المدخل مفهوم الشعرية بالتركيز على آراء بعض النّقاد الغربيين دون إغفال آراء النّقاد العرب، ثم مفهوم المفارقة الذي لم يُعرف قديما بهذا المصطلح، وبحثت في شعرية المفارقة وقيمتها الأسلوبية والفنّية، أمّا الدّراسةُ التطبيقية فخُصّصت للبحث في أنماط المفارقة بنوعيها: اللّفظية والسّياقية؛ والتي كان لها الحضور اللافت في ديوان الشاعر.

**2 الشعرية:**

يدل مصطلح الشعرية **poétics** على «نظرية معرفية متعلقة بتقنية العمل الشّعري وجمالياته»[1]، ولقد أُطلق مصطلح الشعرية بدءا من كتاب "أرسطو" (فن الشعر) على كلِّ ما له علاقة بالشعر، باعتبار المصطلح مصدرا صناعيا مشتقا من لفظة (الشّعر) وقد عُدّت شعريةُ أرسطو أشهرَ الشّعريات؛ والتي «لم تكن سوى نظريةٍ تتصلُ بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي»[2] وقد ذهب "جون كوهين" هذا المذهب، إذْ يرى أنَّ الشعرية «علم موضوعه الشعر»[3].

وقد تعددت ترجمات هذا المصطلح عند العرب، فهو الشّعريةُ عند (عبد السلام المسدي، رجاء بن سلامة، محمد الولي...) أمّا عند (سعيد علوش، عبد الله الغذامي...) فهو الشاعرية، وأمّا (الطيب البكوش، توفيق حسين بكار، حمادي صمود...) فيرون أنّه الإنشائية، أمّا (جابر عصفور، مجيد الماشطة..) فيعني المصطلح عندهم علم الأدب، بينما يفضل (فالح الإمارة، عبد الجبار محمد علي...) استخدام مصطلح فن النّظم معادلا للشعرية، ومالَ بعضُهم (توفيق الزيدي) إلى استخدام مصطلح الأدبية، وبعضهم الآخر يستخدم لفظ بويطيقا ومنهم (خلدون الشمعة) أو بويتيك عند ( حسين الواد)...

أمّا الشعرية عند "رومان ياكبسون" فهي تتعدى دائرةَ الشّعر إلى الأجناس الأخرى، وتعدُّ فرعا من فروع اللسانيات، لأنّها لا تخرج عن اللّسانيات في اهتمامها بالبنيات المختلفة التي تحفلُ بها اللّسانيات، فهي « ذلك الفرعُ من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفةَ الشّعريةَ في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتمُ الشعريةُ بالمعنى الواسعِ للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب؛ حيث تُهيمِنُ هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر»[4]، فهي حسبه تنطلقُ من البنيات اللّسانية للكلام؛ ليس لدراستها في ذاتها بل في علاقاتها مع باقي البنيات اللّغوية الأخرى، من خلال علاقة الوظيفة الشّعرية للّغةِ بباقي الوظائف الأخرى، فهي عبارةٌ عن خصيصة علائقية؛ إذْ « إنَّ كلَّ علاقة منها يمكن وقوعُها في سياق آخر دون أنْ يكون شعريا، في حين هذا السّياقُ الذي نشأت فيه هذه العلاقاتُ سيتحوّل إلى فاعليةِ خرقٍ للشّعرية ومؤشرا على وجودها»[5]، وعليه تتحدد غاية الشّعرية في «وضع نظريةٍ عامةٍ ومجردةٍ ومحايثةٍ للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبطُ القوانين التي توجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهةً أدبية؛ فهي إذن تُشخِّص قوانين الأدبية في أيّ خطاب لغوي»[6] وعليه فإنَّ الخطابَ اللّغوي الذي يتميز بقوانينَ أدبيةٍ معينةٍ يجعلُه ذلك ضمن دائرة الشّعرية، لذلك يرى "تيزفيطان تودوروف" أنَّ الشّعريةَ مجالُها الشّعرُ والنثرُ، فهي العلمُ الذي يركّز على خصائص الخطاب الأدبي في حد ذاته؛ لأنَّه «يُعنى بتلك الخصائص التي تصنعُ فرادةَ الحدث الأدبي، أي الأدبية»[7]، ولا ينبغي الوقوفُ عند استنباط تلك القوانين التي تجعلُ المبدعَ يتحكم في عمله الأدبي؛ بل تتّجه الشّعريةُ إلى إبراز هويته الجمالية، وفتح المجال أمام القراءة الأدبية التي تستندُ على الوظيفة الاتصالية والجمالية؛ أيْ تكامل الإمكانات الأدبية في تحقيق الوظيفة الاتصالية والجمالية والشعرية للخطاب.

### 3. المفارقة: Irony

#### 1.3 لغة:

لفظٌ مشتقٌ من الجذر الثلاثي (فَرَقَ) والمصدر منه (فَـرْق) "ورد في معجم لسان العرب: فَرَقَه يَفْرَقُه فَرْقا، وانْفَرَق الشيء، وتفرُّقا وافتراقا، أيْ بايَنَهُ، المِفْرقُ وسط الرأس، وهو الذي يفْرق فيه الشَعر، وفرَق له الطريق: أي اتجاه له طريقان"[8].

ومنهم مَنْ يجعل "التفرُّق للأبدان، والافتراق في الكلام، يُقال: فرّقْتُ بين الكلاميْن، فافترقا، وفرّقْتُ بين الرجليْن فتفرّقا"[9].

ورد لفظ المفارقة أو ما له علاقة بالجذر (فَرَقَ) في القرآن الكريم في كثير من الآيات نحو قوله تعالى: ﴿فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف﴾[10]، وقوله تعالى: ﴿قال هذا فراق بيني وبينك﴾[11].

#### 2.3 اصطلاحا:

إنَّ مصطلح المفارقة (Irony) من المصطلحات التي لم يقع الاتفاق حول مفهومها، ذلك أنَّ كلَّ أديب أو ناقد يرى مفهوم المفارقة وطرق توظيفها خلافَ ما يراه غيره، ويقرُّ "**ميويك**" (D.C MUECKE) وهو أشهر دارسي المفارقة بصعوبة تعريفها، فقد شبّهَ محاولات تعريفها بمحاولة لملمة الضّباب.

لم يستخدمِ العربُ قديما المفارقة بهذا المصطلح، أمّا ما يقابلها في استخدامهم فهو (التهكّم) إذْ هو «إخراج الكلام على ضدِّ مقتضى الحال كقوله تعالى: ذُقْ إنَّك أنت العزيزُ الكريم»[12] والتّهكُّم شديدُ القرب من المفارقة في بحوث المحدثين من البلاغيين، لأنّه وسيلةٌ تعبيرية هامة تؤدي إلى قلب المعنى في كثير من السّياقات، مع الإشارة إلى أنَّ التهكمَ بابٌ واسعٌ مفتوح بينما المفارقة أكثرُ تحديدا ودقّة، يقول "**انكفست**"(Enkvist)

«تعتمد المفارقة على قوّة التّوتر بين المعنى السّطحي والمعنى المضاد له، ولا يخفى أنّ هذا المعنى المُضاد هو في ـ أوليته ـ تعبير انتقادي تهكمي»[13].

المفارقةُ حسب "ريتشارد" (Richards) هي «توازن الأضداد Equilibrium of oppositions»[14]، وحسب "**فلايشر** (Fleisher) و**ميشيل** (Michel) هي «نوع من الدّلالة المحوّلة في مقابل الدّلالة الأوليّة، إنّها تصويرٌ آخرُ للمعنى يُومِئُ إلى المعنى العكسيGegenbedeutung»[15]، ومن تعاريف النّقاد العرب للمفارقة تعريف "سيزا قاسم" حيث ترى أنّها « شكلٌ من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة»[16] وتعرّفها "نبيلة إبراهيم" بقولها: «إنَّ المفارقةَ تعبيرٌ بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذّهنية بين الألفاظ أكثرَ ممّا يعتمد على العلاقة النّغَمية أو التّشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذّات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسا عن ذهن متوقِّدٍ ووعي شديد للذّات بما حولها»[17]، هذا التعريف يشير إلى الجذور البلاغية للمفارقة عند العرب، حيث ينصبُّ الاهتمام فيها على لونٍ من التّصوير البديعي القائم على مبدأ التضاد والتقابل؛ من خلال الجمع بين المتضادات اللّفظية في الكلام، «لذلك كانت المفارقة عند ظهورها شديدة الالتصاق بالفنون البلاغية كالسّخرية والتناقض والمدح بما يشبه الذّم »[18].

وقد تطورَ مفهومُ المفارقة عبر الزمن حتى أصبح يُنظَر إليها في عصرنا «بوصفها خروجا عن دائرة المألوف، تمثّلُ رؤيةً معينةً للعالَم قبل أنْ تكونَ أسلوبا أدبيا أو لعبة لغوية، وهي تهدفُ إلى هدْم الثّوابت واختراق العادي والمتوقَع، والجمع بين المتناقضات والمتضادات»[19].

**4. شعرية المفارقة:**

يرى "**يوري لوتمان**" أنَّ « الشعرَ الذي يحملُ بلاغا شِعريا هو ذلك الشعرُ الذي يتواكب فيه المتوقَعُ واللامتوقَعُ في وقت واحد، أمّا فقدانُ الأصل الأول (المتَوَقَع) فإنَّه

يجعل النَّصَ عديمَ المعنى، على حين فقدان الأصل الثاني(اللامتوَقع) يجعله عديمَ القيمة»[20]، لا شكَّ في أنَّ المفارقةَ تتحقق في ظهور نقيض المعنى المباشر أيْ المعنى اللامتوَقع، لأنَّ المعنى المتوَقع يظهر أولَ الأمرِ من خلال معجمية اللّغة المستخدمة، وتبرز أهمُّ خاصيةٍ شعريةٍ للمفارقة في هذه الثنائية (المتوقع، اللامتوقع) ممّا يُشكِّل معنى ذا دلالة وقيمة، ذلك « أنَّ المفارقةَ انحرافٌ لغويٌ يؤدي بالبِنية إلى أنْ تكونَ مراوغة وغيرَ مستقرة، ومُتعدّدة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنحُ القارئَ صلاحياتٍ أوسعَ وفق وعيه بحجم المفارقة»[21].

والمفارقة من الناحية الأسلوبية تمتاز بالاقتصاد اللّغوي، وتعدُّ ضربا من التأنق حسب "ماكس بيربوم" (Max beerbhom) الذي يرى أنّها «إحداث أبلغِ الأثر بأقلِّ الوسائل تبذيرا»[22]، كما تعدُّ من صميم لغة الشّعر وجوهره «لأنّها تتضمّن طاقاتِ الشّعر الأساسية، الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة، ذلك أنَّ العلاقةَ بين الكلمات تحتاجُ إلى المفارقة أكثر ممّا تحتاج إلى التشابه، فالشاعرُ يعبّر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفية توجيه الواقعي إلى المثالي»[23].

**5.شعرية المفارقة في ديوان "نبوءات الجائعين" للشاعر "أيمن العتّوم":**

تعدُّ المفارقة خصيصةً أسلوبيةً تميّز الشّعر العربي المعاصر، وحسب الدّارسين فإنَّ للمفارقة نوعين أساسيين هما (اللفظية و السّياقية) ويتفرع عن كلِّ نوع أنماطٌ مختلفة حسب طبيعة العمل وتركيبته اللّغوية، وفي دراستنا حاولنا استجلاء تجليات المفارقة في الإبداع الشّعري من خلال المقولات التنظيرية في نماذجَ من ديوان "نبوءات الجائعين" لشاعر تميزت حياته بالمفارقات، ممّا انعكس على تجربته الإبداعية فاتّسمت معظمُ قصائده بأسلوب المفارقة، وقد حاولنا تسليط الضوء على نماذجَ من القصائد التي تحققُ لنا الغاية من الدراسة، وهي (نحن من أوجاعنا لا نتألم)، (كتبت فوق السّجن) وَ(مشاعر في هوى الأردن).

**1.5 المفارقة اللفظية: Verbal Irony**

المفارقة اللّفظيةُ ‹‹شكلٌ من أشكال القول يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنًى آخر؛ يُخالف غالبا المعنى السّطحي الظاهر››[24] ، وهي من السّمات الأسلوبية التي يستخدمُها الشّاعر المعاصر استخداما واعيا بجمالياتها وقدرتها القويّة على التّأثير في المتلقي، فيعمَدُ إلى الاستراتيجيات التَّعبيرية المُنتجة لأسلوب المفارقة، كونها تعدُّ عملية قلب للدلالة، وتنشأ المفارقة اللّفظية من الدّال في النّص الأدبي الذي يؤدي مدلولين متناقضين، الأول ملفوظ ظاهر، أمّا الآخر فهو خفيٌ مستتر، ومن أنماط هذه المفارقة في قصيدة (نحن من أوجاعنا لا نتألّم).

**1.1.5 مفارقة الأضداد:**

تقوم المفارقة الضّديّةُ على الجمع بين المتنافرين في الدّلالة اللّغوية، ويُطلَق عليها (مفارقة التجاور) فالمبدعُ حين يعمدُ إلى مجاورة الألفاظ المتضادة يستهدِفُ استفزازَ المتلقي، وتعدُّ ظاهرة التّضاد اللّغوي قضيةً بلاغيةً عَنيت بها البلاغةُ العربية منذ القديم، وقد جعل الشاعرُ "أيمن العتّوم" بعضَ عناوين قصائده على هذا النّمط من المفارقة على غرار القصيدة المراد دراستها، إذْ لا يخفى استخدام مفارقة الأضداد في المتن.

في قصيدة (نحن من أوجاعنا لا نتألم) التي نظمها في سجن "سواقة" بتاريخ الثاني من جانفي 1997 اختار "أيمن العتّوم" في العنوان التصريحَ بالأنا الجمعي (نحن) وأضمر الآخر، غير أنَّ التصريحَ تميّزَ بالتّكثيف من خلال الملفوظات (أوجاعنا، نتألّم) وفيها إحالةٌ صريحةٌ إلى طرف آخر يُسبب هذه المعاناة الجسمية أو النّفسية، وهذا العنوان يُلقي بظلاله على المتن بسيميائيته المتضادة بين (الأنا) و(الآخر)، بين الأوجاع وعدم التّألم، ممّا يجعل النّص طافحا بشعرية التناقض والصّراع، والمبحرُ في فضاءات

الخطاب النّصي في هذه القصيدة يستوقفه مطلعُها المُوجّهُ لدفةِ الخطاب المُبْرِزُ لأطراف الرّسالة، يقول الشاعر:

آهِ ما أقْسى وما أطْغَى وأظْلمْ  أُممٌ تَعْنُو، ووَغْدٌ يتحكَّمْ [25]

يتجلى (الأنا الجمعي) في لفظ (أمم) التي تلقى العناء والشّقاء، ونجد الشّاعر لا يصرح مباشرة بنَسَب هذه الأمم، غير أنَّ المقصود معلوم، بينما تَمثَّل (الآخر )في لفظ (وغد) الذي يُعّد المركز فيتصفُ بالتّسلّط (يتحكّم)، هذا الاستهلال الضّدّي بين (الأنا/ الآخر) الذي تجسّده الثنائية (تعنو/ يتحكم) يعدُّ مُوجّها بِنائيا صريحا لطبيعة الخطاب النّصّي، ومُوجّها انفعاليا تخاطُبيا يستوقِفُ المتلقي لدراسة الخطاب وأبْعاده ورسائِله المُبطَّنةِ، ويستمرُ الخطابُ على هذا المنحى المُفارِق بين مُخططات (الآخر) وأفعاله من جهة وموقف (الأنا) وردود أفعالها؛ التي لا ترقى إلى مستوى الطموح المُبطّنِ في خطاب الشّاعر، يقول:

كمَّمُوا الأفواهَ ما فِينا سوى  دمعةٍ تحْكي، وجُرحٍ يتكلّمْ[26]

تبرزُ المفارقة الضّديّة جليةً في بِنية الشّاهدَ (كمّموا) من جهة و(تحكي، يتكلم) من جهة، فقد بدأ الشّاعر يفكُّ شفرات الخطاب الذي استهل به القصيدة (ما أقسى، ما أطغى، وأظلم) معتمدا على ثنائية الفعل عند الآخر (كمموا) وردّ فعل الأنا الجمعي (تحكي، يتكلم) هذا التّقابل الصريح يبرزُ ما للأنا من إمكانات محدودة (دمعة، جرح) تجعله فاعلا سلبيا في مواجهة الآخر القوي، من خلال التَّحول في الخطاب من ضمير المفرد (وغد) إلى ضمير الجمع (كمموا)، وهنا تتجسَّد ثنائية القوّة والضعف أيْ: ضميرُ الجمع في الفعل (كمّموا) في مقابل المفرد في الملفوظات (دمعة، جرح) لإبراز حدّة الصّراع واللاتكافؤ بين فعل الأنا (المفعول به) التي تجسِّدها الثنائية(دمعة تحكي/ جرح يتكلم) وفعل الآخر (كمّموا)، وتتوالى المتضادات وتتنامى بِنيةُ المفارقة في نسيج النّص حتى تصلَّ إلى نهاية الخطاب في القصيدة، فيركّبُ الشاعرُ منها تقابلا صريحا يُحدد رسالتَه الباعثةَ

على الأمل؛ الذي لا يُعدَم في كثير من الخطابات الشّعرية التي تنهضُ بعزيمة الذّات المقهورة المهمّشة في مواجهة تسلط الآخر، فيقول:

هي للمؤمِن بردٌ وسلامٌ وهْيَ للطّاغي ولِلْباغي جهنّمْ[27]

**2.1.5 مفارقة الحضور والغياب:**

لا تخلو الحياةُ من المفارقات المختلفة التي تؤثّر في تفكير الإنسان وثقافته وتعامله معها وانعكاسها على رؤياه للقضايا والموضوعات، وقد أصبحت المفارقةُ عند الشاعرِ المعاصر جزءا من فكره وشعوره، يجسّدُ نظرتَه وفلسفتَه في رؤية العالم اعتمادا على أساليبها المختلفة، وقصيدة "أيمن العتّوم" (نحن من أوجاعنا لا نتألّم) تُحيل إلى كثير من المفارقات، والحفرُ في ثنائيات هذا الخطاب الشّعري يُبِين عن الحلم المُبطَّن في لاشعور المبدع (كحالة غياب)، هو حلمٌ بأنْ ينتفي الوجعُ ويزولَ معه الألم، هو حلم الذّات (الأنا) التي ترتدي منذ الوهلة الأولى رداء (النحن) في أنْ تمارسَ حضورَها الفاعلَ بما تقتضيه طبيعةُ (الأنا) البشري من تحررٍ وفاعليةٍ إيجابيةٍ، لكنَّ تغييبَ الحلم بدءا من العنوان يكشفُ عنه مطلع القصيدة بتتابع أفعال الحضور التي حفرَ(الآخرُ) معالمَها في شعور الأنا الشاعرة (أقسى، أطغى، أظلم) وإذا أردنا كشف حالات الحضور والغياب التي تُشكِّلُ تداعيات المفارقة استلزم ذلك الوقوف على تمفصلات الخطاب في القصيدة؛ إذْ تنشطر القصيدة إلى ثلاثة مقاطعَ، يُجسّدُ الأول منها غلبةَ حضور (الآخر) على (النحن) بإسْكات صوتها، وإضعاف قوّتها، ووأدِ حُلْمها (وغد يتحكّم، قد تزعّم، فبدا في ثياب الذّئب، المخفي أعظم) وقد صاحبَ المقطعَ تهكُّمٌ وسخرية من سلوك (الأنا) وردود أفعالها (قدّمتْ خرفانها مسلوخة، ببحر الذُّل راحت تتحمّم) والمتلقي لخطاب هذا القسم يُراوِدهُ شعورُ الانكسار والاستسلام، غيرَ أنَّ الشاعر يُفاجئه في القسم الموالي بخطابٍ إلى الذّات التي تُشاركه الحُلم المبطّن (يا أخي) ليرفعَ من قدراتها المعنوية وحِسِّها

الوجودي المطعونِ فيه بدءا بترك الشّكوى، في مفارقة عجيبة تزيد من مسافة التّوتر بين النّهي والتّقرير، ذلك أنَّ «المفارقة تعتمد على قوّة التوتر»[28] ، يقول أيمن العتّوم:

يا أخي لا تَشْكُ جرْحا نازِفا نحن مِن أوجاعِنا لا نتألَّم[29]

وتبرز شعرية المفارقة بين المقطعين في مضمون الخطاب والرسالة، إذ وقعَ التّحول من غياب الذّات المقهورة (الأنا) إلى إثبات حضورها في مقابل خُفُوت صوت (الآخر)، وتُبرِز أفعال الأمْر إمكانية تحرر (الأنا) وتحدِّيها للواقع (كنْ، تعال، ارفع، طلِّقْ، تقدَّمْ) ولا يكادُ القسم الأخير من النّص يخرج عن هذه الثّنائية إلّا فيما نلْحظُه من استخدام ضمير المتكلم المفرد في تكثيفٍ بارزٍ لذات الشاعر و(أناه) باعتباره لسانَ الأنا الجمعي المُجسِّدِ لآمالها، مع حضور لافت لصيغة المتكلم في كل بيت شعري مع تنويع القرائن (أنا، ياء المتكلم، هاء الغائب)، وإثبات الحضور بما تملكه الأنا (لست بأبكم، لي لسان طائل، قصيد مفصح، كلماتي تحيي ثورة) في سعيٍ مقصودٍ لتغييب (الآخر)؛ إذْ نسبَ إليه بعضَ الأفعال الدّالة على العجز عن صدِّ (الأنا) عن إثبات وجودها، وهذه الثنائيات تثبتُ هذه المفارقات (حسبوا/ أنّي سأبقى صامتا) (لي لسان/ فاقطعوه) (عِدوني/ أنّني يوما سأندم).

إنَّ التزام (الأنا) برسالة الإنسان ـ وإنْ غاب في المقطع الأول ـ يَبرزُ بوضوح في باقي المقاطع (شكلا ومضمونا) ـ وإنْ تحوَّل عن غِطاء (النحن) الذي وُسِمَ به المقطع الأول ـ في إشارة واضحة إلى الاشتراك في الواقع ومعايشة صور استبداد الآخر، إذْ يستوجب لتغيير الظروف تحرُّك كلِّ (أنا) في مواجهة كلِّ (آخر) لذلك يلجأ الشعراءُ المعاصرون إلى خطاب (الأنا) المفرد بعد خطاب (الأنا) التي ترتدي ثوب (النحن).

**3.1.5 مفارقة السّخرية والتّهكّم:**

يرى بعض النّقاد منذ القديم أنَّ المصطلح الأقربَ إلى المفارقة هو التّهكم والسّخرية، إذْ «يمكنُ عدُّ التّهكم من أبرز الأنواع البلاغية العربية التي تقتربُ إلى حد كبير من المفارقة»[30] على اعتبار أنَّ «عامل التهكم والهزء والسّخرية من العوامل المهمّة التي تؤدي إلى قلب المعنى، وتغيير الدّلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان»[31]، وتُبنى مفارقةُ التّهكم والسّخرية عموما وفي الشّعر خصوصا على الإتيان بما يُخالف توقعَ المتلقي بعد كل فعل أو قولٍ، وإذا كان الصّراع أحدَ مقومات القصيدة المعاصرة فإنَّ الشاعرَ يُوردُ أحيانا بعضَ ردود الفعل غير المتوقعة بما يحمل المتلقي على إمعان الفكر وتمحيص النظر للوصول إلى مغزى الخطاب المفارق، وفي قصيدة (نحن من أوجاعنا لا نتألم) يذكر الشاعرُ الصراعَ الخفي بين (الأنا) و(الآخر) ومغالبةِ أحدِهما للثاني على مساحة النّص الإبداعي، نجدُهُ في القسم الأخير يُجسِّدُ ردود فعل (الأنا) على تعسّف (الآخر) في المقاطع السّابقة، وما تضمنته التراكيبُ اللّغوية يوحي بسخرية (الأنا) وتهكّمها من ردود فعل (الآخر) يقول:

آهِ كمْ مِن صرخةٍ يا أمَّتي  واستغاثاتِ جَريحٍ هيَ تُكتمْ[32]

إنَّ المتلقي يتوقع أنَّ الصّرخةَ والاستغاثة المكتومة يليها انحسارٌ وانكسارٌ وتسليمٌ بالأمر يؤدي إلى اليأس، غير أنَّ الشاعر يُورد نقيضَ ذلك بما يمثل ردَّ الفعل الإيجابي في بِنْيات خطابية ساخرة من الآخر (قد خسئتم فأنا لست بأبْكَم) ويُورد بعد ذلك وسيلتَه في المقاومة (لسان طائل، قصيد مفصح) وكأنَّ هذه الوسائلَ على بساطتها يمكن أنْ تُعْجز هذا المتسلِّط الطّاغي وتقهرُ كبرياءَهُ، أيْ أنّه على مقدار قوّة الخصم تتحددُ وسيلةُ الرّد، ويستمر أسلوب السّخرية والتّهكم من (الآخر) بمفارقة بارزة من خلال الجمع بين التّهديد والنّصيحة، فالآخر المستبدُّ الرّافض لحرية (الأنا) ووجودها وتمرّدها على سلطته يسلك عادة سبيل التّهديد والوعيد، غير أنَّ لجوءه إلى النصيحة والوعظ والوعد بعد

الوعيد يبدو أمرا غير متوقع، وتتجلى شعرية هذه المفارقة في توالي المتنافرات اعتمادا على العطف دون تفسير أو تعليل؛ بما يفتح باب التأويل أمام القارئ، فيرغمُه الفضول الفنّي على توقع المحذوف والبحث عن النّص الغائب، إذْ يتشكّلُ « دور القارئ والقراءة متمثِلا في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصوَر الذهني الغائب، ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال النقص لإنتاج المعنى، لأنَّ الصّلة تقوم الآن بين حاضرٍ هو الدّال (الكلمة) وبين غائبٍ هو المدلول (الصورة الذهنية)»[33]، يقول أيمن العتّوم:

هدِّدوني، وانصَحوني، وعِظوني وعِدوني أنَّني يوما سأندمْ[34]

في هذا الشّاهد مال الشّاعر إلى الحذف في الجزء الأول الذي ورد بتتابع الأفعال المتنافرة في منطق العلاقة بين (الأنا) و (الآخر) يجسدها(واو الجماعة مقابل ياء المتكلم) ولعلَّ شعرية هذا الأسلوب تبرز إلى سطح الملفوظات التي تُقحِم المتلقي في فضاء العلاقة بين طرفي الصّراع، فتستوقفُه وتستنفرُ فكرَه وما ارتسم في أفُق توقُّعه، فيصبح طرفًا في عملية التّلقي، ويسعى لملء الفجوات التي تعمّد الشّاعرُ تركها، ولا يخفى أنَّ النّص الذي يكشف كلَّ مضامينه ويستهلك نفسَه محكومٌ عليه بالموت القرائي، والخواء التأويلي.

**2.5 المفارقة السّياقية (مفارقة الموقف): Situation Irony**

ويقصد بالمفارقة الموقفية «أنْ تستوعب المفارقة موقفا متكاملا يجسّد علاقة الذّات المتكلمة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به، أو الآخرين الحافّين به في زمان ومكان محددين.. وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت فإنّها تمتلك القدرة على استيعاب كلِّ ما يقع في منطقة نفوذها والمواقف والأحوال»[35]، والمقصود بالموقفية ما يُصطلح عليه بالسّياق؛ الذي عَنِيت به مدارس علم اللغة الحديث من خلال التأكيد على الوظيفة الاجتماعية للّغة وعلى رأسها مدارس (تحليل الخطاب، التداولية) مبرزةً أثر السّياق في البنى النّصية وفي تنوع الدّلالة، وفي الأعمال الإبداعية نجدُ أنَّ «أهمَ ما يُعوَّل

عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبي المفارقي هو السّياق؛ ونعني به هنا السّياق اللّغوي، وسياق المقام أو الموقف التبليغي، والسّياق التاريخي أو السّياق الخارج عن النّص»[36]، ولمّا كانت المفارقة خروجا عن ظاهر التّعبير إلى ما يباينه أو يناقضه في إطار السّياق كان لزاما لفهم منطوق الأسلوب المفارقي مراعاةُ السّياق لما له من دلالات؛ «ترشد إلى تبيين المجمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدّلالة، وهو من أعظم القرائن الدّالة على مُراد المتكلم، فمَن أهملَه غلط في نظيره، وغالط في مناظرته»[37]، وهذا النّوع من المفارقة يعتمد على القارئ الذي يبحث في سياقات القول حتى يكشف التّعارض الممكن بين المعنى الظاهر ومنطوق القول، ومن أنماط هذه المفارقة في شعر أيمن العتّوم نجد:

**1.2.5 مفارقة التّحول:**

وهذا النّمط من المفارقة يقوم على تَغيُّر الدّلالة حيث يوردُ الشّاعر مثلا صورةً أولى بدلالات معينة لكنّه لا يلبث أن يغيّرَها إلى دلالات أخرى مغايرة، واختارت الدّراسة لإبراز هذا النّوع في شعر "أيمن العتّوم" قصيدة (كتبتُ فوق جدار السّجن) التي يُقدِّم لها الشّاعر بما يُنبِّه إلى السّياقات المرتبطة بنظمها، فهي منظومةٌ في سجن المخابرات بتاريخ الحادي عشر سبتمبر 1996، فالعنوان أولُ عتبةٍ تصادف المتلقي، إذْ إنَّ دلالتَه الظاهرة تُحيل إلى تسجيل كلّ ما يُعانيه السّجينُ، غير أنَّ الوُلوج إلى عوالم النّص يجعله من المَطْلَع يدركُ مفارقةً بين ظاهر العنوان وباطنه، فقد تحوّل المدلول إلى مضامين الهوى والشوق، ممّا يبعثه على مراجعة ما بين العنوان ومُستهلّ النّص من مفارقة، ويدفعه إلى طرح التساؤلات التي تَعِنُّ له في هذا الموضع المفارقي، يقول الشاعر:

كتبتُ فوق جدار السّجن أهواكِ  وفي لياليْه شاقَ القلبُ رُؤياك[38]

إنَّ عذاباتِ السّجين الكبرى هي الحرمان من الحرية؛ لكنَّ الشّاعر يرى عذاباتِه في البُعد عن الحبيبة، والتذكّرُ يُكدِّر عليه ليالي السّجن، ومِن عادة المبعدِ عنْ أهلِه أو

السّجين التَّسلّي بأيام الأُنس والألفة، غيرَ أنّنا نجد الشّاعر يزداد ألما كُلَّما راودته الذكريات وكَسَرت جدارَ الصّمت . إنْ كان في السّجن صمتٌ محبوبٌ . يقول الشاعر:

شقيّةٌ أنتِ ما زالتْ تُعذّبُني وتَذبحُ الرّوحَ إنْ حنّت لذكراكِ[39]

هذا التّصوير المفارقي لطبيعة التّذكر البشري لكلِّ ما مضى من الحياة الجميلة يجعل المتلقي يقف عند ظاهر الملفوظات أولا، فيخالُ الشّاعرَ عاشقا مُتيّما لكنّه لمّا يلتفت إلى السّياقات المرتبطة بالقول تُراوِده أسئلة عديدة قد يكون أحدَها: أَفي السجن نفكّرُ في الخلاص من ذاكرة الماضي الجميل أم أنَّ السّعيَ إلى الخلاص من غيابات الأسْر هي الحلم الجميل؟! ويستمر الشّاعر في توظيف الأسلوب المفارقي المتحوّل، ومن ذلك تحول دلالات القيود المادية التي تُكبّل السّجين إلى قيود جديدة هي أقسى عليه من الأولى، إنّها قيود شعورية وجدانية يقول:

شددتُ قيدي على رُسْغي فليسَ لهُ أمرٌ كأمرِكِ أوْ أسـرى كأَسْـراكِ

ومـا يُـعذِّبُـني شـيءٌ كذاكـرةٍ كانت وُرودًا فصارت محضَ أشواكِ[40]

نجد الشّاعر استخدم في الشاهد الثاني المفارقةً في ألفاظه وعباراته، فالتّحول بارزٌ في صدر الشّاهد بالنّظر إلى السّياق الخارجي العام، أمّا في العجز فنجده يفصّل في المفارقة بالتصوير المادي، إذْ تحولت الذكرى من ورود شذية إلى أشواك خالصة، ولو فُصِلت هذه الملفوظات عن سياقاتها النّصّية والخارجية فإنَّ دلالاتٍ جديدةً ستلوح في ذهن المتلقي خلاف التي ذكرت في هذا السّياق، يقول "أيمن العتّوم":

قَضِيَّـتي أنتِ لـم أحْسِم نِهايتَها وقدْ شَقِيتُ بعُمْرٍ ليسَ أشْـقاكِ[41]

إنّنا أمام قضيةٍ تبدو معاناتُها أكبرَ من معاناة السّجن، وعدم الفصل فيها يؤرّق (الأنا) الشّاعرة، ويُنغِصُ عليها بحرمانها بعضَ السّكون العاطفي في غياهب السّجون، وقد وردت الدّلالة المفارقة في سياقٍ نصّيٍ واحد يجعل الآخر (الحبيبة) الأعظمَ شأنا

والأكثرَ تأثيرا في حياة (الأنا)، وهذا السّياقُ النّصّي يتعارض كلّيا مع السّياق الخارجي، يقول الشاعر في ثنايا القصيدة:

ولا تقــولي لمـاذا ذابَ فيَّ جــوًى  هذا الجريحُ الذّبيحُ البائسُ الشّاكي

لي قلبٌ مُنتفِضٌ، بالحبِّ مُرتعِش  وما شكوتُ، فنبْضي مِـن هَداياكِ[42]

تبدو ذاتُ الشاعر غيرُ مسْتقرّة على حال واحدة في الحديث إلى الآخر (الحبيبة) نجد (الأنا الشاعرة) تذْكرُ في البداية ما يناسب وضعَها في السّجن بتكثيفٍ بارز اعتمادا على الصّيغ الاشتقاقية (الصيغة النائبة عن اسم المفعول: جريح، ذبيح) ثم صيغة (اسم الفاعل: البائس، الباكي) إذْ تتجلى المفارقة بين الصيغتين الاشتقاقيتين في توحّد دلالي وانسجام بنائي بديع، فترتسِم في ذهن المتلقي صورةٌ نمطية متجذرة في المخيال الجمعي، غير أنَّ التحوّل سَرَعان ما يتم، وترتدي (الأنا) صورةً مغايرة (قلبٌ منْتفِضٌ، بالحب مُرْتَعشٌ) يحدث هذا التّحول المفارق للأنا، بينما (الآخر) لا يُغيّر من موقعه، ولا تتأثّر مكانته، وبالرجوع إلى الصّور التي يوردها الشّاعر في سياقه النّصي نلمسُ المفارقةَ بين ما يُحدِثه تذكُّر الحبيبة (الآخر) من ألمٍ وقسوة على القلب، وبين ما يَذكُره في هذا الموضع؛ إذْ الحبّ يُحيي القلبَ ويدفعه إلى تغيير صورته القاتمة فينتفض الجريح الذبيح، وتصبح (أنا) الشاعر راغبةً في زيارة تردُّ الرّوحَ للرّوحِ قبلَ الجسد، ويصبحُ الغيابُ موتا لهما، بل يصبح الوجود عبثيا حين تفضِّل (الأنا) العبوديةَ، وهي تعيش بعضَ أشكالها في السّجن، يقول "أيمن العتّوم":

أما تزورينني لو أنَّ لي أمَـلًا  أنْ يَسْتبيني على أسْري مُحيّاك؟!!

بَيْني وبينَكِ أسْوارٌ تُسيّجُني  وأنتِ فيَّ فَسِحْـــني في حَنـــاياكِ[43]

**2.2.5 المفارقة الدّراميّة:**

إذا كانت الدراما «تعني في بساطة وإيجاز الصّراعَ في أبسط شكل من أشكاله، والتفكير الدّرامي هو ذلك اللّون من التفكير الذي لا يسير في اتّجاه واحد، وإنما يأخذ بالاعتبار أنَّ كلَّ فكرة تُقابلها فكرة، وأنَّ كلَ ظاهر يستخفي وراءه باطنٌ»[44]. فإنَّ المفارقة الدرامية تتأسّس على «تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما، يمكن من خلال إدراك أبعاد كل منها، أنْ يرُى فيها وجه المفارقة على أنّ مَن يقوم بالتنبّه إلى هذا النّمط مِن المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقي»[45].

إنَّ (الأنا) أسيرةُ الكلمة والمواقف في بلادها تعيشُ المفارقاتِ الحياتيةَ المختلفةَ بين مؤيدٍ منهجَها ومعارضِه، لذلك نجد الشّاعر في ديوانه "نبوءات الجائعين" يميل إلى أسلوب المفارقة الدّرامية، ومن قصائده التي تشدُّ قارئها قصيدةُ (مشاعر في هوى الأردن) لأنّه يخالُ الشاعرَ قدْ سعى إلى «تأسيس موقف من الوجود وسعى إلى المشاركة بالتّعبير عن أوجه الحياة والمجتمع بحسب رؤياه الخاصة»[46]، وقد اعتمد "أيمن العتّوم" في بناء تلك القصيدة على المفارقات المختلفة التي تجسّد عديدَ المواقف، ممّا يجعلها قريبةً من السّرد القصصي، وأوّلُ هذه المواقف تحدّيه للآخر المتسلّط مُكمم الأفواه، الذي يشكّل (المركز)؛ إذْ يرى في الكلمة الحرّة تمردا ومروقا، فيسعى بأدواته القمعية إلى إضعافها، يقول الشاعر:

أتعْرِفِين لماذا صــادَرُوا قَلمِـي ... مِنْ غِمْدِهِ واستباحوا قَصَّ جُنْحاني

وألْهبوا النّار في صدري فَصيَّرَني ... أفِـرُّ مِــن بــرْد نِيــرانٍ لـــــنيران

لأنّني عِشْتُ لا أرْضَى بطاغِـيَةٍ ... وَلا أذِلُّ لِســمْسـارٍ وخـــــــوَّانِ[47]

هذا الموقف الذي تتبنّاه (الأنا) الحرّة الوطنية في سبيل مواجهة طغيان (الآخر) يكسبُ تعاطفَ المتلقي، فينتظر خِطابَ التّعاطف والمؤازرة، غير أنّه يُفاجأ بالنّكران

والانحياز لسلطة القمع والقهر، انطلاقا من تأسيس لغوي مُسبقٍ اتّبعه الشّاعر تمهيدا لذِكر هذه المواقف اللامسؤولة، حينَ يفضّل زنزانته على الصَّحْب لأنّها لا تضيق بمواقفه (تحنو عليَّ، تصفو روح ساكنها، لا تضيق زواياها بأكواني) ولعلَّ هذا التّقديم المسبق يُعدُّ عزاءَه الوحيد، وذاك أسلوبٌ شعري يجعل المتلقي يُسابِق الزّمنَ النّصي ليعرفَ مواقفَ (الآخر)، ممّا يكْسِبُ النّصَ طابع الدّرامية القصصية، إذْ نجدُ (الأنا) الرافضة تسردُ المواقف السّلبية، وتصف الأطراف الفاعلة وصفا مفارقا لما اتّصفت به (الأنا) الحرّة، الأمرُ الذي يجعل المتلقي في موضع الموازنة بين المواقف وإصدار الأحكام التي تناسب الأطراف المتصارعة (الأنا/ الآخر) ويجد لنفسِه موقعا في الخطاب، فينتقل من قارئ عابرٍ على الكلمات إلى قاضٍ يُنتَظر رأيُه الفاصلُ، ثم يتطور دوره تدريجيا إلى ناقدٍ متذوّق لشعرية هذه الأساليب المفارِقة، يقول:

كفرْتُ (بالبِسِّ) يزْهُـو في شَـــوَارِبِهِ  يَقُود مِنْ خَـلْفِه قُـطْعانَ فِئْـــران

وبالشُّعُوب التي تغْفُو على خُطَبٍ  مِثْلِ المُخدِّر مَـا قِيْلَتْ (لِسَحْبـانِ)

يا سَارِحا بجُيُوشِ النّملِ في وطَـني  قَدْ كُنْتَ أرْأَفَ فِينا مِن (سُليمانِ)[48]

هذه الشواهدُ التي تحدّد المواقفَ وتصفُ الأحوال في مفارقة درامية لِما أبانت عنه (أنا) الشاعر من تحمُّل همّ الوطن على عاتقها قد تميَّز أسلوبُها المفارق بالاتِّكاء على الرّمز الذي يكثِّف الدلالات بسخرية واضحة (خُطب سحبان وائل/ رحمةُ سليمان بالنّمل)، وشتّان بين خُطبٍ "سحبان" الصّريحة بلغتها المثيرة للحماس، وابتسامات "سليمان"المتفهّمة لمقال المقام والمُشفقة على ضعف (الآخر)، وعلى النهج الدّرامي والأسلوب المفارقي يستمرُ بناءُ القصيدة، فتؤكد (أنا) الشاعر على موقفها الرافض للآخر الجاحد، متحسرةً على ضياع جهودها في تغيير الوضع يقول:

لِمَنْ إذًا سأقولُ الشّعرَ يا بَلَدي  ومَنْ سيُدْرِكُ أنَّ الجُـرحَ أعْيـاني

قدْ كنتُ آسى لجرحٍ لا أجـرِّبُه وفي فُـؤادِيَ بعدَ اليـوم جُرْحانِ

جرحٌ لأنَّ بحـارَ الشّك تَبْلعُـني وغُربتي في بلادي جُرْحيَ الــثَّاني[49]

في أعماق (الأنا) آلامٌ لا حدَ لها تنكّر لها الآخرون بمختلف أطيافهم (أفدي بلادي)، فقد تحكَّم سوطُ الآخر على الرّقاب، وتنكّرت الدّيار لها (استنكرتْ نِسبتي، استهونت شاني) وفي نقدٍ صريح موجه للآخر الذي يعدُّ سَند الظالم (الخائن البرّ، الحاني هو الجاني) تعلن (الأنا) الحرّة رفضها لهذه المواقف رغبة في استفاقة (الآخر) القريب منها ودفعه إلى خلع رداء الخنوع يقول:

أبْكي على أمّــةٍ باعتْ كرامَتَــها وسَاوَمُوها على أشْباهِ أثمـــان

هِيَ البَــغْيُ إذا مــا تَشْتهي أَكَلَتْ مِنْ ثديها ولأَرْضِي السِّعرُ مَجَّاني

أمّا حُمـاتي فسكْرانٌ إذا اختمَرتْ يمُرُّ مِن فوْرِه في إِسْتِ سكْـرانِ[50]

إنَّ المُتلقي لهذه الخطابات يخالُ (الأنا) تنتهي إلى اليأس الوجودي، وقد بلغت المفارقة الموقفية بين (الأنا) و(الآخر) حدا يتفوق فيه (الآخر) وتندحر معه (الأنا) الهامشية المقهورة، غير أنّه ما يلبثُ أنْ يطالعَ موقفا جديدا تعتقدُه كلُّ (أنا) حرّة طامحة، صادقة في مواقفها، مُدْرِكةٍ لحقيقةِ وجودِها ضمنَ نسيج أمّتِها، فتعاودها نزعةُ الوطنية ومركزيةُ الغاية، وتراوِدها عن غضبها وانتقادها، فتتحوَّلُ عن الرّفض والانسلاخ إلى التّشبث بالأصل، والوفاء للانتماء، في صورة تذكرنا بوفاء "محمود سامي البارودي" و"أحمد شوقي" للوطن والأهل بعد النفي، فخطابُ الوفاءِ عزاءُ المُعذَّبين بمواقفهم وغربتهم في أوطانهم، لا يخلو من أملِ اندحار (الآخر) وزوال مملكة الظلم، يقول أيمن العتّوم:

يا حُبُّ قلْ لسُلَيْمى إنَّ حَـادِينا قدْ حادَ بالرَّكْبِ عنْ جنّات حُـوْرَانِ

أَنِخْ رِكابَك في (سُوفٍ) وجِــيرَتِها وقُلْ لهــا أينَ يا خَضْــراءُ خُــلّاني؟!

أيرْحلـون ونبْقـى في صَوامِـعِنا كَأنّـنا دُوَهَـم أشْبَـــاحُ رُهْبـــانِ[51]

ولا يخرج الأسلوب الدّرامي في القصيدة عمّا هو مُتعارف عليه في القصّة من إحالات لتبرير المواقف وتعليلٍ لأنماط السّلوك المفارق لما في مخيال الأنا الجمعي، فنجد (الأنا) الشاعرة تعلِّل سرَّ هذا التناقض باعتباره الشّك الذي يؤدّي إلى اليقين، يقول:

يا قلبُ لسْتَ على شيْءٍ ولا قَـدَرٍ حتّى تُشكِّكَ في كُفْـرٍ وإيمـــانِ

عِشْ في شُكوكِكَ لا تُؤْمِـنْ بثابِتةٍ مَدارِجُ الشّكِ قدْ تُفْضي لِإيقانِ[52]

إنَّ غاية التّعليل هو تجنُّب الشّاعر الوقوع ضحيةَ المفارقة، وإنْ بدا التّناقض سلبيا عند المتلقي بسبب مراجعة الشّاعر لمواقفه، لكنّها مفارقةٌ تتّجه نحو "أيمن العتّوم" الشاعر إيجابيا، لأنّه يجعلها رؤيا يُفيد منها في التّعامل مع الآخر، إذِ المفارقة «بوصفها خروجا على دائرة المألوف تُمَثّل رؤية معيّنة للعالم قبل أنْ تكون أسلوبا أدبيا أو لعبةً لغويّةً»[53].

**6.خاتمة:**

كثيرةٌ هي المفارقاتُ التي رصدتها الدّراسة في مقاربة الخطابات الشّعرية المتنوعة على مساحات المتن الشعري في ديوان "نبوءات الجائعين"، إذْ جسّد الشّاعر "أيمن العتّوم" ما يعيشه في السّجن من مفارقات السّجين الذي يتوق إلى الحرية، غير أنّه يُفضِّل أحيانا الأسرَ على التّحرر المشروط، يراوده الحنينُ إلى الذّكريات في كنفِ الأهل والأحبّة، لكنّه في سياقات شعرية يتنكّر لتلك الذّكريات ويعتبرُها الألمَ الذي حُفِر في الذّاكرة؛ لا يعادله ألمُ السّجن وعقابُ السّجان.

إنَّ أسلوب المفارقة عند الشّاعر باعتباره يعيش تجربة السّجن القاسية يحقق له التّوازن النّفسي حتى تستقر روحُه ويهدأ كيانه، لأنّه من خلالها يفرُّ من المنطق القاتل (تسلط الآخر) إلى السّخرية التي ترفع من المعنويات وتبثّ الطّاقة الإيجابية في (الأنا)، ثم

إنّها تعيد (الأنا) إلى منطقها وحقيقتها حين تبالغ في التّعامل مع (الآخر) ومع الواقع، إنّها كالملح في الطعام تُوازِنُ القلق، وتقلقُ من هو شديد التوازن.

إنَّ أسلوبَ المفارقة في النّصوص المختارة من دّيوان "نبوءات الجائعين" آليةٌ من الآليات التّعبيرية، إذْ تُشكّل المعادلَ الموضوعي للمفارقات التي يمرُّ بها الشّاعر، فهو يَفرُّ من موقف إلى موقف، ثم يعود ليناقضَ موقفَه، مُتحجِّجا في ذلك برسالة الإنسان ورسالة الشّعر، ليجسّدَ الحالات الشّعورية المتناقضة، فهو يعيش بين الألم والأمل، بين عبودية القيود وحرّية التَّذكُّر، بين ضيقْ الأفق واتساع الآفاق.

وقد تنوعت أنماطُ المفارقة اللّفظية باعتبارها تحتلُّ مساحةً نصيّة واسعةً في المتن الشّعري، ولا تتطلب جهدا فكريا لاكتشاف عناصرها البنائية خاصة ما تعلَّق منها بالتّضاد، ولاشك في أنَّ الشّاعرَ يعي شعرية التّضاد، لذلك كان توظيف التّضاد متوائما مع الحالة الشّعورية المضطربة، أمّا المفارقة السّياقية فيتوقفُ إدراكُ أبعادِها ووسائلها التّعبيرية على طاقاتِ المتلقي وخلفياته الفكريَّة والمعرفية، والباحثُ النّاقدُ في خطابات "أيمن العتّوم" يخلصُ إلى كفاءة الشّاعر في المزاوجة بين أنماط المفارقة ورؤيا الشّاعر في أهمّ قضايا (الأنا) المستعبَدة في مواجهة (الآخر) المتسلط.

من شعريات المفارقةِ مفاجأةُ المتلقي وجعله في حالة قلقٍ فكري وشعوري، لأنّه ينطلقُ من أفقِ توقعٍ يملكُه قبل مواجهة الخطاب الشعري، فيوظِّف جهدَه للتأويل ومقاربة منطوقِ القول، ولعلّ الشّاعر يستهدف ذلك أحيانا، ويستخدم تقنية المفارقة لإيهام السّجّان ومغالطة (الآخر) تحقيقا لغايات فكرية وأخرى نفعية براغماتية، فتغدو المفارقة عنده قناعا جديدا.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

## 7. الهوامش:

[1] محمود درابسة: مفاهيم الشعرية. دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص 15.

[2] تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 24.

[3] جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، ط4، القاهرة، 2000، ص 29.

[4] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 35.

[5] الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية. مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، منشورات دار الاختلاف، ط1،الجزائر، 2010، ص 58- 59.

[6] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 16.

[7] تيزفيطان تودوروف: الشعرية، ص 23.

[8] ابن منظور: لسان العرب، مادة (فرق) مج 10، ص 299-300.

[9] الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس. من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث للأبحاث والترجمة والنشر والتوزيع، ط1، تلمسان، مج 8، مادة (فرق)، 2011، ص 125.

[10] سورة الطلاق: الآية 02.

[11] سورة الكهف: الآية 78.

[12] الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990، ج 4 ، ص52.

[13] محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، جزيرة بدران، ط1، مصر، 1994، ص37.

[14] المرجع نفسه: ص16.

[15] المرجع نفسه.

[16] سيزا قاسم: سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة النقد الأدبي فصول م2ج، ع2،مصر، 1982، ص 143.

[17] نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول النّقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، م 04، ع 04/03، 1987م، ص 132.

[18] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 41.

[19] ربابعة موسى: المتوقع واللامتوقع. دراسة في جمالية التلقي، جامعة اليرموك، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللّغات، مج 15، ع 02، الأردن،1997م، ص 27.

[20] يوري لوتمان: تحليل النّص الشعري. بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 179.

[21] شبانة ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت 2002، ص46.

[22] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 190.

[23] كاميليا عبد الفتّاح: خصائص التشكيل الفنّي في القصيدة العربية المعاصرة، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2017م، ص 48.

[24] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص 71.

[25] أيمن العتّوم: ديوان نبوءات الجائعين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2016، ص 91.

[26] المصدر نفسه.

[27] المصدر نفسه، ص 93.

[28] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص 37.

[29] أيمن العتّوم: ديوان نبوءات الجائعين، ص 91.

[30] شبانة ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2002م، ص 31.

[31] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص 19.

[32] أيمن العتّوم: ديوان نبوءات الجائعين، ص 92.

[33] فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 44.

[34] أيمن العتّوم: الديوان، ص 93.

[35] محمد عبد المطلب: كتاب الشعر، الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، مصر، 2002، ص 70.

[36] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص 39.

[37] المرجع نفسه، ص 45.

[38] أيمن العتّوم: الديوان، ص 14.

[39] المصدر نفسه.

[40] المصدر نفسه، ص 14-15.

[41] المصدر نفسه، ص 15.

[42] المصدر نفسه. ص 15-16.

[43] المصدر نفسه. ص 16.

[44] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ط3، بيروت، 1981، ص 279.

[45] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 78.

[46] إلهام مكي المواشي: المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2001 م، ص75.

[47] أيمن العتّوم: الديوان، ص 45.

[48] المصدر نفسه، ص 47.

[49] المصدر نفسه، ص 47-48.

[50] المصدر نفسه، ص 49.

[51] المصدر نفسه، ص 50-51.

[52] المصدر نفسه، ص 52.

[53] ربابعة موسى: المتوقع واللامتوقع. دراسة في جمالية التلقي، جامعة اليرموك، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، مج 15، ع 2، الأردن، 1997، ص 27.