شعريّة المفارقة التصويريّة في شعر ناصر البدري
ديوان لا ماء في النهر نموذجاً

The Poetics of the Pictorial Irony in the Poetry of Nasser al-Badri
Diwan "La ma'a fi alnahr" as a Case Study

إلهام إبراهيم اكبري
طالبة ماجستير/ جامعة خليج فارس/ إيران

Elham Ebrahim Akbari
Master's student \ Persian Gulf University \ Bushehr- Iran
Elhamakbari213@gmail.com

علي حسين خضري
أستاذ مشارك / جامعة خليج فارس/ إيران

Ali Hossein khezri
Associate Professor\ Persian Gulf University \Bushehr – Iran
alikhezri@pgu.ac.ir

سيد حيدر حسين فرع شيرازي
أستاذ مشارك / جامعة خليج فارس/ إيران

Sayed Haidar hossein Fare Shirazi
Associate Professor\ Persian Gulf University \Bushehr - Iran
shirazi@pgu.ac.ir

هذا البحث مستل من رسالة ماجستير بعنوان "دراسة جماليّات اللغة الشعريّة في ديوان لا ماء في النهر" لناصر البدري.

تاريخ الاستلام: 14/ 11/ 2022م، **تاريخ القبول:** 23/ 1/ 2023م.
E-ISSN: 2616-9843
P-ISSN: 2616-9835

Received: 14/ 11/ 2022, **Accepted:** 23/ 1/ 2023.
DOI: 10.33977/0507-000-063-004
https: //journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

الملخّص

تُعدّ المفارقة التصويريّة من أهمّ مصطلحات النقد العربيّ المعاصر الّتي تهدف لإبلاغ رسالة إصلاحيّة في المجتمع، وتتميّز باجتيازها للأساليب المعتادة في الشعر والتوغّل في الإبهام، وكثيراً ما تتّصل بصور تهكّميّة وساخرة. فالشاعر يأتي متعمّداً بالمفارقات لشدّ انتباه القارئ وإخراج الكلام من دائرة النمط المعروف وجعله متعدّد الدلالات لخلق نوع من التشتّت الفكريّ الّذي بدوره يعقب وصول المتلقّي إلى مضمرّ الكلام. وبما أنّ المفارقة لها دورٌ كبيرٌ في إضافة طابع جماليٍّ للقصيدة، فقد جاءت هذه الدراسة بمنهجها الوصفي- التحليلي لرصد الجماليّات الّتي جسدتها المفارقة التصويريّة في ديوان «لا ماء في النهر» للشاعر العماني ناصر البدري، وقد توصّلنا إلى أنّ الشاعر عبر خلقه للإمكانيّات البارعة نجح في توظيف اللّغة بمعطيات متعدّدة ودالّة على التناقض وذلك ما أكّدته لنا قصائده. إنّ كلّ نمط من أنماط المفارقة التصويريّة في الديوان جاء لغرض معيّن ومنها: المفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذّات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدراميّة، ومفارقة الأحداث، والمفارقة في المرجعيّات الثقافيّة. إنّ جلّ المفارقات الّتي وضعها البدري كانت موجّهة للنظام الحاكم وهدفت لإدانته ومن جانب آخر فقد أسهمت المفارقة التصويريّة، بإحياء التراث العربيّ والإسلاميّ لدى المتلقّي بإبراز التناقض الموجود ما بين الوضع الّذي كان عليه والوضع الّذي آل إليه.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربيّ المعاصر، المفارقة، المفارقة التصويرية، ناصر البدري، ديوان لا ماء في النهر.

Abstract:

The figurative irony is one of the most important terms of the contemporary Arab criticism, which aims to convey a reformist message in society, characterized by its traversal methods of poetry, and is often related to satirical and sarcastic images. The poet deliberately comes with ironies to attract the reader's attention and take the speech out of the circle of the well-known style and make it evasive in the thumb in order to create a kind of intellectual dispersion, which in turn follows the arrival of the recipient to the implicit speech. Since paradox plays a major role in adding an aesthetic character to the poem, this study came through its analytical-descriptive approach to monitoring the aesthetics produced by the figurative paradox in the diwan of la ma'a fi alnahr by the Nasser al-Badri. In addition, we have concluded that the poet, through his creation of the unprecedented connotations, succeeded in employing most of the ironies set by Badri which were directed at the ruling regime and aimed at condemning it. On the other hand, the figurative irony contributed to the revival of the Arab and Islamic heritage in the recipient, by highlighting the contradiction that exists between the situation it was and the current situation.

***Keywords**: Contemporary Arabic literature, Irony, figurative irony, diwan la ma'a fi alnahr, Nasser al-Badri.*

التمهيد

ناصر بن محمّد بن علي البدري، من مواليد عام 1973 فى سلطنة عمان. حاصل على دكتوراه في سياسات التطوير والإدارة ويعدّ من الشخصيّات الّتي لها دور ثقافيٌ واجتماعيٌ في المجتمع العربي. وهو صاحب دار العرب للنشر والتوزيع. دواوينه الشعرية تنوّعت ما بين العاميّة والفصحى ومنها: «الليل كلّه هلوسة»، و«ملائكة الظّل»، و"هل؟"

عاش البدري، في عصرٍ عجّت بلاده بالنكسات الاجتماعيّة والسياسيّة، والشاعر سعى أن يُدين الأوضاع بشتّى الأساليب ولكن انتهى المطاف به أن يُسجن، ومن بعد أن نال الشاعر حرّيته فقد انزاح عن النضال في الواقع، واختّصها بكتاباته. وظّف البدري أساليب شتّى في مجموعاته الشعريّة لإدانة الواقع ومنها أسلوب المفارقة الّذي هيمن على أغلب شعره، محاولة منه توجيه نقد سياسي واجتماعي بلغة متهكّمة. وقد استطاع البدري بتوظيفه لهذا الأسلوب الثنائي الدلالة فى ديوان «لا ماء في النهر» أن يخلق صوراً متناقضة للواقع الاجتماعيّ الّذي يعيش فيه وأن يبلغ مقاصده الإصلاحيّة.

المقدمة

يرتبط الأدب بالأساليب البلاغيّة كالمجاز والاستعارة وغيرها من الأساليب البلاغيّة الأخرى، لأنّ نفس الشاعر تميل دوماً إلى تقديم ما هو أجمل للمتلقّي، فتقوم بزيادة معاني الألفاظ بوساطة المحسّنات البديعيّة لكي تَمُدّ الكلمات بالطاقة التعبيريّة. والمفارقة هي إحدى هذه الأساليب الّتي ظهرت في ثمانينيات القرن العشرين وأصبحت من ضروريّات الشعر المعاصر واتّخذها الشعراء وسيلة لتكثيف المعنى وتأديته والتأثير في المتلقّي. فقد اهتمّ نقّاد الغرب بالمفارقة، وحاولوا أن يحدّدوا ماهيّتها ومفهومها الغامض، ولكن واجهتهم عقبات في طريقهم لتعريفها لتوغلها في الإبهام وتعدّد دلالاتها، فمنهم من رفض تعريفها بدعوى أنّها من التعقيد ولا يمكن حل اشتباكها وذهب البعض إلى أنّها معادلة لمصطلح "Irony" بمعنى السخرية اللفظية، ولكن تغيّر معناها فيما بعد وأخذت صبغةً جديدةً، وتميّز معناها عن السخريّة لأنّه يتجلّى فيها الخلق الانساني ويتّحد العام والخاص. فالمفارقة ظاهرة قديمة ويُعدّ سقراط أوّل من صنع المفارقة، إذ إنّه كان يدعو الناس ليتأملوا في داخلهم ويتخلصوا من المعتقدات التي تأسر أفكارهم. وفيما بعد ظهرت مفاهيم موازية للمفارقة كالتهكم والسخرية في الأعمال الأدبيّة ولكن لم يطلق عليها المفارقة، فمصطلح المفارقة لم يدخل حيز الاستعمال في الأدب الغربيّ إلّا في بداية القرن الثامن عشر. ودخل هذا المصطلح إلى النقد العربي في ثمانينيات القرن العشرين عبر ترجمة لفظتي "Paradox" و"Irony"، و«تعدّ نبيلة إبراهيم من أوائل من حددوا دلالة المفارقة وبينوا حضورها في المنجز الأدبي العربي» (جاسم، 2014 ، 7). والمفارقة في أبسط تعريفاتها في الأدب العربي تعني خروج الشاعر عن المألوف في

صنعه الأدبي لتصوير رؤياه للواقع الّذي يحيط به بصورة تهكّميّة. لا تقتصر المفارقة على الأدب فحسب وإنّما هي سمة من سمات الكون الذي يعجّ بالتناقضات والثنائيات المتلازمة (الذكر والأنثى، الحياة والموت، الخير والشر، الدنيا والآخرة و..). فهذه الثنائيات هي المحدّد الأساسي لحركة الإنسان في الدنيا بغية الحصول على طرفها الحسن وتجنّب طرفها السيء، لأنّ العقل بصورة عامّة لا يقبل وجود صورة إلّا بوجود نقيضتها، فلا يشعر بالسعادة إلّا إذا ما ذاق طعم الحزن، ولا يبلغ ذروة الاطمئنان إلّا إذا ما صارع أنواع القلق. وهكذا، عليه أن يكون منفرداً ليكون اجتماعياً، وأمّياً ليكون متعلّماً... . على هذا فإنّ الحياة مبنيّة على هيئة صور متكافئة. وتنعكس صور هذه المفارقة في الأدب إذ إنّها تكون ثنائية الدلالة وتقوم بإعطاء معنى للمفاهيم مغاير لمعناها الحقيقي، ممّا يجعل المتلقّي يسعى لكشف المعنى العميق في بنيتها.

لم يلتزم أغلب الشعراء المعاصرين بالثوابت الشعريّة فخرجوا عن القواعد واحتضنت نصوصهم شتّى أنماط المفارقة لأنّ الشعر غالباً ما يضمّ بين دفّتيه رسائل إصلاحيّة، فيقوم الشاعر بتوظيف الأساليب البلاغيّة الّتي تعدل عن النّص، ويقوم بصياغة الألفاظ ونحتها لتؤثر في أعماق نفس المتلقّي ويضاعف تأثيرها. فالشاعر يتّخذ المفارقة صبغة خاصّة له تميّزه عن بقيّة الشعراء ويقوم بإبراز الحقائق الّتي تكون مبنيّة على علاقة التضاد والجمع ما بين النقيضين التّي لم يعتدها المرء من قبل، فهي تعكس الصراعات والحقائق الّتي يواجهها الشاعر. وتتميّز بنكهة ساخرة إذ يقوم الأديب بالتعبير عن نقيضين بأسلوب تهكّمي ممّا يثير دهشة المتلقّي وفاعليّته وجعله يغوص في أعماق الكلمات للتوصّل للمعنى الكامن، وبما أنّها واسعة المقاصد ومتعدّدة الدلالات ينبغي على المتلّقي الوقوف عليها وإدراكها بالبصيرة. لم تتوقف الدلالة في المفارقات الّتي وضعها الشاعر عند حدود جماليّة النص، بل احتشد فيها رصيدٌ هائلٌ من الأبعاد الدلاليّة والنفسيّة إذ قام الشاعر في تصوير النفس والكشف عن خفاياها. فكسر أفق التوقع لدى المتلقّي ووصوله للمستوى العميق من التعبير في المفارقة، يعزّز أبعادها الدلاليّة والنفسيّة وذلك بتبصير الإنسان بأحوال نفسه ومجتمعه من خلال طرح بعض المفاهيم النفسيّة والاجتماعية كالاضطرابات الداخليّة والقلق وفقدان الانسجام بين الظاهر والباطن والقهر والمعاناة...، الّتي تنعكس تمثلاتها في الجوانب السلوكيّة والاجتماعية لديه، ممّا تجعله يقف عليها ويقومبإصلاحها .

1ـ1. أهميّة البحث

تتمثل أهمية هذه الدراسة بالإحاطة على إحدى الأساليب البيانيّة ألا وهي المفارقة التصويريّة في ديوان "لا ماء في النهر" ودراسة فاعليّتها في البنية التعبيريّة والتصويريّة لتوضيح الرؤيا الشاعريّة لدى البدري.

1ـ2. منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي_ التحليلي، إذ إنّه سيأتي بالشواهد الّتي دُسّت فيها المفارقات التصويريّة وسيسبر أغوارها وسيبرز العلاقات المتناقضة الّتي تكمن بجوفها ومن بعدها سيقوم بالتحليل الدلالي لهذه المفارقات.

1ـ3. أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

- ما أهم أنماط المفارقة التصويريّة المستخدمة في ديوان "لا ماء في النهر"؟
- ما أهمّ الدوافع التي أدّت بالشاعر لتوظيف المفارقة؟
- كيف تجلّت شخصيّة الشاعر ونهجه العام في المفارقات الّتي وضعها؟

1ـ4. الدراسات السابقة

من خلال بحثنا حول المفارقة تبيّن لنا أنّ هناك عدّة دراسات أكاديميّة ومقالات محكّمة تناولت المفارقة وأنماطها، ونستطيع أن نشير من بينها إلى:

دراسة جاءت بعنوان «المفارقة في شعر أحمد مطر من خلال «ديوان الساعة»» (2016)؛ لرحمة شنفاوى وكان بحثاً مقدّماً لنيل شهادة الماستر في قسم اللّغة العربيّة وآدابها من جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، تطرّقت الباحثة لمفهوم المفارقة لدى الفكر الغربيّ والتراث العربيّ، ومن بعدها عرضت الباحثة أبرز أنماط المفارقة التصويريّة في ديوان الساعة «لأحمد مطر».

وهناك مقال جاء بعنوان: «أنماط المفارقتين اللفظيّة والتصويريّة في شعر علي فودة» (1440 هـ.ش)؛ من إعداد فاطمه جمشيدي وآخرين، وقد نشر في مجلّة «بحوث في اللّغة العربيّة» التابعة لجامعة إصفهان، من أهمّ ما توصّل إليه الباحثون أنّ الشاعر لجأ إلى مفارقة السخريّة ومفارقة الأضداد ومفارقة الإنكار وكذلك المفارقة اللفظيّة بشتّى أنواعها لإبراز عواطفه وآماله وإثراء النّص وإيجاد الدهشة في المتلقّي.

وهناك بحث بعنوان «المفارقات الزمنيّة في مسرحية الصرير ليوسف العاني»، من إعداد ناصر قاسمي وفيصل سياحي (2022)، نُشر البحث في مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها" ويستنتج الباحثان أن الاسترجاعات الخارجية طغت على الاستباقات لسد بعض الثغرات أو للتنويع أو لتعريف شخصيّة وخلفيتها. والاستشراقات فأكثرها مزجية، حيث أبدع الكاتب في الاستغراقات الزمنية التي تدب في إطار الوقفة الدينامية في الحركة والسكون والمونولوج وسبر أعماق سيكولوجية الشخوص.

والبحث الّذي بين يدي القارئ يبيّن لنا الأسباب الّتي أدّت بالشاعر لتوظيفه المفارقة في ديوانه "لا ماء في النهر" إذ إنّ توظيف هذا الأسلوب لم يكن اعتباطيّاً بل كان ببصيرة تامّة ويحمل إيحاء عميقاً والشاعر يصوّر المفارقات لرفضه الواقع المعاش. ثمّ إنّنا من خلال مشاهداتنا و دراساتنا لم نر أيّ دراسة تطرّقت إلى أشعار البدري ورصد المفارقات فيه.

2. اللّغة الشعريّة

إنّ اللغة الشعرية بخلاف اللغة العادية ليست لغة إيضاح وحسب، إنّما هي لغة إبداع وإشارة والجمع ما بين الجماليّة واللّغة. يسعى الشاعر بلغته الشعريّة لإخراج المفردات من إطارها القديم وصبغها بدلالات جديدة تحاكي ما بداخله. «وللّغة الشعريّة ميزة الانحراف عن المعنى الحقيقي المعروف، وذلك بتحويله وإفراغ

الكلمات في محتواها المألوف، وهناك ضرورةٌ لا بدّ منها وهي التلاحم بين لغة الشعر والوجود، فالشاعر المبدع هو الّذي يبتكر لغته ويصنعها، لغةً تتجاوز سطح الوجود إلى أعماقه، وبذلك يجعل اللّغة مكمّل الإبداع والتحوّل الشعري» (أدونيس،1994، 239). فإنّ لكلّ شاعر لغته ومخزونه اللّغويّ الخاصّ به حيث لا يشاركه ندٌّ ولا نظير ممّا يمنحه ذلك فردانيّةً لكي يكوّن صورته الشعريّة ويصوغ معانيه ويحافظ على مكونات الإرث اللّغوي لمجتمعه. يتخذ الشاعر عدّة أساليب بيانيّة لصوغ لغته الشعرية، والمفارقة هي إحدى هذه الأساليب القويمة التي تكون ثنائية الدلالة وتتميّز بالانحراف وتجاوز سطح اللغة إلى أعماقها، مما تتيح للشاعر فرصة طرح مفاهيمه بصورة مموهة لتثير وتهزّ أعماق المتلقّي وتفتح عليه أبواب الاستباق.

3. المفارقة التصويريّة

المفارقة تقنيّة فنّيّة يستخدمها الشعراء لإبراز التناقضات وبيان رؤيتهم للأمور من حولهم. فالمفارقة في يومنا هذا تُعدّ إحدى مقوّمات الشعر الحديث، وأصل هذه الكلمة يأتي من مصدر «فارق» بمعنى باعَدَ وقد جاء في المعجم الوسيط «فارَقَه، مُفارقَة، وفراقاً: باعده» (مصطفى وآخرون ،2005، 685). إذن المفارقة تأتي بمعنى المباعدة والتباين بين شيئين أو أمرين مختلفين. يصف موسى ربابعة المفارقة قائلاً: «إنّ المفارقة تعني خروجاً على دائرة المألوف وتمثيل رؤية معيّنة للعالم قبل أن تكون أسلوباً أدبيّاً أو لعبة لغويّةً، وهي تهدف إلى هدم الثوابت واختراق العادّي والمتوقّع والجمع بين المتناقضات والمتضادّات» (موسى، 2002، 47). والمفارقة التصويريّة تُعدّ إحدى أنماط المفارقة وهي مبنيّة على رؤية الشاعر للأحداث من حوله وتصويرها للمتلقّي بصورة متناقضة. فالمفارقة التصويريّة متوغّلة في الإبهام وتوضع لأكثر من معنى والشاعر لا يأتي بها بصورة واضحة وإنما يجعل المتلقّي شريكاً في تلقّي المعنى. وبما أنّ المفارقة ذات دلالات متعدّدة فهي من هذه الناحية تلتقي بالاستعارة بنيويّاً ولكن «الاستعارة لا بدّ فيها من القفز عن البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة الّتي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها، في حين أنّ المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعّب الدلالات وتعدّدها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة» (شبانة، 2002، 30) وعلى هذا الأساس يتطلّب استيعاب المفارقة نظرة ثاقبة للولوج إلى البنية العميقة للنص وتلقّي المعاني الموضوعة. تتسم هذه الآليّة الشعريّة بحضور بارزٍ في الشعر العربيّ الحديث وخاصّة في شعر شعراء الثورة، إذ إنّها تعطي الشاعر مساحة خاصّةً لوصف المجتمع العربيّ وبيان ثغراته والكبت السياسي، وتؤدّي إلى صحوة المتلقّي وحثّه على كشف التعارض ما بين المعنى الظاهري والمعنى الّذي وضعت له المفارقة.

3ـ1. المفارقة ونظريّة التلقّي

تتمثل وظيفة الأديب بتصوير الحقائق للناس بأحسن صورة والطواف بها بأدمغتهم لكي يدركوا الحقائق ويتفاعلوا معها، ولا بدّ أن يأتي الأديب بالصور البيانيّة كالمفارقة وغيرها من الصور للتأثير في المتلقّي، لأنّ المتلقّي بطبعه يتأثّر بجمال الكلمات والمعاني الموضوعة ويتفاعل معها، وعلى المتلقّي ألّا يقع ضحيّةً للمعاني الظاهرة. ونظريّة التلقّي «مجموعة من المبادئ والأسس النظريّة الّتي تُعطي الدور الجوهريّ في العمليّة النقديّة للقارئ وهدفها إدراك نظريّة عامّة للتواصل» (الزين، 2016، 318). والمفارقة التصويريّة مضمونها إصلاحيّ إذ «إنّ المفارقة آليّة بيد المؤلف لإبلاغ مقاصده الإصلاحيّة ولكنّها لا تصل إلى الهدف المنشود إلّا بتعامل المتلقّي والنّص معاً وطالما لم يتكامل هذا التفاعل لم تنجح المفارقة» (عندليب وآخرون، 2021، 131). إذن ينبغي على القارئ أن يلج إلى بؤرة النص لاستنباط المعنى وتلقّي الرسالة.

3ـ2. أنماط المفارقة التصويريّة

يقسّم دي.سي ميوك المفارقة إلى أنواع عدّة أهمّها: «المفارقة الدراميّة، المفارقة الذاتيّة، مفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذّات، ومفارقة التنافر البسيط» (دي. سي ميوك، 1993، 23). ويقسّم علي عشري زايد أنماط المفارقة إلى طبيعة الطرفين المتناقضين، وجعلها بناءً على ذلك شكلين أساسيّين، وهما المفارقة ذات الطرفين المعاصرين والمفارقة ذات المعطيات التراثيّة (كمال، 1998، 239).

3-2-1. المفارقة اللاشخصيّة

المفارقة اللاشخصيّة من أهمّ الآليّات التعبيريّة الّتي يوظّفها الشاعر لبيان ثغرات مجتمعه، في محاولة منه لإصلاحها. واللاشخصيّة هي طريقة «لا تستند إلى أيّ وزن يمنح لشخصيّة صاحب المفارقة، حيث يخفي نفسه وراء قناع، فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة، ويتميّز هذا النمط بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة، نبرة متكلّم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفيّ» (كمال، 1998، 239). يميل البدري كثيراً لتوظيف هذا النمط من المفارقة لتصوير الواقع الشنيع في مسقط رأسه وتسليط الضوء عليه. افتتح البدري ديوانه بهذه المفارقة ففي أوّل قصيدة له بعنوان "الرَّبُّ الطَّيّب" يكسر أفق توقّع المتلقّي ويثير دهشته إذ يقول عن حاكم بلده:

«وعِنْدَما يَعْشَقُ الرّبُّ أُمَّةْ/ يُهَيِّئُ مِنْ لُطْفِه حاكِماً طَيِّباً/ يَنوبُ بِقُدْرَتِه عَنْهُ/ يَحْمِلُ في المُدْلَهِمّاتِ هَمَّهْ/ حاكِماً مُرْهَفَ الحسِّ/ يمثلُهُ في المحافِلِ/ يَقْرأُ عَنْهُ المَزيْدَ من الخُطَبِ التَّافِهاتِ/ يُنْسيه إخْفاقَهُ المُتَزايدَ/ يَحْشُو بِقُطنِ براعَتِه ثُقَبَ سيرتِه» (البدري، 2016، 17).

أتى العنوان "الربّ الطيّب" في هذه القصيدة متناقضاً مع النص، ففي الوهلة الأولى يتصوّر القارئ أنّ الشاعر سيقوم بمدح الحاكم والثناء عليه، إذ وصفه بالرّب الطيّب. وكان العنوان كفيلاً بأنْ يوقع القارئ ضحيّة للنّص لما يحمل هذا العنوان في طيّاته من دلالات إيجابيّة وصفات دالّة على الخير. ولكن عندما نلج في النّص سرعان ما يتبيّن لنا أنّ العنوان يخفي خلفه، صورة أخرى لواقع أليم، فالتضاد الّذي وقع بين الحقائق وذمّ الشاعر حاكم بلاده بعد مدحه صنع المفارقة، وبهذا نجح البدري بتوظيفه للمفارقة وإثرائها تبعاً لمفاجأة المتلقّي إذ أتبع كلام المدح والثناء بكلام ذمٍّ ومناف للمدح. فمن المألوف عندما يصف الشاعر حاكم الدولة بصفات كالطيبة ورهافة الإحساس أن يُتبع كلامه بمفردات تدلّ على عدالة الحاكم، ولكن البدري فاجأ المتلقي إذ إنّه ذمّ الحاكم بعد مدحه قائلاً

بأنّ خطبه تافهة وسيرته مثقوبة وإخفاقه يتزايد يوماً بعد يوم، فهذا التضاد والتنافر الّذي استخدمه الشاعر جاء لبيان التناقض الموجود في المجتمع العربي.

وقد أتى الشاعر في هذا المقطع بمفارقة أخرى بأسلوب التناص في قول لسان الدين الخطيب واستدعاء شخصيّة تراثيّة «الملك المعتمد ابن عَبّاد» قائلاً:

«لمَ لا أَزُورَكَ يا أَندَى المُلوكِ يَداً/ ويا سِراجَ اللَّيالي المُدلَهِمَّاتِ» (البنتوني،2012، 88).

فالشاعر لجأ إلى السخرية عندما أتى بهذا التناص عندما شبّه حاكم بلده بالمعتمد ابن عَبّاد «وكان المعتمد، رحمه الله، فارساً شجاعاً، بطلاً مقداماً، شاعراً ماضياً، مشكور السيرة في رعيّته» (ابن الخطيب، 1424هـ،62). فالبدري بتوظيفه للسخريّة في هذا المقطع أراد تعرية الواقع القاتم والتهكّم بحاكم بلده، ويبلغه أنّ بينه وبين الحكّام العادلين أمداً بعيداً ولن يستطيع لهم طولاً. فالشاعر جعل هذا الأسلوب قناعاً يخفي نفسه خلفه ليأمن عواقب كلامه. إنّ المفاهيم الّتي ترمز للثورة والتهكّم بالحكّام تُعدّ من المفاهيم الشاسعة في الديوان ونلاحظ أنّ البدري أتى بهما في إطار المفارقة اللاشخصيّة، كقوله:

«طَيّبٌ رَبُّكُمْ /فَقَطْ / في الطَريقِ إلى العالميَّةْ/ تَنَاسى البِلادَ قَليلاً/ فَامْرَحوا والعَبوا وارقُصوا وتَحَدَّوا بقانونِه الجاذِبيَّةْ» (البدري، 2016، 11).

يهدف الشاعر في هذا المقطع إلى كشف الحقائق حين شنّ هجوماً على حاكم البلد من بداية المقطع إذ بدأ بالسخريّة منه ومدحه بالطيّبة، في حين أنّه أراد عكس ذلك والمراد من هذا المدح هو ذمّه، ويتبيّن لنا هذا بوساطة صفات الذم الّتي تعقّبت لفظة «فقط» وبدأ الشاعر بعدّ إخفاقات الحاكم بدءاً من نسيانه للبلد وإعلامه الفذّ الّذي يسدّ ثغراته بخطبه التافه وينتهي بذكره لفتاويه المزيّفة. فالشاعر بنهاية المقطع يخاطب العرب بنبرة تهكّميّة ويدعوهم للمرح واللعب، فهذه الدعوة جاءت مغايرة تماماً لما يتطلّب الموقف من المواطن العربيّ. ولا ريب في أنّ «عامل التهكّم والسخريّة من العوامل الّتي تؤدّي إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان». (سعدية، 2007، 19). وبهذا قد ولّد البدري تنافراً صارخاً وحقّق المفارقة عندما جمع بين النقيضين بدعوة شعبه إلى المرح واللعب في حين أنّ البلاد منسيّة وعلى شفى حفرة وتكاد أن تنهار.

2-2-3. مفارقة الاستخفاف بالذّات

في هذا النمط من المفارقة «يلبس صاحب المفارقة قناعاً، ذا أثر إيجابي في هيئة خفاء أو تقمّص شخصيّة، فيحمل نفسه إلى المسرح بشخصية جاهل، سريع التصديق، جادّ، مفرط في الحماس يعمل على التقليل من قدر نفسه، مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءاً من وسيلة المفارقة» (كمال، 1988، 241). إنّ الشاعر قليلاً ما اتّكأ في الديوان على هذا النمط من المفارقة إلّا إذا توجّب الموقف أن يدخل نفسه في بؤرة النّص لتحقيق المفارقة. إنّ البدري عندما يصنع المفارقة يأتي بها بأسلوب يتضمّن بنية سطحيّة وبنية عميقة، وعلى القارئ ألّا يقع ضحيّة النّص ويستخفّ بذات الشاعر ولكن ينبغي أن يتلقّى المعاني الكامنة خلف السطور كما جاء في قوله:

«أنتَ أنتَ/ وُلِدْتَ كَرَاعٍ/ ومُتَّ كَمَرعَى!» (البدري، 2016، 203 – 204).

يوحي ظاهر القول للمتلقّي أنّ الشاعر يقلّل من قيمة نفسه، وذلك تبعاً للمفردات الّتي وظّفها ووصْف نفسه بالرّاعي! ولكن في الأصل يضمر نقداً لاذعاً خلف هذه الكلمات، ولهذا وجب على الشاعر أن يلبس قناعاً ويخفي نفسه وراء الكلمات لتحقيق المفارقة. وبما أنّ «بنية المفارقة مراوغة ومتعدّدة الدلالات» (شبانة، 2002، 44) استخدم الشاعر هذه الاستراتيجيّة، وتقمّص شخصيّةً متناقضة لشخصيته ليكشف عن معاناة الواقع العربيّ. فالشاعر في هذا الشاهد وظّف أسلوب التجريد فانتزع من نفسه شخصاً آخر مثله في صفة الرعيّة وفقدان الشغف في الحياة وجعله مخاطباً لكلامه، وكان ذلك مبالغةً لكمال وجود هذه الصفات في الفرد العربي. فالشاعر عندما خاطب نفسه بـ "أنت" الشاعر، أراد بها الأمّة العربيّة لكي تصحو من غفلتها ولتنظر إلى ما أصبحت عليه، إنّ «المفارقة الساخرة تعتبر وسيلة مميّزة لإعلان ثورة الرّفض الّتي تقبع في صدر المواطن العربيّ أينما كان» (سبقاق، 2020، 215). ولأنّ المفارقة ذات صبغة قصديّة وهي وليدة المواقف النفسيّة والثقافيّة ويجب ألّا ينظر إليها بعين الضحك والسخريّة ولكن «يجب على المتلقّي أن يواجه النّص بحذر ويستخدم جميع الإمكانيّات اللّغويّة والذهنيّة للوصول إلى أفضل تفسير وأن يخالف ظاهر العبارة». (عندليب وآخرون،2022، 8). إنّ البدري يستخدم مفارقة الاستخفاف بالذّات كسلاح وأداة للمقاومة ضدّ القهر الاجتماعيّ ولتفريغ ما بجعبته وصبّ جام غضبه على طغاة بلده. ويقول البدري حول خيبة أمله في الأمة العربيّة:

«أجْتاحُهَا، كَنَبيٍّ خَرَّ خارِطَةً/ كبرى، فما استوعب التوحيد أركاني/ يَجُوب بي الليْلُ أقْدَاحَاً، أُوَزِّعُهُ/ على المجانين، مثلي، ثم أنساني» (البدري، 2016، 237).

هذه الأبيات الشعريّة في الوهلة الأولى توحي للمتلقّي أنّ البدري يقلّل من قدر نفسه لأنّه جرّد من نفسه شخصاً آخر مثله ووصفه بالجنون ولكن في الأصل أراد الشاعر من هذا التجريد أن يحقّق المفارقة ويبالغ بإصابته في الجنون. فالشاعر عندما لجأ لتوظيف ضمير «أنا المستتر» أراد «الأنا العربيّة» و«الأنا الإسلاميّة» الّتي أضحت مهمشة. فالشاعر في هذه القصيدة والموسومة بـ«مراودة حيطان» يصبّ جلّ آلام الأمّة العربيّة من احتلال فلسطين واستعمار لبنان ودمار العراق في جوفه ويراها كأنّها آلامه النفسيّة الّتي تُحيط بداخله. وعلاوة على ذلك فإنّ البدري بتوظيفه لمفردة «الليل» جعلها محطّة للآلام والّتي تهدي الشاعر أقداحاً من هذا النصب، وهو بدوره يُهديها لمن يتشاركون معه هذه الهموم والّذين نعتهم بالمجانين. إنّ المتلقّي يكون في حيرة عند سماع مفردة «مجانين»، فيسلك سبل تفكير الشاعر للوصول للمعنى الحقيقي الكامن خلف هذه المفردة.

3-2-3. مفارقة التنافر البسيط

التضاد من أبرز الآليّات الّتي اتّخذها البدري وسيلة لتوليد الشعريّة في قصائده، لأنّه عندما يأتي بالتضاد والتنافر يشكّل عالماً من الجدل بين الواقع والذّات وعلى هذا فإنّه يصنع من اللّغة

العاديّة، مفارقة بدلالات متعدّدة. وفي هذا النوع من المفارقات «يتعمّد الشاعر إلى عقد مجاورة بين ظاهرتين غير متوافقتين أو قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين من غير تعليق وهو ما يعرف بمفارقة التنافر البسيط» (ميويك، 1993 ،135). يهدف الشاعر من المفارقات إلى التأثير في تفكير المتلقّي وخلق الفوضى في ذهنه، لكي يخلو المتلقّي مع نفسه ويُعيد ترتيب الأحداث ليفهم الواقع المعاش. فمثلاً في قصيدة "مفارقة حيطان" يصف الشاعر نفسه قائلاً:

خَاوٍ.. سوَى منْ صَبَابَاتي وإدْمَاني/ أبُوحُني بَيْنَ كَاسَاتٍ وَدُخَّانِ/ لَمْ يَبْقَ منْ قَرَفٍ إلّا وعَانَقَني/ طُهْرًا، كَأنّي إشْرَاكٌ بإيمانِ (البدري، 2016 ،235).

نرى مجموعة من الأضداد، ففي بداية الأمر يصف الشاعر نفسه خاوياً سوى من "الصبابة" و"الإدمان"، وفي الأصل كلمة "الخوا" ما جاء في لسان العرب: «خَوَت الدارُ تَهَدَّمَتْ وسَقَطَتْ؛ وبُيوتُهم خاوِيَةٌ، أَي خالِيةٌ» (ابن منظور،1414 هـ، 245)، ترمز إلى دلالة جوفاء، ولكن المراد هو تبيين أنّه لا شيء يسكن الشاعر سوى حبّه لوطنه. ومن وجهة أخرى يحمل هذا الفعل تناقضاً بداخله لأنّ الخواء كما ذكرنا سابقاً علاوة لرمزه إلىاللا شيء فإنّه يحمل معنى السقوط بداخله، وفي الواقع لا يحدث فعل السقوط للاشيء! ولكن البدري يأتي بتضادّ على تضاد، لجعل المفردات متوغّلة في الإبهام لكي يستوقف القارئ ويحثّه على إعادة ترتيب الأحداث لكي يستنبط المعنى المراد منه. وفي موطن آخر يوظّف البدري نقيضين "القرف" و "الطهر"، والطهر هنا يرمز إلى الوطن والقرف دلالة على كلّ النكسات والأزمات الّتي مرّت بها الدولة، وجاء البدري بفعل العناق لـ "القرف"، وفي الواقع المعانقة لا تقع إلّا على الأشياء المحبوبة بخلاف القرف الذي يفرّ المرء منه، وعلى هذا فإنّ قول الشاعر" لَمْ يَبْقَ منْ قَرَفٍ إلّا وعَانَقَني" يحمل تناقضاً آخر. ويختم البدري هذا المقطع بإتيانه بنقيضين آخرين وهما "الإشراك و"الإيمان"، والشرك لا يمكن أن يقترن بالإيمان أبداً، وهو تناصّ مع قول رسول الله صل الله عليه وسلّم: «لا يجتمع الإيمان والكفر في قلب» (المنذري،1421هـ، ج4، 54). إنّ الشاعر لتحقيق المفارقة علاوة على إتيانه بمفردات متنافرة يأتي بالمفارقات بأسلوب التناصّ بآيات من القرآن والأحاديث النبويّة ليقرب المعنى للمواطن العربي الذي نشأ على هذه المعتقدات الّتي لاتزال ملتصقة بكيانه. وفي موضع آخر يدعو الشاعر مخاطبيه أن يصحوا من غفلتهم وينزعوا إطار سُكرتهم ويتخلّصوا من عبوديّتهم قائلاً:

«كُنْ ما تشاءُ/ كما تشاءُ/ وكنْ تَكنْ/ فعلامَةُ الأحياء في الأمواتِ/ آن الأوانُ/ سَحابَةٌ ممشوقَةٌ/ تَمشي إليكَ بمائها وصَلاة (البدري، 2016، 37).

في هذه الأبيات الشعريّة اتّجه الشاعر إلى مجاورة الأضداد وخلق تنافراً بين متناقضين، لتصوير التّناقض الموجود في الواقع العربيّ. إنّ البدري يرى أنّ الوقت قد آن لكي يتحرّر المواطن العربيّ من ظلّ العبوديّة ويسمو نحو حرّيته وإن كان ثمن ذلك الموت. الشاعر جاء بتناص مع قول الإمام حسين عليه السلام: «لَيسَ الموتُ فى سبيلِ العزِّ الاّ حياةً خالدةً وَلَيست الحيوةُ مَع الذُّلِّ الاّ المَوتَ الّذي لاحيوةَ مَعه» (اردشيري، 1386 هـ.ش، 159). أراد البدري في هذا الشاهد تصوير المجتمع العربي، ويبلغ المتلقّي رسالة مضمونها أنّ الوقت قد حان لكي يضاء تاريخ العرب وينتهى استعمارهم وعبوديّتهم. إنّ الشاعر بمجاورته للأضداد أراد التأثير على المتلقّي وتسليط الضوء على معالم الحياة في بلده والّتي لا تكاد تُرى. إنّ «صانع المفارقة، بغية معالجة الأوضاع وإعادة التّوازن في الواقع القاتم يلجأ إلى مجاورة الأضداد، الّتي تؤدّي بدورها في الزّيادة بالوعي بالمفارقة، من خلال التّنافر في البنية اللّغويّة الّتي تدفع بالقارئ بالشعور بالتّناقض في الواقع» (ضب وشيبي،2020 ، 61). اعتمد البدري على إمكانيّة الموازنة بين الأضداد من أجل إثبات أحدهما ونفي الآخر.

4-2-3. المفارقة الدراميّة

تعني «الدراما» في «أبسط مفاهيمها الصراع بأيّ شكل من أشكاله» (إسماعيل، 1972، 279). إنّ الدراما تهدف إلى تصوير الحياة، وعرض فكرة تدور في خبايا نفس الشاعر وتتكوّن من عناصر عدّة أساسيّة كالفكرة الرئيسيّة والصراع والشخصيّات والحوار والموسيقى. وعلى هذا فإنّ الشاعر يحيك فكرة الدراما ومادّته الأساسيّة لبناء عمله الفنيّ من الصراعات الّتي يواجهها في الحياة سواءً كانت مع نفسه أو مع الآخرين ويبيّن من خلالها رؤيته للأمور. إنّ البدري إذا ما أراد أن يكشف عن المخبوء خلق صراعاً وحدثاً بهدف انقياد المتلقّي إلى بؤرة النّص ومن بعد انسجامه مع الأحداث، يوجّه البدري دفّة الأحداث بعيداً عن أفق المتلقّي وعلى هذا فإنّه يصنع المفارقة، فمثلاً في قصيدة "الرصاصُ يُحاصرُ عُشّاقه" يطرح البدري فكرة رئيسيّة لهذا المقطع وهي "قضيّةَ فلسطين" قائلاً:

هَزّتْ الأجسادُ في المقْهى رؤوسَ الشيشَة/ انْسَحَبَ المُراسلُ/ «فاصلٌ.. ونَعودُ»/ صَفّقَت الأكُفُ مُجدَّدًا/ تَكْ.. تَكْ../ نادَى عَلَيه زَميلُهُ:/ «أحمَدْ.. عَزيزي سيبَكْ منْ الصُورَةْ/ القَرَفْ»/ حَطْ روتانا خَليجيْ!» (البدري، 2016، 220).

حظيت المفارقة الدراميّة بأهمّيّة بالغة في صناعة النّص الشعري لدى البدري وهذا ما نجده في عدد كبير من قصائده ومنها قوله:

«الإشارَةُ حَمْراءُ/ ظلُّ المُراقبِ أكْمَلَ في بَصْقَة دورَتَهُ../ والْتَفَتْ: مَرْحَبَاً/ كَيْفَ حالُ المُلّمُ بأشيائه/ أذَوَّبَهُ الإزْدِحامُ/ وأجَبْتُ: الرَواتبُ نَبْض القُلوب الصَغيْرَة/ ما جِئْتُ مُشْتَكيا منْ حصارِكَ/ لَكنَّهُ الصُبْحُ/ فاجأ أحْذيَتي/ فارْتَبَكْتُ لجرأتِه/ قَسَماً/ سَوفَ أطْرَحَهُ في الخزانَة شَهْرَا!» (البدري، 2016، 207).

يقدّم البدري مشهداً دراميّاً قائماً على المزج بين الواقع والخيال، ويهدف بهذه المفارقة طرح مسألة رئيسة في بلاده وهي الاقتصاد والمعيشة، إذ إنّ المراقب يقترب من الشاعر والّذي وصف نفسه بـ «الملمّ بأشيائه» ويدور بينهما حوار، والّذي بدأ بالسؤال عن حاله وما الّذي يشغل باله؟ ويجيب الشاعر أنّ السعي وراء لقمة العيش بدراهم معدودة هيّ الّتي ذوّبته، وكان هذا الحوار نتاج المفارقة الّتي أضحت تتحرّك في مساحة النّص. والشاعر بتصويره مشهداً من الشارع خلق لنا موسيقى مصحوبةً بالضوضاء، وكان للصراع دور بارز في هذا الشاهد إذ إنّنا شهدنا صراعاً قائماً بين الشاعر وأحذيته، حيث يُلقي اللوم عليها، ويُدينها بدلاً من الأوضاع السيّئة في مجتمعه والّتي كانت سبباً في تهلكته ويتوعّد بأنّه سيأخذ

بثأره يوماً ما. و«تبدو المفارقة آخذة بالتنامي والتصاعد على امتداد المقطع حتّى تبلغ ذروتها مع نهاية النّص» (شبانة، 2002، 140)، ولكن في الحقيقة فإنّ الشاعر أراد بهذا القول التقليل من شأن السلطة الحاكمة وتنزيل مستواها إلى أسفل السافلين إذ نعتها بالحذاء.

5-2-3. مفارقة الأحداث

تعني المفارقة في الإصطلاح التباين بين صورتين متناقضتين، ففي مفارقة الأحداث نلمس هذه المفارقة عن طريق التنافر بين حدثين مغايرين، فالشاعر في نهاية الأحداث يقوم بقلب مجرى الأحداث رأساً على عقب ويأتي بنتيجة خلاف ما هو متوقع للقارئ. وفي الأصل تقوم هذه المفارقة على «تعبير الضحية عن اعتماده على المستقبل، لكن تطوراً في الأحداث يقلب خططه، ويسير في خطوات تبعد به عن الهدف، وتكون الوسيلة الّتي يتجنّب بها شيئاً هي الوسيلة الّتي توصله إلى ذلك الشيء» (سليمان،1999، 8). استمدّ البدري في أشعاره هذه المفارقة في قوله:

«نَحْنُ مِنْ فَرْط الّذي حَلَّ بِنَا/ حَيُّنَا يَشْكُو لقاض مَيِّت/ سَكَبَ الذّلُّ علينَا مَاءَهُ/ فَشَرِبْناهُ بِفِيْه الحَسْرَة/ ومَضَى يَضْرِبُ في الأُفُق وَما/ بَلَغَتْ عَيْناهُ بابَ الغَايَة/ عَادَ.والحُلْمَ الّذي أرَّقَهُ» (البدري،2016 ، 242).

يشكو الشاعر من زمانه ومن الذين يمسكون زمام الأمور ويشرح حال المجتمع الّذي يعيش فيه فيقول إنّ دنياهم قد ضاقت عليهم بما رحبت وأنّ عيشتهم قد أصبحت ضنكاً ومن شدّة ما حلّ بهم فإنّهم يلجئون للأموات بدل الأحياء الّذين لم يجدوا عندهم نفعاً. هنا نرى الشاعر قد أحدث المفارقة من خلال هذه الأحداث إذ خيّب أمل المواطن العربيّ من الرجوع إلى القاضي الّذي يرمز إلى العدالة وجعله يجرّ أذيال الخيبة، وفي مكان آخر يصف الشاعر انتماءه لوطنه قائلاً:

«المَدُّ لي/ والجَزْرُ لي/ والصَّخْرُ أنْحتُ منّه أسْمائي وأشْكالي/ هو هَيْأتي الأولى/ وإلي مَرْجِعَهُ المَطاف» (البدري، 2016، 220).

نرى في قول الشاعر بأنّه يرفع مستوى وطنه إلى درجة الربوبيّة إذ يقول إنّ نشأته الأولى كانت منه وأنّه في نهاية المطاف سيرجع إليه، فالبدري في هذا الشاهد قد أتى بتناص مع الآية 156 من سوره البقرة والّتي تقول: ﴿**إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**﴾، فالمتلقّي عند الوصول إلى هذا الجزء من القصيدة، يستنتج منها، لهفة الشاعر وانتماءه إلى وطنه، ولكن سرعان ما ينقلنا الشاعر إلى مشهد مختلف تماماً ويُرينا صورة أخرى عن ذاته وأحاسيسه حين يقول:

« باسمه / أحْرَقْتُ أسْئلَتي/ وأتْلَفْتُ الوَصَايا» (البدري، 2016، 195 – 198).

يشدّ هذا الجزء من القصيدة المتلقّي إلى صورة أخرى غير تلك الّتي رسمها في مخيّلته قبل بلوغه نهاية القصيدة. فبعد كلّ تلك المشاعر الذي سكبها الشاعر على الورق، تتغيّر الأحداث وتتحقّق المفارقة و يتبدّل ما كان يشدّه نحو محبوبه، فنراه يطعن بكلّ قسوة بكل شيء عندما يقول«أحْرَقْتُ أسْئلَتي» والحرق هنا نابع من الألم والقسوة الّذي تجرّعه الشاعر في بلده، ثمّ يُنشد في آخر مقطع من القصيدة، ويقوم بإكمال الحدث لإيصاله للمخاطب فيقول «وأتلفت الوصايا» وكلمة «التلف» تعني الدمار الشامل لشيء ما وإبَادته، والـ «وصايا «هي جمع وصيّة وتعني كلّ ما يُخلّفه المرء وراءه من سيّء وجميل. فعندما يدمّر أحد شيئا عزيزاً عليه، تدميراً شاملا، نستطيع أن نتخيل مدى الآلام والخيبة الّتي جرت على الشاعر و أوصلته إلى هذه الحالة. ففي هذا المقطع، يقلب الشاعر الأحداث رأساً على عقب ويأتي بحدث خلاف ما كان ينتظره المتلقّي. فهذه المفارقة عبر تغييرها لمجرى الأحداث تضيف طابعاً أدبيّاً جميلاً للنّص وفي الوقت نفسه تهز كيان المتلقّي وتدهشه، وهذه الدهشة تجعل القارئ يتعمّق وراء توظيف الشاعر لهذه المفارقات.

6-2-3. المفارقة في المرجعيّات الثقافيّة

الأدب مرآة للواقع الاجتماعي ويسعى الأديب من خلال أدبه أن يعكس الأحداث الّتي تقع من حوله، «إنّ الأثر الأدبي ليس إبداعاً فردياً بل هو تمثيل أو تجسيد لأفكار الفئات الاجتماعية التي تحاول عرض أفكارها. وإنّ الأديب يقوم بإضفاء جانب فنّي إبداعي على أفكار الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها» (ترابي وسيدي، 2014 ،132). إنّ التناقضات الموجودة في المجتمع العربي دفعت البدري، إلى الإتيان بشخصيات عربيّة أو نصوص تراثيّة لكي يوائم بينها بصورة متناقضة وليسترجع تلك الأيام الخوالي. «ومرّت أقطار من الأمّة العربيّة بظروف من القهر السياسي والاجتماعي في العصر الحديث، وكانت هذه الظروف سبباً من أسباب اتّجاه شعراء معاصرين إلى استخدام الشخصيّات التراثيّة في شعرهم ليستتروا وراء بطش السلطة إلى جانب ما يحقّقه هذا الاستخدام من غنى فنّيّ» (الخضور،2007 ،33). إنّ الشاعر من خلال مقابلة الطرفين وجمع ما بينهما يسعى لدفع القارئ للتبصّر والتغلغل في عمق النّص للكشف عن العلاقة الّتي تجمع بين هذه العناصر المتناقضة.

وتتخذ المفارقة ذات المعطيات التراثيّة عدّة صور ومن بينها:

1-6-2-3. المفارقة المبنيّة على المرجعية الدينية

يسعى الأديب من خلال صنعه الأدبي ليخرج الحقائق بصورة فنّيّة ومؤثّرة في المتلقّي فهو يبدع في توظيف المعاني ويلجأ لأساليب شتّى ليأخذ منها الإلهام وليضيف إلى عمله الفنّي خصائص مميّزة، فإنّ «لدى كلّ الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمدّ منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبيّة، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبيّة العظيمة الّتي محورها شخصيّة دينيّة أو موضع ديني أو الّتي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني» (عشري زايد، 2002، 75). وشعراء العرب أيضاً استمدّوا في صنعتهم الأدبيّة من القرآن الكريم واستدعوا شخصيّات دينيّة، فمثلاً البدري يبدع في استدعاء شخصيّة مريم عليها السلام في قوله:

«يُطلُّ على البال صَوتُ الأذان / يُنادي المُؤَذّنُ:/ «يا أُخْتَ هَارُونَ/ إنَّ البَاحَ تَلَظَّى/ أمَا آنَ للرائِقِ القَطْرِ أنْ يَنْسَكِبْ؟ (البدري، 2016، 140 – 141).

لجأ الشاعر إلى استدعاء شخصيّة نسويّة دينيّة وأضمر الدلالة التراثيّة في جوفها، ويسخر الشاعر من بداية المقطع من الدول الإسلاميّة والّتي يكاد لا يظهر فيها سوى المسلم المعطّل فكريّاً والتابع للخرافات الّذي نكص على عقبيه. ومن بعدها ينادي «أخت هارون» ويشتكي لها الحال وفي الواقع أراد الشاعر بهذا النداء مقابلة طرفها المعاصر ألا وهي الأمة العربيّة الإسلامية

والّتي لاتزال نائمة في وعاء جهلها حيث إنّ الباح تلظّى من حولها وغُصبت حقوقها وقضي أمرها وهي في غفلة معرضة، ومن ثمّ نراه يسألها «أمّا آنَ للرائقِ القَطْرِ أنْ يَنْسَكِبْ؟» والمراد من قول الشاعر في لفظة «الرائق» هو المخاض الّذي يأتي في أوّل مرحلة للولادة إذ إنّ عضلات الرحم في هذه المرحلة تنقبض لتدفع الجنين خارج الرحم، وكأنّ الشاعر أراد أن يوجّه كلامه للأمّة الإسلامية العربيّة ويقول لها أما آن الأوان لكي تنتفض وتثور وتلد من رحمها حرّيّة تسمو بالشعب؟ البدري من خلال توظيفه للمفارقة المبنيّة على استحضار الشخصيّة بالاسم سعى لتقديم صورة متناقضة ما بين الماضي والّذي جاء بعيسى عليه السلام الّذي أخذ بيد قومه والحاضر المتزلزل بطريقة ضمنيّة، لكي يجعل المتلقّي العربي يسترجع الشخصيّات الدينيّة العظيمة الّتي لا تزال محفورة في قلبه ويقارنها بما صاروا عليه.

2-6-2-3. المفارقة المبنيّة على نصّ تراثي

المفارقة المبنيّة على نصوص تراثية «تعتمد على تحوير الشاعر في النّص المقتبس أو المضمون، رغبة في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثيّة للنّص الّتي ارتبطت به في وجدان المتلقّي، ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة» (عشري زايد، 2002، 151). وبعض صور هذه المفارقة تتجلّى في اتّخاذ الشاعر بعض الأحاديث النبويّة وتقديمها للمتلقّي بإيحاءات ودلالات مغايرة للثقافة العربيّة، منها قوله: «آياتي المُلْهَمَاتُ الخَوفُ أبْطَلَها/ واسْتَوطَنَ المُوبِقاتِ السَّبْعَ شَيْطاني» (البدري، 2016، 235).

يحور البدري في هذه الأبيات حديثا نبويا والّذي يقول: «اجتنبوا السبع الموبقات" قيل: يا رسول الله! وما هن؟ قال "الشرك بالله. والسحر. وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق. وأكل مال اليتيم. وأكل الربا. والتولي يوم الزحف. وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات» (مسلم بن الحجاج،1955 ، 92)، وعند التعمّق في جوهر الرؤية الشعريّة لدى البدري يتبيّن أنّ الشاعر عندما يأتي بـ "ياء" الملكيّة في آياتي وشيطاني لا يقصد بها "أنا" الشاعر وإنّما يقصد طرفه الآخر ألا وهي الدول العربيّة وبيان ما آلت إليه من مكابدة الهموم وبلوغها للذلّ، إذ إنّها ما عادت خير أمّة أخرجت للناس وزُلزلت أركانها القويمة الإسلاميّة. إنّ البدري وضع مشهدين لعصرين مختلفين، وهما عصر تمسّك الأمّة الإسلاميّة بمعتقداتها وعصر تزلزلها وابتعادها عن الدين الإسلامي ممّا جعل القارئ يقف على حجم التناقض الموجود في الواقع وبما أنّ المفارقة «في أبرز صورة فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل» (عشري زايد،1997 ، 205). فالبدري بإتيانه للأوضاع المتناقضة فقد حقّق المفارقة. إنّ الشاعر في هذا المقطع قد أتى بالتراث الديني لأنّ «المعطيات التراثيّة تكسب لوناً خاصّاً من القداسة في نفوس الأمّة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمّة، والأديب حين يريد الوصول إلى ضمير أمّته عن طريق توظيفه لبعض مقومّات تراثها يكون قد توسّل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً فيه» (البوغبيش وآخرون، 2022، 170). ويلقانا هذا النوع من المفارقة أيضاً في قصيدة "ولا" إذ يقوم البدري بتحوير بيت لابن خفاجة قائلاً:

«ولا تَتَيَمَّمْ/ إذا لمْ تَجِدْ مَاءَ قَلْبٍ نقيَّ الحُضُورِ/ يؤلِهُهُ فيكَ وَجْدًا» (البدري،2016 ،192).

يتّجه الشاعر إلى هذا النمط، إذا ما توجّب عليه أن يثير شعور المتلقّي ويريه فداحة التناقض الواقع، إذ إنّه يتّكئ على التراث الّذي كان في أبهى وأزكى عصوره، إنّ الشاعر في هذا المقبوس حوّر بيت ابن خفاجة:

«وقبّلت رسم الدار حباً لأهلها/ وَمَن لَم يَجِد إلّا صَعيداً تَيَمّما» (ابن خفاجة الأندلسي، 1960، 237).

بنى البدري المفارقة بإثارة إحساس المتلقّي بين عصر الأندلس والعصر الراهن. فبيت ابن خفاجة يوحي بإيجابيّة للواقع والأمل الراسخ في الفرد العربي آنذاك، إذ كان يتمسّك ولو برسم دارس، ولكنّ اليوم أصبحت الأمّة العربيّة كالجسد بلا روح، تحمل ثقل الزمن وأصبحت هشّة على وشك الإنهيار ولم يبق لديها أيّ أمل وقد وهنت قلوبها وخارت قواها.

4. نتائج الدراسة

أسهمت المفارقة التصويريّة في ديوان «لا ماء في نهر» بجانب الأساليب الأدبيّة الأخرى بتجسيد الرؤيا الشعريّة لدى الشاعر وبيان الواقع العربيّ المتناقض بكلّ ما يحمله من أسى. وقد برع الشاعر في توظيف أنماط المفارقة التصويريّة ليخدم النّص.

كان للمفارقات التصويريّة الّتي وضعها الشاعر حضور في تجربته الشخصيّة وعكست لنا ما لاقاه من أسى في المجتمع العربيّ. إنّ الشاعر بتوظيفه لهذا الأسلوب الأدبي سعى لإحداث إثارة في ذهن المتلقّي وإيجاد هزّة في وجدانه وذلك لحثّه على تلقّي النسق الفكريّ المضمر خلف الكلمات.

قامت شعريّة المفارقة التصويريّة في الديوان على التضاد ما بين المعنى الظاهر والباطن، والشاعر سعى لإكساء المفردات هويّة غير هويّتها الحقيقيّة، وأكثر أنواع المفارقة استخداماً في الديوان كانت: المفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذّات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدراميّة، ومفارقة الأحداث، والمفارقة ذات المعطيات التراثيّة.

جلّ المفارقات الّتي تناولها البدري كانت موجّهة للنظام الحاكم وتهدف لإدانته وأسهمت المفارقة التصويريّة، بإحياء التراث العربيّ والإسلاميّ لدى المتلقّي، بإبراز التناقض الموجود بين الحالة الّتي كان عليها المجتمع العربيّ والحالة الّتي انتهى إليها.

المصادر والمراجع العربية:

- القرآن الكريم
- أحمد، ضب ومحمّد شيبي. (2020). شعريّة المفارقة في ديوان طال الشّتات لمريد البرغوثي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة ابن خلدون، الجزائر.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. (1944). الثابت والمتحوّل البحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط7، بيروت: دار الساقي.
- اردشيري، عباسعلي بهاري. (1386هـ.ش) . أدب الحسين، ط1، طهران: نواي قلم.
- إسماعيل، عزالدين. (1972). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره

الفنية والمعنوية، بيروت: دار العودة.

- البتنوني، محمد لبيب. (2012). رحلة الأندلس، ط1، مصر:كلمات عربية للترجمة والنشر.
- البدري، ناصر. (2016). لا ماء في النهر، ط1، بيروت: دار سؤال للنشر.
- البوغبيش وآخرون. (2022). توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ «قلب الليل أنموذجاً»، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها،14(2)6، 164 – 187.
- ترابي، عبدالقاسم، وسيّد حسن سيدي. (2014). «روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية أولاد حارتنا»، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربيّ والفارسي، (13) 125 – 146.
- جاسم، محمد ونان. (2014). تأصيل المفارقة لغويّاً «بحث تطبيقي في القرآن الكريم والحكاية التراثيّة العباسيّة»، مجلة آفاق الثقافة والتراث، المجلد 22، العدد87.
- الخضور، صادق عيسى. (2007). التواصل بالتراث في شعر عزّالدين المناصرة، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- ابن خفاجة الأندلسي. (1960). ديوان ابن خفاجة، تحقيق: مصطفى غازي، الاسكندرية: منشأة المعارف.
- ابن الخطيب، لسان الدين. (1424هـ) . الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- دي.سي ميويك. (1993). المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بغداد: دار المأمون.
- ربابعة، موسى. (1997). المتوقّع واللا متوقع: دراسة في جماليّة التلقّي، مجلّة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللّغويّات، المجلد15، العدد2، صص 45 – 86.
- الزين، محمد موسي البلولة. (2016). "التلقّي مابين النظرية الغربية والحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي"، مجلّة جامعة المدينة العالميّة، (17)، 311 – 340.
- سبقاق، صليحة. (2020). "المفارقة الساخرة في رواية «المتحرّر من سلطة السّواد» لعبد المنعم بن السّايح»، مجلّة الادآب، 20(1)، 211 – 220 .
- سعديّة، نعيمة. (2007). شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقّي، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر_بسكرة، (1)، 1 – 22.
- سليمان، خالد. (1991). "نظريّة المفارقة»، مجلّة أبحاث اليرموك، المجلد 9 (2)، 55 – 84.
- سليمان، خالد. (1999). المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، مصر: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- شبانة، ناصر. (2002). المفارقة في الشعر العربيّ الحديث، ط1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- عشري زايد، علي. (1997). استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي.
- عشري زايد، علي. (2002). عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط4، القاهرة: مكتبة ابن سينا.
- عندليب، علي وآخرون. (2021). "المفارقة في ضوء نظريّة التلقّي»، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، السنة 12(33)131 – 150 .
- كمال، أحمد غنيم. (1998). عناصر الإبداع الفنّي في شعر أحمد مطر، ط1، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- مسلم بن الحجاج. (1955). صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون. (2005). معجم الوسيط، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- المنذري، زكي الدين عبدالعظيم. (1421هـ). الترغيب والترهيب، تحقيق: محمد السيّد، ط1، القاهرة: دار الفجر للتراث.

المصادروالمراجع العربيّة مترجمة:

- *The Holy Qur'an*
- *Adonis, Ali Ahmed Saeed. (1994). The Constant and the Transformable: Research on Creativity and Follow-up among the Arabs, 7th Edition, Beirut: Dar al-Saqi.*
- *Ahmed, Dhab and Muhammad Shebi. (2020). The Poetry of Paradox in the Diwan of "tal alshattat" by Mourid Barghouti, Master Thesis, Ibn Khaldun University, Algeria..*
- *Ardashiri, Abbas Ali Bahari. (1386). Al-Hussein literature, first edition, Tehran: Naway Qalam.*
- *Ismail, Ezzedine. (1972). Contemporary Arabic Poetry, its artistic and moral issues and phenomena, Beirut: Dar al-Awda.*
- *Al-Batonuni, Muhammad Labib. (2012). The Journey of Andalusia, first edition, Egypt: Arabic words for translation and publishing.*
- *Al-Badri, Nasser. (2016). La ma'a fi alnahr, first edition, Beirut: Question House for Publishing.*
- *Al-Bogbeish & other. (2022). Employing heritage in the novels of Nagib Mahfouz, "The Heart of the Night as a Model", Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Vol 14. No, (pp. 164-187).*
- *Turabi, Abdel-Qassem and, Sayed Hassan Sidi. (2014) . "Nagib Mahfouz's novels in the light of social criticism with special attention to the novel Awlad Al-Haretna," Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature, year 4. Issue 13, (pp. 125-146.(*
- *Jassim, Muhammad Wanan. (2014) . Linguistic rooting of paradox, «Applied Research in the Holy Qur'an and the Abbasid Heritage Story", Horizons of Culture and Heritage, Volume 22, Number 87.*
- *Al-Khadour, Sadiq Issa. (2007). Communication with Heritage in the Poetry of Ezzedine Al-Manasrah, Amman: Majdalawi House for Publishing and Distribution.*
- *Ibn Khafajah Al-Andalusi. (1960) . Diwan Ibn Khafajah, investigation: Mustafa Ghazi, Alexandria: Manshaet Al-Maarif.*
- *Ibn al-Khatib, Lisan al-Din. (1424). The Briefing on the News of Granada, Part Two, First Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya*
- *D.C. Meweck. (1993) . Paradox and its Attributes, translated by: Abdul Wahed Lulua, Baghdad: Dar Al-Mamou.*
- *Rabaa'a, Musa. (1997). "The Expected and the Unexpected: A Study in the Aesthetics of Reception", Yarmouk Research Journal: Literature and Linguistics Series, Volume 15, Number 2, (pp. 45-86).*
- *Al-Zein, Muhammad Musa Al-Bulula. (2016). Reception between Western and Modern Theory and the Rhetorical Critical Heritage in the Abbasid Era, Al-Madinah International University Journal, No, 17, (pp. 311-340).*
- *Sabaq, Saliha. (2020). The ironic paradox in the novel "The*

Liberator from the Authority of Blackness" by Abdel Moneim bin Al-Sayeh, Majallat Al-Adab, Vol. 20. Issue 1, (pp. 211-220).

- *Saadia, Naima. (2007). "The Poetry of the Paradox between Creativity and Reception", Journal of the Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Muhammad Khider - Biskra, No, 1, (pp. 1-22).*
- *Soliman, Khaled. (1999). Paradox and Literature Studies in Theory and Practice, Egypt: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.*
- *Suleiman, Khaled. (1991). "Paradox Theory", Yarmouk Research Journal, Volume 9, Number 2, (pp. 55-84).*
- *Shabana, Nasser. (2002).Paradox in Modern Arabic Poetry, first edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.*
- *Ashry Zayed, Ali. (1997). Invocation of Heritage Personalities in Contemporary Arab Poetry, Cairo: Arab Thought House.*
- *Ashry Zayed, Ali. (2002). on the construction of the modern Arabic poem, fourth edition, Cairo: Ibn Sina Library.*
- *Andali, & other. (2021). "The Paradox in the Light of Reception Theory", Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Year 12, Issue 33, (pp. 131-150).*
- *Kamal, Ahmed Ghoneim. (1998). Elements of Artistic Creativity in Ahmed Matar's Poetry, first edition, Cairo: Madbouly Library.*
- *Muslim bin Al-Hajjaj. (1955). Sahih Muslim, investigation: Muhammad Fouad Abdel-Baqi, Cairo: Issa Al-Babi Al-Halabi Press and Partners.*
- *Mustafa, & other. (2005). Al-Wasit Lexicon, Cairo: Al-Shorouk International Library.*
- *Al-Mandhari, Zaki Al-Din Abdel-Azim. (1421) . Inspiration and Intimidation, edited by: Muhammad Al-Sayed, first edition, Cairo: Dar Al-Fajr for Heritage.*