

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الثاني عشر - شتاء ١٣٩٢ش / كانون الأول ٢٠١٣م

ص ٢٣٧ - ٢١٥

## المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي

حميد ولي زاده\*

على صياداني\*\*

على خالقي (الكاتب المسؤول)\*\*\*

### الملخص

المفارقة التصويرية فنٌ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض؛ وتشمل تعريفات؛ الأول: مثل أن يقول المرء عكس ما يعنى، الثانى: الهزء، الثالث: السخرية. المفارقة التصويرية تقنيةٌ مختلفةٌ تماماً عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بناءه الفنى، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأنَّ المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها؛ هذا التناقض الذى قد يمتد ليشتمل على القصيدة برمتها. وتنقسم إلى قسمين رئيسيين يصعب الفصل بينهما؛ المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف التى التضاد بين المظهر والمخبر من عناصرها البارزة. المفارقة التصويرية تعتبر إحدى مقومات شعر معروف الرصافي؛ التى يوظف هذا العنصر الفنى لإبراز أفكاره وعواطفه، ويصف أثناءها، المجتمع العراقى والكبت السياسى والاستعمار؛ هذه الآلية الشعرية فى شعر الرصافي تؤدى إلى الصحو الشعبى والحث على مواجهة المستعمرين. هذه الدراسة تبين مواضع المفارقة التصويرية عبر تحليل شعر معروف الرصافي. والمنهج الذى اعتمده فى هذه المقالة هو المنهج الوصفى التحليلى.

الكلمات الدليلية: المفارقة التصويرية، الإيحائية، معروف الرصافي، التناقض.

\*. أستاذ مساعد بجامعة الشهيد مدنى الأذربيجانية فى تبريز، إيران.

\*\* طالب الدكتوراه بجامعة طهران، إيران.

\*\*\* طالب الدكتوراه بجامعة الإمام خمينى الدولية فى قزوین، إيران. akhaleghi24@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة برجكانى

تاريخ القبول: ١٣٩٢/١١/١٩

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/٢

## المقدمة

«إنَّ المفارقة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنَّه في الحقيقة يعنى شيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنَّ شعرنا القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين التقيضين فيتجلَّى معنى كلِّ منها في أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة: والصدُّ يظهر حسنه الصدُّ.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٠) جعل الجرجاني (٤٧١هـ) معنى المعنى من خلال الكلام ضربين؛ المعنى، ومعنى المعنى؛ فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، ونصل إليه بغير واسطة، وأمَّا معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى، ثمَّ يفضى بك ذاك المعنى إلى معنى آخر. «وإنَّ السامع يعقل معنى من الظاهر على سبيل الاستدلال، إذ يمكن قول شيء ما، ويقصد به معناه، وذلك من أثناء أنَّ المتكلم يكون للمنطوق عنده معنى، وللجملة معنى من أثناء الاستعارة والمفارقة والأحداث الكلامية.» (الجرجاني، ١٩٩٤م: ١٧٧) ويشير سى ميوك في كتابه "Irony and the Ironic" إلى مفهوم المفارقة الذي قد تطوَّر بشكل بطيء جداً في إنجلترا كما تطوَّر ذاك المفهوم في دول أوروبا الحديثة الأخرى، حيث كانت المفارقة طريقة في معاملة خصم في الجدل، وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة "المفارقة" عدداً من المعاني القديمة. «ويرى أنَّ المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز في المفارقة "تضادَّ المخبر والمظهر" حيث نجد أنَّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنَّه في الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، إذ المفارقة مطمئنة إلى أنَّ الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحسُّ أنَّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضاداً أو تناقضاً بين الحقيقة والمظهر وأنَّها تكون أشدَّ وقعاً عند ما يشتدَّ التضادُّ.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

«البناء المفارقي يكشف عن التعارض بين أطراف قد تبدو متعارضة، وعن اجتماع ثنائيات متضادة لا يجب أن تجتمع. وتعرف المفارقة بأنَّها هي استراتيجية الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، ولكنَّها -في الوقت نفسه- تنطوي على جانب إيجابي، فقد تنظر إليها على أنَّها سلاح هجومي فعَّال. وهذا السلاح هو الضحك لكنَّه ليس الضحك

الذي يتولّد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولّد عن التوتّر الحادّ، والضغط الذي لا بدّ أن ينفجر.» (الذبياني، ١٤٣١ق: ١٦٢) وقد لانبالغ إذا قلنا إنّ عدداً قليلاً من الشعراء يستطيعون التعبير عن المواقف الفاجعة بطريقة ساخرة ومقنعة ومؤثّرة، فالمفارقة بحاجة إلى شاعر واع فطن يستطيع أن يستلهم من مواقف مجدّدة مواقف متباينة، وأن يصل إلى عقل المتلقّي ووجدانه بطريقٍ وعرا لا يجيد سلوكه إلاّ الواعون وليست السخرية غاية مجدّ ذاتها ولكنّها وسيلة للبلوغ إلى هدف نبيل، وليست كلّ سخرية مفارقة، فالسخرية المبتذلة والساذجة والمتهاففة لا مكان لها في عالم المفارقة.

### أسئلة البحث

نحن نواجه في هذه المقالة عدّة أسئلة ونريد أن نجيب عنها:

١. ما هي المفارقة التصويرية وأنواعها؟
٢. لم يستفيد الرصافي من هذا العنصر الفنّي؟

### أجوبة البحث والفرضيات

١. المفارقة التصويرية تقنيّة يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وإنّ المفارقة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنّه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً، وتنقسم المفارقة التصويرية إلى أقسام مختلفة وهي المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر بالبسيط، والمفارقة الدرامية، والمفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية.

٢. تعدّ المفارقة تعبيراً لغوياً، تسمح للرصافي بالدخول إلى عالم النصّ الأدبي، وتؤدّي مجموعة كبيرة من الوظائف التي تختلف مستوياتها من نصّ إلى آخر. ممّا جعلها آلة فعّالة ومفتاحاً جوهرياً من مفاتيح النصّ، وكان الرصافي يوظّف هذا العنصر الفنّي في أشعاره بالأشكال المختلفة حتّى تجسّد هذه التقنيّة نفسيّة الرصافي وواقعه المعيش الذي يعاني منه. ومن أعراض توظيف المفارقة عند الرصافي: إن تباعث القارئ وتجعله بالتالي كثير الانتباه، إنّها تحفز القارئ على التفكير والتأمّل في موضوع المفارقة، تمنح

القارئ "انفعالياً" لأنها تمنحه حساً باكتشاف علاقات خفية في القصيدة.

### خلفية البحث

قد بحث عن المفارقة التصويرية في البلدان العربية قليل من المقالات، منها "المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي" لعامر صلال الحسناوى في مجلة آداب ذى قار، عدد ٤، تشرين الأول، ٢٠١١م. وكذلك كتاب "عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر" لكمال أحمد غنيم. ونظراً لأن هذا الموضوع لم يبحث ولم يحقق في بلادنا إيران، قمنا بإيراد وبسط هذا العنصر الإبداعي الفني في شعر معروف الرصافي لمعرفة المفارقة التصويرية وتحليلها في شعره وكيفية عناصرها وأنواع المفارقة التصويرية. والمنهج الذي نستخدمه في هذه المقالة هو الوصفي التحليلي.

### المفارقة التصويرية في اللغة

«المفارقة مصدر "فارق" في باب المفاعلة وجذرها الثلاثي "فرق". لا يخرج مفهوم المفارقة في اللغة عن معنى الفصل والتفريق ما بين الشئيين. نفهم منه أن دلالة الأصل اللغوي للفرق تؤكد مدلولاً واحداً، وهو الانقسام والتباعد.» (الجوهري، ٢٠٠٥م: ٨٠٩) «وعند الرجوع إلى قاموس أكسفورد نرى أن مصطلح "irony" مشتق من الكلمة اللاتينية "ironia" التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن القصد وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول: هو شكل من أشكال القول، والمعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة ويأخذ -عادةً- شكل السخرية حيث يستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء. والثاني: نتائج متناقضة لأحداث كما في حالة السخرية من الأمور. والثالث: التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر.» (hornby، ١٣٩٠ش: ٨٢٤)

### المفارقة التصويرية في المفهوم الاصطلاحي

ترجع أصول هذا الأسلوب إلى البلاغة العربية التي انصب اهتمامها على لون من التصوير البديعي القائم على مبدأ متضاد سواء أكان في شكله البسيط "الطباق" أم في

صورته المركبة "المقابلة" ومن المعلوم أنّ هذا المبدأ يقوم على الجمع بين المتضادات اللفظية في بيت أو عبارة ويشتمل على تناقض واقعي بين أجزاء المفارقة. ويرى د.سي. ميوك<sup>١</sup> -وهو من أهمّ دارسي المفارقة- أنّه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمة تحتوي على تقنيّات المفارقة وطرق استخدامها، حتىّ يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كلّ عبارة من عبارات المفارقة التي يجدها في النص الأدبيّ. وكذلك ترتبط المفارقة التي عنده بكثير من أشكال التعبير الأدبيّ، فهي تعدّ مزيجاً من فنّ الهجاء<sup>٢</sup> وفنّ السخرية<sup>٣</sup> وفنّ العبث والفنّ الضاحك.<sup>٤</sup> (Muecke,1982,17) «المفارقة التصويرية مصطلح غربي لم تعرفه العربية ولم يدخل دراساتها إلّا من وقت قريب عبر الترجمة؛ والحقيقة أنّ هذا المصطلح مسبّب جدل واسع حوله في الغرب فهو مصطلح غامض شاكّ يثير الالتباس. فإذا كان "ما لا تاريخ له يمكن تعريفه" على حدّ تعبير نيته؛ فإنّ مسألة إيجاد تعريف محدّد لهذا المصطلح المراوغ العصيّ على الفهم، يعدّ مسألة صعبة جدّاً نظراً لتاريخه الطويل المتشعب.» (علي، ٢٠٠٩م: العدد ٥٣)

«وقد وردت كلمة "أيرونيّا" لأول مرّة في كتاب "الجمهورية" لأفلاطون وقد أطلقها على أحد ضحاياه، وهي تعني طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين، وتشير كلمة "أيرون" عند "ديموسثينيس" إلى رجل يتهرّب من مسؤولياته كمواطن بادّعاء عدم اللياقة. كما تعني الكلمة عند ديموسثينيس إنساناً مراوغاً لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدعى الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبداً.» (كالين موكه، ١٣٨٩ق: ٢٥) «والفيلسوف الألماني "سورن كيركيغور" يتّجه بشكل رئيسي في مفهومه عن المفارقة إلى ما يدعوه بـ"الطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي". ويرى "كيركيغور" أنّ من يمتلك مفارقة جوهرية، فإنّه يمتلكها طوال النهار، فهو لا يتّصف بالمفارقة بين وقت وآخر، بل إنّهُ يعتقد أنّ الوجود كلّهُ يقع في باب المفارقة، ولا يتّخذ المفارقة وسيلة لينال إعجاب الآخرين.» (Rasmussen,2005:2)

1. D.C.Muecke.

2. Satire.

3. Sarcasm.

4. Humour.

«المفارقة التصويرية تقنيّة يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين التقيضين فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور فى تلك الحكمة المشهورة: والصدّ يظهر حسنه الصدّ.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٠) ويشير د.سى.ميوك فى كتابه "Irony and the Ironic" إلى مفهوم المفارقة الذى قد تطوّر تطوراً بطيئاً جداً فى إنجلترا كما فى دول أوروبا الحديثة الأخرى، حيث كانت المفارقة طريقة فى معاملة خصم فى جدال، وفى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة "المفارقة" عدداً من المعانى القديمة. «ويرى أنّ المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز فى المفارقة "تضادّ المخبر والمظهر" حيث نجد أنّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنّه فى الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، إذ المفارقة مطمئنة إلى أنّ الأمور هى على ما يبدو عليه ولا يحسّ أنّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضاداً أو تناقضاً بين الحقيقة والمظهر وأنّها تكون أشدّ وقعاً عندما يشتدّ التضادّ.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

وقد ذهب ميوك إلى أنّ للمفارقة خمسة عناصر هامة تميّزها:

الأوّل: تضادّ المخبر والمظهر: كما قلنا إنّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنّه فى الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، والمفارقة مطمئنة إلى أنّ الأمور هى على ما يبدو عليه ولا يحسّ أنّها حقيقة مختلفة تماماً؛ إذ المفارقة تطلب تضاداً أو تناقضاً بين الحقيقة والمظهر وأنّها تكون أشدّ وقعاً عندما يشتدّ التضادّ.

الثانى: العنصر الكوميديّ: هذا العنصر يكمن فى الخصائص الشكلية للمفارقة: التضادّ أو التناقض الأساسى بالإضافة إلى غفلة مطمئنة فعلية أو مصطنعة وليس هناك امرؤ يناقض نفسه عن القصد (إلاّ عندما يريد حلّ تناقض على مستوى آخر: الأمر الذى لا يكون فيه تناقض فعليّ) وينجم عن ذلك ظهور تناقض مقصود يقيم توترّاً نفسياً لايسرى عنه سوى الضحك. وقد يحدث أن يكون العنصر الكوميديّ ضعيفاً فى بعض أمثلة المفارقة إذ العنصر المؤلم شديد، لكنّ المفارقة قد تكون أكثر تأثيراً إذا اجتمع

فيها العنصر الكوميديّ والعنصر المؤلم.

الثالث: الغفلة المطمئنة: «وهي التي تعنى انخداع الضحية وتصافها بالسذاجة الفكرية والقناعة البلهاء بمظاهر تتفاوت في درجاتها من الكبرياء والقناعة يصطنعها صاحب المفارقة متبجحاً بعدم علمه إياها على وجه الحقيقة، فهي غفلة مصطنعة من الشاعر فعلية لدى الضحية.» (شهادة على، ٢٠١١م: العدد ١٠) وهكذا تبدو الغفلة المطمئنة للرصافي في أعلى درجات غرور المدوحين المتجاهلين وتبجحهم بالكبرياء والنفاق معاً.

الرابع: عنصر التجرد: التجرد القائم على اصطناع الشاعر "صاحب المفارقة" لصفات وأساليب معينة تتسم بالموضوعية والصفاء والجديّة والحيادية، متصلاً عنها فيبدو كأنّ الأمر لا يعنيه. وهو يوجد أحياناً في الأسلوب المصطنع لدى صاحب المفارقة وأحياناً يوجد في الموقف الفعليّ لدى صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها. «إنّ ما يشعر به المراقب ذو المفارقة -عادةً- في وجود موقف المفارقة يمكن أن يلخص في كلمات ثلاث: التفوق، والحريّة، والتسليّة. فوعى صاحب المفارقة بنفسه بوصفه مراقباً يميل إلى زيادة شعوره بالحريّة وتوفير حالة من الصفاء أو الابتهاج أو ربّما من الحبور. وإنّ وعيه بغفلة الضحية يدفعه ليرى الضحية مقيّداً متورّطاً حيث ينعم هو بالحريّة، مرتبطاً حيث يصبح هو غير ملتزم، مطمئناً سريع التصدّق أو ساذجاً، حيث يصبح هو منتقداً، مشككاً أو راضياً بتأجيل الحكم. وحيث يصبح موقفه موقف امرئ يبدو عالمه حقيقياً ينطوي على معنى يجد عالم الضحية وهماً أو تافهاً.» (على، ٢٠٠٩م: العدد ٥٣)

الخامس: «والعنصر الأخير هو العنصر الجماليّ، حيث إنّ القصة الظريفة التي تحوي المكونات اللازمة لا تبعث السرور إذا أسى سردها وكذلك الأمر في المفارقة. ويرى ميوك أنّ هذه العناصر متداخلة في جميع الأحوال، وأنّ الظواهر التي تقتصر على جزء من هذه الخصائص، أو تضمّها جميعاً عدا قليل منها في شكل ضعيف سوف ينظر إليها على أنّها ليست من المفارقة، أو أنّها من أشباه المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٦)

### وظيفة المفارقة

«للمفارقة وظيفة هامّة في العمل الأدبي إذ شغلت النقاد والدارسين، وقد بيّنا ذلك

فقال "فرويد" إنَّ المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحثُّ لذة كوميدية لدى السامع تخلّصه من المكبوتات الداخليّة وشبه ميوك المفارقة بأداة التوازن التي تعطي الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم، حينما تحمل على حمل الحدّ المفرط. وتودّي المفارقة وظيفة إصلاحيّة في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقى للنصّ الأدبي بعداً جمالياً من خلال قراءته التي تتعدّد بحسب طبيعة القارئ.» (عباس، ٢٠١١: العدد ٢)

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

«ولد الرصافي في بغداد، وتلقّى علومه اللغويّة والأدبيّة على يد أحد من أشهر أساتذة بغداد في الدراسات الدينيّة واللغويّة، وهو ليس إلا الشيخ محمود شكري الآلوسي. بقى الرصافي يدرس على يد الآلوسي قرابة اثنتي عشرة سنة؛ وعندما قامت السلطات العثمانيّة بنفى الآلوسي من بغداد كان الرصافي قد بلغ درجة عالية من المعرفة باللغة والشعر القديم. ويرتبط اسم الرصافي بالأحداث السياسيّة في تاريخ العراق في العقود الأولى من القرن العشرين، كما يرتبط بالتطوّر الاجتماعيّ في العراق ونجد في شعره خطاً مستمرّاً من التطوّر في الأفكار والعلاقات السياسيّة. كانت مسيرته ترتبط بالحياة العامّة، ورغبته في التسنّم على المناصب الرسميّة جعلته يراوح بين قبول السلطة ورفضها: عثمانيّة كانت أو بريطانيّة أو وطنيّة. لكنّ الرفض والتمرد كانا إجمالاً من أبرز المواقف في حياته وشعره. كانت طبيعة الرصافي أبيض مندفعة، فلم يستطع التسوية عموماً في المواقف التي لا تليق، لذلك عرف في حياته شيئاً من الفقر والنفي والبطالة.» (الجبوسى، ٢٠٠٧م: ٢٥٢)

«شعر الرصافي باستهانة الملك والحكومة وعدم منحه ما يستحقّه من التبجيل والإكرام شعوراً أكثر من الآخرين. ومع أنّه ظلّ يمدح ويرثي في كلّ مناسبة عرضت فإنّه لم يترك التذمّر والتمرد حين يجتمع مع أصحابه وأخصّائه. لقد كان الرصافي كالشعراء الآخرين متردداً بين السلب والإيجاب، يرضى حيناً ويغضب أحياناً لدوافع نفسيّة وظروف طارئة، مستفيداً من الفرص العارضة ناقماً عليها ضائقاً بها ذرعاً في آن واحد.» (بصرى، ١٩٩٤م: ١٠٤) كانت الأحداث التي لم يشهد لها القرن الماضي

مثيلاً\_ تهزّ المجتمع العراقي آنذاك وتقتحم نصوص شعرائه وتعرضها ربّما للمرة الأولى، لريح عاتية: الانقلاب العثماني، وإعلان الدستور، والحرب العالمية الأولى، وثورة العشرين، وإقامة الحكم الوطني عام ١٩٢١م. «كان شعر الرصافي مشتملاً على أفكار وموضوعات وهموم تتصل بالناس: تنبثق منهم وتتجه إليهم. وكان الناس يقرأون شعره لما فيه من جمال الصياغة أو اللغة، بل لوجاهة تلك الأفكار وانحيازها إلى الناس في كدحهم اليومي وحلمهم بحياة أفضل. إنّه شعر المحتوى النبيل لا الصياغة البهية. إنّ الرصافي لا ينظر إلى الشعر باعتباره فناً أو طريقة خاصّة في القول، بل مهمّة لخدمة الناس وتوعيتهم.» (هياة المعجم، ٢٠٠٢م: ٣٥٢)

### الرصافي والمفارقة التصويرية

كانت المفارقة من إحدى الوسائل الفنيّة التصويرية التي استعان بها الرصافي لتجسيد أبعاد رؤيته المركّبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجرّدة إلى نطاق الموضوعية الحسّية بالإلماح على إبراز التناقضات المختلفة التي تخامر طوايا الذات أو تترأى في أطراف واقع المعيش لشاعرنا. في الواقع أنّ مفارقة الرصافي وليدة موقف نفسى وعقلى وثقافى معيّن، وهي تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير المرضية. ويبدو مفهوم المفارقة على هذه الصورة واضحاً في قصائد معروف الرصافي حيث نشاهده في أكثر قصائده منها قصيدة "الحرية في سياسة المستعمرين" التي يقول فيها:

«يا قومُ لا تتكلّموا إنَّ الكلامَ محرّمٌ  
ناموا ولا تستيقظوا ما فازَ إلاَّ النومُ  
وتأخّروا عن كلِّ ما يقضى بأنَّ تتقدّموا  
ودعوا التفهّمَ جانباً فالخيرُ ألاَّ تفهموا  
وتثبّتوا في جهلكم فالشرُّ أن تتعلّموا»

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٥٨٤)

تظهر عناصر التضادّ بين أقوال الشاعر والواقع الموجود وتبدو الغفلة المطمئنة

واضحاً في أعلى مراتب بين جمهور البلد حيثما يتنبّه الشاعر عن هذا ويظهر العنصر الكوميديّ واضحاً تتضارب معه العواطف والأفكار في سخرية مرّة تثير الضحك والبكاء إذ إنّ الصورة تخفي وراءها بشفاقيّة صورة الواقع العربيّ الأليم الذي يسيطر على المجتمع العربيّ لأنّ أهداف المستعمرين وأفكارهم واضحة وهم يتبعون مصالحهم الاستعماريّة وينهبون المثلل ويبقون الدمار في النهاية. ويستخدم الشاعر البناء الدراميّ القائم على السرد القصصيّ، وفي لغة الشاعر السهلة المعبرة عن أعماق المعاني التي يرمى إليها في نقد الواقع العربيّ، ووصمه بأبشع الألفاظ والصور ووضوح الرموز ونجاحها في أداء المعنى وتناسق موسيقى القصيدة مع الموضوع خاصّة قافية القصيدة التي جاءت على حرف الميم الذي يناسب التفوّه بالعبارات الجوفاء الصارمة القاطعة المعبرة شكلاً ومضموناً عن الاستبداد والتسلّط، فالشفاه تنطبق مع انتهاء السطر الشعريّ في شكل يوحى بالقطع في الأمر، والمضمون يعبر عن استبداد المستشرقين الغربيين وهم ينهبون ويسلبون أمم الشرق وثباتهم البشعة هذه وهي بيّنة ورغم ذلك لم ير الشعب هذه الأعمال وفي نظرهم أنّ الغرب ذوالفضل والخيرات ويأتيهم العمران والصلاح، وذلك شؤون متناقضة مع الواقع.

«ويكتمل القول حول هذه القصيدة الممثّلة لمعظم أشعار معروف الرصافي بظهور تقنيّة المفارقة التصويريّة واضحاً فيها، من خلال إبراز الشاعر للتناقض بين طرفين متقابلين يتمثّلان في الغرب وأعوانه من المستعمرين من جهة والفوز والتقدّم والخيرات من جهة أخرى، حيث يستنكر الشاعر هذا التناقض ويدعو قومه إلى النوم وعدم الدفاع عن الحق والتأخّر لأنّ هذه الأمور تؤدّي إلى الفوز والتقدّم.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٣٨)

### أنواع المفارقة التصويريّة في شعر الرصافي

«ويلاحظ أنّ "ميوك" قد نظر في تقسيمه لأنواع المفارقة وضحيّتها وجعلها بناءً على ذلك عدّة أنواع أهمّها المفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الفجاجة، ومفارقة الكشف عن الذات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدراميّة، ومفارقة الأحداث. حيثما يقسّم على عشرى زايد أنماط المفارقة إلى طبيعة الطرفين

المتناقضين، وجعلها نوعين أساسيين، وهما المفارقة ذات الطرفين المعاصرين والمفارقة ذات المعطيات التراثية.» (المصدر نفسه: ٢٣٩) ونحن نوضح في هذه المقالة أنواع المفارقة في أشعار معروف الرصافي حسب تقسيماتهما هذه:

### المفارقة اللاشخصية

«هي طريقة في اتخاذ المفارقة لاتستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة حدثاً يخفي نفسه وراء قناع الكلمات، فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف، تنتج المفارقة، وهو يتميز عادةً بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله متواضع غير عاطفي.» (المصدر نفسه: ٢٣٩) عندما يستتر صاحب المفارقة خلف قناع كلماته المعارضة للواقع المؤلف، نرى هذا النوع من المفارقة كثيراً في أشعار الرصافي ويلبس الشاعر قناعاً ويخفي وراءه ويودع لكلماته المتناقضة مع الواقع يكشف ما يصوره من المفارقات ومن ذلك قوله في قصيدة "الوزارة المذنبية":

«أهل بغداد أفيقوا من كرى هذى الغراره  
 إن ديك الدهر قد باض ببغداد وزاره  
 شأنها شأن عجب قصرت عنه العبارة  
 هي للجاهل عز ولذي العلم حقاره  
 ملك البدو بها الأمر على أهل الحضارة  
 كم لها من هفوات تسلب الطود وقارة  
 فكان الحكم والعدل بها قط وفارة  
 ووزير ملحق كالذيل في عجز الحمارة  
 أتم الأصنام لولا نزقات مستطاره»<sup>١</sup>

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٦٠٥)

عنوان القصيدة يبين لنا أنه ربما توجد في الشعر المفارقة حيث نشاهد أن التضاد بين

١. الكرى: النعاس/ الغرارة: الغفلة وقلة الفطنة للشر/ الطود: الجبل العظيم/ نزقات: العجلة في الجهل والحمق.

المظهر والمخبر كصفة أساسية في المفارقة ومنها التناقض في صورة الوزير وهي لدى الجاهل عزّ ولدى العالم حقارة، وهو ملك البدو والأمر بها على أهل الحضارة، والحكم والعدل هما من صفات رئيسية والواقع أنّهما كالمقطّ والفأرة لدى الوزير. يظهر التضادّ والسخرية بشكل واضح بين تمام أجزائه إلى أن يوضح الشاعر هذا الوزير كالذئب وهو منفعل ليس له أثر وإرادة. وصور المفارقة صارخة والشاعر يخفي نفسه وراء جملات والكلمات المتناقضة تخرج من فمه وتكشف ما يصوره من مفارقات.

من نماذج أخرى في هذا النوع من المفارقة قصيدة "الحرية في سياسة المستعمرين" التي يقول فيها:

«فارضوا بحكم الدهر مهما كان فيه تحكّم  
وإذا ظلمتم فاحكوا طرباً ولا تنظلموا  
وإذا أهنتم فاشكروا وإذا لطمتم فابسموا  
إن قيل هذا شهدكم مرّ، فقولوا: علقم  
أو قيل إن بلادكم يا قوم سوف تُقسّم  
فتحمدوا وتشكروا وترنحوا، وترنموا»<sup>١</sup>

(المصدر نفسه: ٥٨٤)

فقد صور الشاعر في هذه الأبيات، المفارقة بشكل جيد لقد لبس الرصافي قناعاً ويخفي نفسه وراء الكلمات وترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكشف عمّا يصوره من مفارقات. وكان الرصافي يُرينا التضادّ بين المظهر والمخبر وهو ميزة رئيسية في المفارقة ومنها التناقض بين الشكر تجاه الإهانة والابتسام تجاه اللطم وشهدكم مرّ. والمفارقة بين أجزاء الشعر واضحة حيث يهتمّ الشاعر أن يهيّج عواطف شعب العراق بالسخرية المريرة والتناقض الصارخ بينهم والواقع العربيّ وهذه الكلمات المتناقضة تكشف ما يصوره من المفارقات ويبقى أعمق أثر في الكلام ويبدو واضحاً أنّ الشاعر يسعى أن يبقى في ذهن المتلقّي أكثر من الصورة للواقع، التناقض مع الإعلام والتصريحات القائمة على الادّعاء.

١. علقم: الحنظل، كلّ شيء مرّ.

## مفارقة الاستخفاف بالذات

«هي طريقة في اتخاذ المفارقة التصويرية، يلبس فيها صاحب المفارقة قناعاً ذا أثر إيجابى في هيئة تقمص شخصية، حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص امرئ جاهل، وسريع التصديق، وجاد، ومفرط في الحماس، يعمل على التقليل من قدر نفسه مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءاً من وسيلة المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٤١) وقد وظّف الشاعر هذه الطريقة في التصوير عدّة مرّات، منها قوله في قصيدة "يا محبّ الشرق":

«يا مُحَبِّ الشرقِ أهلاً بك يا مسترِ كراين<sup>١</sup>  
 مرحباً بالزائرِ المشـ هورِ فى كلِّ المدائن  
 مرحباً بالقادمِ المشـ كورِ فى هذى المواطن  
 فضلكم بادِ لى الشرقُ وشكرُ الشرقِ عالين»  
 (الرصافي، ٢٠٠٦م: ٥٦٧)

في هذه القصيدة يخفي الشاعر نفسه وراء قناع الكلمات ويصوّر صاحب المفارقة أى الرصافي نفسه في شخص ساذج، وسريع التصديق، مقللاً من قدر نفسه وقومه، وهناك يوصل نفسه إلى أعلى مراتب الجهل والإفراط في السذاجة وتبدو الحيرة والدهشة لمن قرأ شعره وهذه السذاجة تنتج المفارقة وتكشف فظاعة الواقع العربى وهولاء الرؤساء يخضعون لعملية استعمار واستثمار بلادهم والرصافي يحطب الشخص الغربى "كراين" بالسخرية المرة بأن زيارته بلاد العراق تحتوى الفضل والتقدم، ويرحب بوروده الرصافى حين قدوم هذا الممول الأمريكى حيث وضعه شخصاً ساذجاً وكلّمه بقوله يؤيدها ويقبل قدر نفسه وشعبه كأنهم راض بهذا الاستعمار والاستثمار وهم شاكرون تجاه المستعمرين. هذه القصيدة نموذج بارز لروح الرصافي المضادة للاستعمار وهو يعتقد بأن هذا الأياب والذهاب من جانب الممولين الأمريكيين لا جدوى فيه للشعب العراقى، وفي نظرتة التملق والرياء أبشع الأعمال من جانب الأشخاص الذين يسلكون معهم.

١. كراين: «هو الممول الأمريكى الشهير الذى عندما جاء إلى العراق سنة ١٩٢٩م. قام السلطات بحفلة ووروده.» (الرصافي، ٢٠٠٦م: ٥٦٧)

وأقوال الرصافي هذه بيدي فظاعة المفارقة بين كلمات القصيدة والشاعر يحسب نفسه شخصاً ساذجاً سريع التصديق كإنسان كل ما يقوله يقبله.

### مفارقة التنافر البسيط

«تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متناقضتين من غير تعليق، وقد برع الشاعر في توظيف هذه المفارقة في أكثر من موضع في قصائده، والرصافي يصور هذا المفارقة بسذاجة عندما يقرأ القارئ يفهم غرض الشاعر منه وإنَّ الشاعر يجسّد التناقض والتنافر بين الكلمات بالعبارات القليلة والبسيطة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٤٥) من ذلك قوله في قصيدة "الطفل الملتحي":

«معارفُ بغدادَ قد جاءها مديراً من الطيشِ في مسرحِ  
حمارٍ ولكنّه ناطقٌ وطفلٌ ولكنّه مُلتحي  
فيا أيُّها العلم عنها اِرْتَحِلْ ويا أيُّها الجهل فيها اسْلَحْ»<sup>١</sup>

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٧١٣)

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

### المفارقة الدرامية

ولما كانت المفارقة الدرامية تشكل عمود المسرح فهذا لا يعنى اقتصارها على الجانب الدراميّ فحسب، فهي قد ترد في الملحمة والشعر القصصي، وتقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه، وتبدو المفارقة الدرامية أبلغ أثراً إذا ما كان كل من المتلقّي "الجمهور والقارئ"، وشخص آخر في التمثيلية أو القصة على وعى بجهل

١. معارف: «مؤلف يتناول لبحث فيه كلّ العلوم والفنون بطريقة منهجية، وزارة التعليم والتربية.» (معلوف، ١٣٨٦: مادة عرف)/ الطيش: خفة العقل / ملتحي: شعر الخدين والذقن.

الضحية غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقي الذي لا يعين، وهذا اللون من المفارقة ندرکه في المغزى القصصي الدرامي الذي وظفه الرصافي في قصيدة "إيقاظ الرقود" التي يقول فيها:

«ألا يا أيها الملك الممدى  
 أتم عن أن تسوس الملك طرفاً أقم ما تشتهي زمراً وعزفاً  
 أطل نكر الرعية، خل عرفاً سُم البلدان مهما شتت حسفاً  
 وأرسل من تشاء إلى اللحد  
 فدتك الناس من ملك مطاع ابن ما شتت من طرُق ابتداع  
 ولا تحش الإله ولا ترع فهل هذى البلاد سوى ضياع  
 ملكت، أو العباد سوى عبيد؟  
 تنعم في قصورك غير دار عاش الناس أم هم في بوار  
 فإنك لن تطالب باعتذار وهب أن الممالك في دمار  
 أليس بناء (يلدز) بالمشيد؟  
 جميع ملوك هذى الأرض فلك وأنت البحر فيك ندى وهلك  
 فأني يبلغوك وذاك إفك لئن وهبوا النقود فأنت ملك  
 وهوب للبلاد وللقود»

(المصدر نفسه: ١٧٧)

والمتهم الضحي هنا هو شعب العراق وهم لا يدرون سبب هذا الدمار وانتداب بلدهم، والملك يقوم بما يشتهي من زمر وعزف، وسيامة الحسف إلى الشعب، وقتل الشعب أيهم يطلب الملك، والشاعر يعدّ جمهور العراق عبيداً وعيشهم في بوار وهلاكة، وعندما البلد في الدمار وضيق، ملك يبني لنفسه القصر الشامخ ووهوب من البلاد ونقود الحكومة. كل هذه المفارقات سلسلة من الأحداث الدرامية التي تحدث في هذا المسرح القصصي. وشاعرنا طوال هذه القصيدة يقوم بالهزء والسخرية ويسأل الملك بالتهكم: أليس بناء يلدز بالمشيد؟ الرصافي يصور في ذهن المخاطب عدة من المفارقات المتتالية الدرامية ليوقع أثراً عميقاً في المخاطب.

## المفارقة ذات الطرفين المعاصرين

لهذا الشكل من أشكال المفارقة نمطان أساسيان، يقابل كل منهما الآخر في الأسلوب، حيث يصوّر في هذه المفارقة التصويرية التناقض بين طرفين معاصرين وتنقسم إلى نمطين أساسيين حيث يفرقان من جهة عناصرهما الجزئية والكلية.

## النمط الأوّل

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

«أيا سائلاً عنّا ببغداد إننا      بهائمٌ في بغداد أعوزها النبتُ  
علت أمة الغرب السماء وأشرقّت      علينا فظّلنا ننظرُ القومَ من تحت  
وهم ركضوا خيل المساعي وقد كبا      بنا فرسٌ عن مقنّب السعي مُنبتُ  
فنحنُ أناسٌ لم نزل في بطالةٍ      كأنّا يهودٌ كلُّ أيّامنا سبتُ  
خضعنا لحكام تجور وقد خلا      بأفواهها من مالنا مأكّل سُحتُ»  
(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٢٢٦)

يقابل الشاعر حالتين معاصرتين من حالات التعامل بين شعب العراق والغربيين، الحالة الأولى في شعب العراق حيث شبّه الشاعر نفسه وشعبه بالبهائم في بغداد أعوزها النبت، وشعب العراق في بطالة دائمة وما زالوا يعيشون معيشة المظلومين، والشاعر يرى الشعب في الذلّ والهوان، والحالة الثانية لدى الغربيين وهم أصحاب المنزلة والمقام كأنّهم نور في السماء وأشرقوا على الشعب ويركضون خيل المساعي وهم حكّام وقد بدأ أكل أموالنا في أفواههم حلواً. ويصوّر الشاعر المفارقة بين الطرفين المعاصرين واضحاً وبالسخرية المرّة حيث يعدّ الشعب العراقيّ يهوداً ولديهم يوم السبت عطلة وفي ١. أعوزها: احتاج إليها فلم يقدر عليها / ركض: عدا / مساعي: ج مسعى: المكرمة/ كبا: زلّ وعثر / المقنّب: جماعة من الخيل تجتمع للغارة / السُحت: الحرام.

نظرته كل أيام شعب العراق في العطلة وليس لهم عمل وإقدام ولم ينهضوا أمام الظلم الذي يتم من جانب الغربيين. يشاهد الشاعر كل هذه الأعمال الفظيعة التي تقبل عليهم من أجل الإهمال والبطالة. وهذا التناقض والسخرية يبقى أعمق أثر في المفارقة.

### النمط الثاني

«أما النمط الثاني من نمطى المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، فإن الشاعر لا يجعل فيه كلاً من الطرفين متكاملًا في مقابل الآخر، وإنما يفتت كل منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية، ثم يضع كل عنصر منها في مقابل ما يناقضه من عناصر الطرف الآخر، حيث تصبح المفارقة في نهاية الأمر مجموعة من المفارقات الجزئية.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٦) وقد وظف معروف الرصافي هذا الشكل في عدة قصائد، منها قصيدة "وما المرء إلا بيت شعر" التي يقول فيها:

«تُنظَّمنا الأيَّامُ شعراً وإِنَّمَا تَرُدُّ المنايا ما نَظَّمنا إلى نثرٍ  
غَمَّنا طَوِيلُ البحرِ مُسَهَّبُ عمره وَمَنَّا قَصرُ البحرِ مَحْتَصِرُ العَمْرِ  
وَهذا مَدِيحٌ صَيَّغَ مِنَ أَطيبِ التَّنْا وَذاك هُجاءٌ صَيَّغَ مِنَ مَنْطِقِ هُجْرِ  
رَضِيْتُمْ بِأَكفانِ البلى حُللاً لَكُمْ وَكُنْتُمْ أُولى الدِيابِجِ وَالْحَللِ الحَمْرِ»<sup>١</sup>

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٣٢)

قد صور الشاعر فيها طرفين معاصرين ويفتت إلى مجموعة من العناصر، وجعل كل عنصر منها تجاه العنصر المقابل، وقد جعل الإنسان الطويل البحر إزاء الإنسان القصير البحر، ومسهب العمر يقابله بمختصر العمر، والمديح تجاه الهجاء، والشاعر يجعل الثناء الأطيب مقابل منطق الهجر. المفارقة توجد من الجزئين المعاصرين وكل من طرفي المفارقة يجعل تجاه الآخر من المفارقة. وفي الأبيات الأخيرة يخاطب الشاعر سكان بطن الأرض وهم يموتون بأن أكفان البلاء والمصيبة التي رضيتم بها حُللاً لكم وكذلك إيذاء من جانب الحشايا المروحة، كلها يشمل على سخرية مرة ويؤتى المفارقة أعمق أثر. ويلاحظ أن الشاعر قد أبرز التناقض على مستويين، ثم أولاً على مستوى جزئيات

١. مُسَهَّب: مبسوط ومملوء من التفصيل / الهجر: القبيح من الكلام.

كلّ من الطرفين، وتحقق بعد ذلك من خلال الجمع بين هذه الجزئيات على مستوى القصيدة التي تتألف منها، وبذلك قد رسخ معنى المفارقة في وجدان المتلقّي أكثر من مرّةٍ ممّا زاد هذا المعنى عمقا ووضوحا.

### المفارقة ذات المعطيات التراثية

«شاع في شعرنا العربي الحديث في المرحلة الأخيرة بناء المفارقة التصويرية عن طريق استخدام بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة. المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية تقنية فنيّة تقوم على إبراز التناقض بين بعض معطيات التراث وبين بعض الأوضاع المعاصرة، وهي تقوم على أنماط ثلاثة، منها المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد والمفارقة ذات الطرفين التراثيين، والمفارقة المبنية على النص التراثي.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٥٣)

### النمط الأوّل

«في المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد يقابل الشاعر بين الطرف التراثي والطرف الآخر المعاصر.» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٨) ومن ذلك قصيدة "الفقر والسقام" التي يقول فيها:

فاستمرّت حتى الصّباح تُوالى      زفّرات بناهها القلب صالٍ  
فأتاها ودّمعها في انهمالٍ      بعضُ جاراتها وبعضُ رجالٍ  
من صعاليك أهل ذاك الجناب

وقفوا موقفاً به الفقر ألقي      منه ثقلاً به المعيشة تشقى...  
أيّها الواقفون لا تهملوه      دونكم أدمعى بها فأغسلوه...  
جاد شخصٌ عليه بعد سؤالٍ      بريالٍ وزاد نصف ريال

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ١٥٢)

إنّ الشاعر يصوّر حالة جارات فاطمة وهنّ يسكنن من أعينهنّ الدموع لأجل المصاحبة بفاطمة وهذه الصورة في عصرنا المدني، ويصوّر الطرف المقابل كحالة الصعاليك في الجاهلية وهم لصوص ذوو العدو السريع في الصحارى، ويصرّح الشاعر

بهذا التناقض وقد وظّفها ليعطى بعداً أعمق فى المفارقة بين الحالتين، وهو يركّز على أنّ الشاعر يقوم بسخرية مرّة فيخاطب جاراتها من الرجال بالصعاليك لأنّهم ينتظرون لأجل نهب وسلب أموالها ويعتبرهم الجناب والمحترم بالتضادّ والتناقض مع ما نعرفه منهم، وهكذا تتشكّل المفارقة بين الطرفين التراثيّ والمعاصر. يقوم الشاعر بتعليق ساخر مرّ في البيت الأخير بوجود السائل منه بالنقود البخسة بعد الإجابة من جانب الشخص الذى يموت.

### النمط الثانى

«تتمّ عمليّة المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين على مستويين، حيث تتمّ أولاً بين هذين الطرفين من جهة وثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية من جهة أخرى، وبذلك تزداد المفارقة المزدوجة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٦١) ومن ذلك قصيدة "محاسن الطبيعة" التى يقول فيها:

«وَقَفْتُ وَالرَّيْحَ سَرَّتْ سَجَسَجًا      وَقَفَّةً مَبْهُوتٍ عَلَى السَّاحِلِ  
أَنْظُرُ مَا فِيهِ يَحَارُ الْحِجَا      فِي الْكُونِ مِنْ عَالٍ وَمِنْ سَاقِلِ  
يَا مَنْظَرًا أَضْحَكَ نَعْرَ الدَّجَى      وَرَدَّ سَحْبَانُ إِلَى بَاقِلِ  
مَا أَنْتَ إِلَّا صَحْفٌ عَالِيه      كَمْ حَارَ فِي حَكْمَتِهَا مِنْ حَكِيمِ  
إِذَا وَعَتَهَا أذُنٌ وَاعِيه      فَقَدْ وَعَتَ خَيْرَ كِتَابٍ كَرِيمِ»

(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٣٥١)

المقابلة تتمّ فى المستوى الأوّل بين طرفين متناقضين هما سحبان وياقل، وياقل هو الصورة الصارخة للإنسان الأحمق ويرمز الشاعر به إلى أمراء ووزراء الحكومة فى بلاده، وسحبان هو الصورة الكبيرة والقيمة للإنسان العالم والبلغ الذى ليس له مقام ومنزلة، وهذه المقابلة بين الطرفين التراثيين تستدعى العديد من الأحداث والصور فى ذهن المتلقّى، فهما طرفان غنيان بالإيحاءات والإشارات. ويعطى الشاعر شخصية بأقل ملامح مدلول رمزيّ معاصر، وهو أمراء ومعالم الحكومة الذين ليس لهم علم

١. السجسج: لينة الهواء المعتدلة / الحجى: العقل / الثغر: كلُّ فُرْجَةٍ فى جبلٍ أو وادٍ.

ووعى وهذا خلاف الأمر بالنسبة إليهم، ويرتبط بين الطرفين التراثيين والطرف المعاصر بالمكان الذي هو في أسفل الكون، ويصل بذلك إلى المقابلة في المستوى الثانى بين الأطراف التراثية من جهة والأطراف المعاصرة من جهة أخرى، وهذا الأمر يزيد المفارقة عمقها وأثرها ويجسّ المخاطب بقوة المفارقة فظاعةً.

### النمط الثالث

«تعتمد المفارقة المبنية على نصّ تراثي على تحوير الشاعر في النصّ المقتبس أو المضمون رغبةً في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنصّ الذي ارتبط به وجدان المتلقّي. ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة.» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٦٢) ومن ذلك تحوير الشاعر لأبيات "السجن في بغداد" حيث يقول:

«سَكَنَّا وَلَمْ يَسْكُنْ حَرَاكُ التَّبْدُدِ      مَوَاطِنَ فِيهَا الْيَوْمَ أَيْمُنُ مِنْ غَدِ  
عَفَا رَسْمُ مَعْنَى الْعَزِّ مِنْهَا كَمَا عَفَتْ      "لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرِقَّةٍ تَهْمَدُ"  
بِلَادٍ أَنَاخَ الذَّلِّ فِيهَا بِكُلِّكَلٍ      عَلَى كُلِّ مَفْتُولِ السَّبَّالَتَيْنِ أُصِيدُ»  
(الرصافي، ٢٠٠٦م: ٨١)

يصف الشاعر الحالة الفظيعة في سجون العراق من خلال استدعاء النصّ التراثي المشهور لطرفة بن العبد ويذكرنا الشاعر الرسوم والأطلال الدارسة ويجسّد الأوضاع الفجيعة في سجون بغداد وإنما يعتمد على تحوير النصّ التراثي لتصبح "الرسوم والأطلال" رسم معنى العزّ، وتصبح الديار بلاداً، وتصبح الناقة فيها بكلكل الذلّ فيها بكلكل، وبذلك تتحوّل صورة الديار المحبوبة في الشعر الجاهليّ مع ما نعرفه من أطلال وما حوله إلى هذه الصورة الرديئة من الذلّ والهوان. حيث نرى الشاعر يوتى المظاهر القديمة من أطلال حيث يقول "لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرِقَّةٍ وَتَهْمَدُ" وعليه أن يقول إنّ للسجناء مكاناً في بغداد أو مكاناً آخر في العراق ويؤتبه عوضاً منه.

ويشير الشاعر في كلّ من هذه الأبيات إلى سخرية مريرة ويعتقد أنّ موطنه هذا في السجن آمن من موقعه الماضي، ومكانته الجديدة مطمئنة وفي هذه العزّة والكرامة

١. الحراك: الحركة / أيمن: ذهب به ذات اليمين / عفا: دَرَسَ / أناخ: أنزل به شدائد / الكلكل: الصدر / المفتول: المبرم.

دارسة وسيطر الذلّ والعار عليه. وهكذا تتحقّق المفارقة من خلال التناقض الفظيع بين مدلول النصّ التراثيّ والمدلول الجديد الذي اكتسبه بعد التحوير، ويتمّ ذلك كله في وجدان المتلقّي ووعيه. ومن نماذج هذه المفارقة التراثية ذلك التحوير الزاخر في قصيدة "السجن في بغداد" التي يقول فيها:

«تَراهُم نهارَ الصيفِ سفحاً كأنَّهم      أثافى أصلاها الطُّهاةُ بموقِدِ  
وجوهٌ عليها للشحوبِ ملامحٌ      تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ»<sup>١</sup>

(المصدر نفسه: ٨٤)

يصورّ الشاعر فيها سجناء بغداد وحياتهم المظلمة والسوداء حيث يأتي بأبيات زهير بن أبي سلمى لاستدعاء النصّ التراثيّ المشهور في وصف ديار المحبوبة الذي يعبر عن دارها مع الأطلال والآثار الباقية من أثفتها ونؤيها. والشاعر يعتمد على تحوير النصّ التراثيّ لتصبح جسومهم السوداء "سفحاً"، وتصبح وجوههم من أجل الوقوف تجاه الشمس سوداء «كأنّهم أثافى أصلاها الطُّهاةُ بموقِدِ»، وتصبح «مثل بقاء الخطوط السوداء على القرطاس» تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد. وبذلك تتغيّر صورة ديار المحبوبة مع أطلالها وكلّ هذا تذكر الخواطر الجميلة للشاعر الجاهليّ وهي تعيش في هذه الأماكن وكلّ هذه الصور تبدلّ إلى الصورة المروعة والمخيفة من صور سجناء بغداد وهكذا توجد المفارقة بين التناقض الواضح بين مدلول النصّ التراثيّ والمدلول الجديد الذي اكتسبه بعد التحوير، ويتمّ ذلك كله في وجدان المتلقّي ووعيه.

### النتيجة

نلخصّ بما تقدّم أنّ المفارقة التصويرية عند معروف الرصافي تتشكّل من التجارب الحياتية والصراعات السياسية التي يشارك فيها وهو يرى لنفسه تجاه بلاد العراق دوراً هاماً وهو إيجاد الصحوّة الشعبيّة إزاء المستعمرين ومن هذا المنطلق يستفيد الرصافي من هذا العنصر الفنّي لينقل إلى الشعب مضامينه ضدّ الإستعمارية في عهد العثماني بشكل السخرية والتناقض. قد تبين من دراسة هذا التقنيّة من تقنيّات القصيدة الحديثة،

١. السُّفَع: السواد أشرب بالحمرّة/أثافى: ج أثفّية: حجارة توضع القدر عليها/أصلى: احترق بها/ الطُّهاة: ج الطاهي: الطباخ/ الشحوب: تغيّر اللون.

مدى وغنى وروعة ما يحاول معروف الرصافي أن يوفّره لتجربته الشعرية من أدوات فنيّة لا مدى لقدرتها على الإيحاء والتصوير. وقد نمت هذه الظاهرة في شعره فهي ظاهرة فنيّة في لغة القصيدة الحديثة يستخدمها الرصافي لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وكذلك من نتائجه:

- المفارقة التصويرية فنّ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض وتشمل تعريفات مثل أن يقول المرء عكس ما يعنى، والهزوء والسخرية. وتنقسم المفارقة التصويرية إلى أقسام مختلفة وهي المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر بالبسيط، والمفارقة الدرامية، والمفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية.

- كان الرصافي يستخدم هذا العنصر الفنيّ في أشعاره بأشكال متعدّدة لتصبح هذه السمة الأسلوبية أسأ قاراً في كينونته النفسية والثقافية ورويته لواقعه المعيش، ووسيلة إيجائية لأبعاد تجربته الشعرية.

- معروف الرصافي يستعين من هذا التقنيّة الفنيّة لإبراز هواجس نفسه وآماله وفي هذا السبيل يتمنّع من الوسائل التعبيرية الخاصّة وهي المفارقة التصويرية التي تدور دوراً هاماً لإيصال الرصافي إلى غاياته.

## المصادر والمراجع

أحمدغني، كمال. (١٩٩٨م). عناصر الإبداع الفنيّ في شعر أحمد مطر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة مدبولي.

بصرى، مير. (١٩٩٤م). أعلام الأدب في العراق الحديث. المجلد الأول. الطبعة الأولى. بغداد: دار الحكمة.

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

الجهوري، الإمام إسماعيل بن حماد. (٢٠٠٥م). معجم الصحاح. بيروت: دار المعرفة.  
الجيوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الحسناوي، عامر صلال. (٢٠١١م). «المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي». العراق: مجلة

ذى قار. المجلد الأول. العدد ٤.

الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان. (١٤٣١ق). السخرية في الشعر عبدالله البردوني. المملكة العربية السعودية: جامعة أمّ القرى. بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب. الرصافي، معروف. (٢٠٠٦م). الأعمال الشعرية الكاملة لمعروف الرصافي. الطبعة الأولى. بيروت: دار العودة.

شمادة على، عاصم. (٢٠١١م). «المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدلالة». مجلة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. العدد ١٠.

عباس، أرشد يوسف. (٢٠١١م). «مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر». العراق: مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. المجلد السادس. العدد ٢.

عشرى زايد، على. (٢٠٠٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.

على، نجاهة. (٢٠٠٩م). «مفهوم المفارقة في النقد الغربي». عمان: مجلة نزوى. العدد ٥٣.

كالين موكه، داغلاس. (١٣٨٩ق). آيرونى. ترجمة: حسن افشار. الطبعة الأولى. طهران: نشر مركز.

معلوف، لويس. (١٣٨٦ق). المنجد في اللغة. الطبعة الثالثة. قم: دار العلم.

هيئة المعجم. (٢٠٠٢م). معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. المجلد السادس. الطبعة الثانية.

كويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

Hornby, oxford advanced learners dictionary, tehran: daneshpazhoh.

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

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