المبحث الأول

المفارقة النحوية

كانت المفارقات التي أحدثتها قصائد بلند الحيدري في المستوى التركيبي عن طريق توظيف أبنية نحوية، منها:

١ - الجملة الاسمية:

لا يمكن تحديد جماليات أي نص من النصوص الأدبية إلاّ عبر توضيح سياقه العام وهو الجملة، ويُعد المسند والمسند إليه أساساً في بنية تركيب الجملة الاسمية والجملة الفعلية عند اللغويين، إذ لا ينعقد التركيب إلاّ بوجودهما، بل " هما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بُدّاً"(١)، وجاءت الجملة الاسمية في شعر بلند الحيدري بشكل تشيع بينها دلالات غير مألوفة، كأن تشكل دلالة الخبر فجوة واسعة مع المبتدأ، في الوقت الذي يجب أن يكون الخبر" الجزء المُتِمُّ للفائدة"(٢)، فيجعل وظيفة الخبر بدلاً من أن يكون الجزء المتمم للفائدة، تكون الفائدة ضدية، كما في قصيدة (شكايةُ مُهْمِل) قوله(٣):

...
وكصورةٍ
سَلَبَ الغبارُ جَمالَها
في ظلِ صَمْتٍ بالظَّلامِ مُلَفَّع
أنا مثلُها،
عمري شكاية مُهمِلٍ وصراخ مهجورِ
وبسمة أدمع،

تقدم هذه القصيدة روح المفارقة منذ عتبة عنوانها، إذ إن شكاية مهمل بحد ذاتها مفارقة مفهومية ما تلبث أن تتجسد في المتن، يأتي الخبر عادةً بعد المبتدأ في اللغة المألوفة من أجل أن تنغلق الدلالة بذكره، ولكن الشاعر " في اللغة الشعرية للمفارقة يجعلنا نستتبع ذكر المبتدأ..... من أجل أن تبقى الدلالة مفتوحة، ويشترك المتلقي في اقتناص أطرافها"(٤)، فالجملة الاسمية مكونة من المبتدأ (عمري)

---

(١) الكتاب- سيبويه: ٢٣/١.
(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني: ٢٠١/١.
(٣) الأعمال الكاملة، بلند الحيدري: ٩٨.
(٤) المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي: ٢٥٤.

والأخبار المعطوفة (شكاية مهمل، وصراخ مهجور، وبسمة أدمع) عن طريق حرف العطف (الواو)، فنجد الأخبار المتتابعة مضافة إلى حقل دلالي سلبي، ففي الأول شكاية مهمل، حصر الشكاية عند المُهمِلين، وفي الثانية ما جدوى الصراخ إذا لم يُسمع، وفي الثالثة حصر وتحديد البسمة في الوجه بأدمعٍ، فبذلك حدثت المفارقة التركيبية عن طريق التنافر الموجود بين المبتدأ و(الأخبار المعطوفة).

قد تحدث المفارقة عن طريق الخبر من (الجملة الفعلية)، كقول الشاعر في قصيدة (الصَمت الحالم)، بقوله[١]:

ما لي أراك كشاعرٍ
جاثٍ
على حُلْمِ الطريقْ
أعمى تعكز بالهواجس والظُّنون بلا رفيقْ
يحبو على فجر الصِّبا
متعثراً بخطى الشّروقْ
حسب السّنا إغفاءة بيضاء في الوادي العميقْ
وستنتهي أحلامُهُ الحيْرَى
إلى أبدٍ عتيقِ
لا شيءَ غيرَ الأرض ، خافقنا الصّفيقْ
لا شيء غير رسومِنا تخبو بذاكرةِ الطّريقْ

نجد الصورة هنا متكونة من المبتدأ (أعمى) وخبره الجملة الفعلية (تعكّز بالهواجس والظّنون بلا رفيق)، فالأعمى عادة يحتاج إلى عكاز يرشده، ولكن عندما يتعكز الأعمى بالهواجس والظنون، فبدل ما ترشده تُضِلّه ولا سيما في حالة عدم وجود الرفيق، فهذا التركيب بأطرافه المتباعدة " عند استخدام مفردات أو تعبيرات في سياقات جديدة غير السياقات الشائعة لاستخدامها"[٢] أسهم في خلق مفارقة، ليدل على الضياع والتيه.

وحدثت المفارقة أيضاً في الجملة الاسمية المعطوفة بـ(بل) التي تفيد الاستدراك كما في قصيدة (حوار الألوان) إذ يقول[٣]:

لنْ نسمحَ
أن يربحَ تجار الجلد الأسود من جلدي لي غلاً
من جلدي نعلاً

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤٠-٤١.
(٢) المفارقة في النص الروائي- نجيب محفوظ نموذجاً، حسن حماد: ١٤١.
(٣) الأعمال الكاملة: ٨١٥.

قلْ: كلّا
لن يصبح موتي قمحاً
بلْ ملحاً
.....

استطاع الشاعر أن يكشف عن الواقع الاستعماري الموجود في الوطن العربي، ولاسيما في أفريقيا الذي كان يتاجر فيه الاستعمار بأبناء الشعب كرقيق وسبايا الذي رمز له بـ (تجار الجلد الأسود)، فيقرر الشاعر عبر تكرار الجمل المنفية أنه لن يسمح أن يحقق الاستعمار ربحاً مادياً ما أوحت به لفظة (غلا) عبر المتاجرة بهم ولا من خلال استعبادهم أداةً يحقق من خلالها توسعاته الاستعمارية بجعلهم وسيلة للتجاوز ما أوحت به لفظة (نعلاً)، وهذا الإقرار بالنفي بـ (لن) يتحول من الحاضر إلى المستقبل حين منح لنفسه استشرافاً مؤكداً لحالة الرفض والثورة التي سيتكون عليه الأجيال القادمة بوصفه رفضاً رادعاً وزاجراً ما منحته الأداة (كلا) الذي يصل بالشاعر حداً لا يريد أن يكون لـ(موته: تضحياته) رخاءً للمستعمر ما أوحت به لفظة (القمح)، وإنما يكون لـ (موته) ألماً ممضاً وسلسلة من الانتقامات المرة ما أوحت به لفظة (الملح) التي ستقوم بها الأجيال القادمة وستتجرعها الدول الاستعمارية على مدى وجودها لا محالة، وستصبح حياتهم ملحاً لا تستسيغه حلوقهم، إذ يأتي الشاعر بأداة العطف (بل) ليعدّل مسار الدلالة باتجاه آخر معاكس تماماً فهو بذلك يستأنف بـ (بل) معنىً جديداً مناقضاً لما قبلها، إذ يعطف بالنفي والنهي، وبل كـ (لكن) "في تقرير حكم ما قبلها وجعل ضده لما بعدها" [1]، ويحدث الشاعر بهذا التناقض ما بين ثنائية (الحياة/الموت) مفارقة، أي الموت من أجل الحياة أفضل من الحياة الميتة التي يحياها.

وقد تحدث المفارقة في الجملة الاسمية بوساطة (مازال) الناسخة، كما في قصيدة (أغاني الحارس المتعب) إذ يقول الشاعر[2]:

أعرف كم أنت حزين أيها الحارس
أعرف كم أنت متعب أيها الحارس
وأن الفجر الذي تنتظر ما زال
بعيداً... ولكن،
حذار من أن تنام، فالشّوارع
المضاءة بآلاف المصابيح ما زالت
ملأى بالجريمة والزيف والخداع

---

(١) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، أبو الحسن علي بن محمد الأشموني: ٢/٣٩٠
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٣٣-٥٣٤.

وعليك أن ترصد كلّ شيء بكثير
من الحذر،
لك أن تغني أغانيك الحزينه
طوال اللّيل.. ولكنْ
إياك أن تنسى أنك مسئول
عن كل هذا العصر، وربما سيطلب
منك النجدة.

الحارس هنا هو الأمل المرتجى الذي ستطلب منه النجدة، " و هو الضمير، وهو الشاعر، وهو الفنان الملتزم، أو الإنسان بداخل بلند الحيدري الذي يعي مسؤوليته عن العالم جميعه"(١)، لذا فعليه أن لا ينام؛ لأن الشوارع المضاءة بآلاف المصابيح مازالت ملأى بالجريمة والزيف والخداع، فالشاعر لا يعفي نفسه من المسؤولية وما حلّ بأمته من نكسات وأحزان و"لأنه يعد نفسه مسؤولاً عن العصر يسعى لإثبات هويته فيه، إنه صاحب رسالة، وكل عمل جاد يحمل رسالة ودعوة فيها محاولاً الوصول إلى النقطة الصحيحة التي هي تغيير العالم"(٢)، فالنجدة التي ستطلب منه يوماً لابدّ لها من انتفاضة الحارس ويقظته وحذره في هذا الواقع العربي بعد أن عاش الإنسان إلى درجة الغفلة والنوم، " إن النوم لدى الشاعر هو مرض العصر، النوم هو رمز التخلف السياسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي لمجتمعنا، إنه النكسة... ولولا النوم لما حلّ بالعرب، وبالشعوب ما حلّ بها ويحل من دمار"(٣)، فالمفارقة حاصلة في الجملة الاسمية عن طريق (ما زالت) " التي تفيد استمرار الفعل واتصاله بزمن الأخبار"(٤)، فمع أن آلاف المصابيح مضاءة في الشوارع لكن الجريمة لما تزل تغمر شوارعنا بالدم.

وثمة مثال آخر للمفارقة بوساطة (صار) الناسخة في قصيدة (الطّرد) قوله(٥):

ولدتُ خلف البابْ
كبرت،
خلف البابْ
وخلف هذا البابْ

---

(١) وقفة نقدية مع الشاعر بلند الحيدري وقصيدته (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)، شمس الدين موسى، مجلة الأقلام، ع٦، ١٩٧٨م: ١١١.
(٢) بلند الحيدري ناقداً، إلياس سلوم، مجلة الأقلام، ع١١، ١٩٨٥م: ٩٣.
(٣) ويكون التجاوز- دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري: ٣٠٣، ٣٠٩.
(٤) شرح المفصّل، يعيش بن علي بن يعيش النحوي: ١٠٦/٧.
(٥) الأعمال الكاملة: ٥٧٣.

كم مرةٍ صار الهوى في جسدي
مخالباً
وناب.

يظهر أن تاريخ تهميش الشاعر يرجع إلى زمن الولادة (ولدتُ خلف البابْ/كبرت خلف البابْ)، إذ نشأ وترعرع مهمشاً مطروداً خلف الباب، الذي رمز إلى (البيت: الوطن) إلا أن هذا التهميش لم يفقد عنده الإحساس الشديد بالغربة ما دفع لهاجس الهوى (العودة إلى الوطن) أن يكون نافذاً في العمق ومتمكناً يفتك به ويمزقه ألماً ولوعة ما أوحت به لفظتا (المخالب/والناب)، وبهذا الانحراف في عدم التجانس بين اسم صار وخبرها يتحول بدلالة الهوى إلى نقيضه تماماً مما أحدث مفارقة تركيبية.

وقد تحدث المفارقة في الجملة الاسمية بوساطة (لكن) للاستدراك، كما في قصيدة (جحيمٌ)، إذ يقول [1]:

وذلك...
الأفق بألوانه الزَّرقاء مأوى
روحي السَّاميهْ
... لكن حيَّات جحيم الخنَى
أغرين باللَّذة شيطانيهْ

أفادت (لكن) للاستدراك معنى المفارقة، " وفُسِّر بأن تنسب لما بعدها حُكماً مخالفاً لحكم ما قبلها، ولذلك لابد من أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها"[2]، واستغل الشاعر (لكن) الاستدراك هنا للعدول، " فاستدعاء (لكن) كان مؤشراً لعدول الصياغة إلى الاستدراك الذي يخالف فيه ما بعده ما قبله"[3]، ففي الوقت الذي لا يرغب الشاعر في إنزال الإنسان من قدسه إلى حضيض اللذّة الآنية الفانية، إذ نراه يعدل عن ذلك بعدما أغرته حيّات جحيم الخنى باللذة، فبذلك حدثت المفارقة بوساطة (لكن) التي تفيد الاستدراك.

وأخيراً قد تحدث المفارقة في الجملة الاسمية بوساطة (الاستفهام) و (أم المنقطعة)، كما في قصيدة (لعنة التراب) قوله [4]:

ما لجفنيك يرجفان... أهذي..
دعوة الشَّر..؟

---

(١) الأعمال الكاملة: ١١٩.
(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري: ٣٠٤/١.
(٣) بناء المفارقة- دراسة نظرية تطبيقية- أدب ابن زيدون نموذجاً: ٩٤.
(٤) الأعمال الكاملة: ١٢٨، وينظر: م. ن. قصيدة النشيج: ٣٧.

أم نذير حياء..؟

الاستفهام بالهمزة هنا لا يأتي بقصد طلب التعيين، بل جاء لإظهار التعجب من حركة الجفنين المرتجفين (أ هذي دعوة الشرِّ..؟)، ثم يعدل عن ذلك إلى الخوف والخجل (أم نذير حياء..؟)، لينتج بذلك التصادم الدلالي من خلال المواجهة الصياغية بين (الهمزة) و(أم المنقطعة)، إذ تدفع الاستفهام الدلالة في اتجاه محدد، ثم تأتي (أم) الإضراب بمعنى (بل) لتعدل هذا الاتجاه أو تدفعه في مسار ضدي، وكل ذلك شكل المفارقة... وفتح النصية على أفق الاحتمالات[1].

٢ - الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي الجملة التي تتكون من عنصرين أصليين هما نواتها الفعل بوصفه مسنداً والفاعل مسنداً اليه، وجاءت المفارقة الفعلية في شعر الحيدري دالة على شمولية المفارقة عن طريق تجددها على مدار الزمن والمناقضة للواقع الذي لا يلبث أن تتبين حقيقته، كما في قصيدة (الشهيد) يقول[2]:

غداً
إذا ما زحزحت أكفنا
سكونَه
ستُدركون
ما الّذي أبقى لنا مهاجر ، صموتُ
ستُدركون
ما الّذي خبأ تحت جفنه السّكوتُ
وكيف أن مسرباً في اللّيل قد أضاءه تابوتُ
وكيف أن بعضنا يولد إذ يموت

إن المفارقة تظهر في الفعل الماضي بإسناده إلى فاعله في الجملة الفعلية (قد أضاءه تابوت)، فكيف لتابوت أن يضيء مسرباً من الليل، فهذا التنافر الدلالي الذي يتبيّن عبر بنية الفعل الماضي في المظهر جاء استخدامه ليتجلى في البعد الباطني معنىً آخر، وهو أن الشهداء والإشارة إليهم من خلال (تابوت) هم الذين أضاءوا مسرباً من الليل، لذلك أصبحت الشهادة في نظر الشاعر طريقة للخلاص من الظلم وولادة جديدة، وجاء السطر الأخير لتأكيد دلالة الولادة من الموت بقوله (وكيف أن بعضنا يولد إذ يموت)، فجعل الشاعر الولادة محققة في الموت أو بعد الموت.

---

(١) ينظر: بناء المفارقة- دراسة نظرية تطبيقية- أدب ابن زيدون نموذجاً: ١٠٣، وكتاب الشعر، د. محمد عبد المطلب: ٦٧-٦٨.

(٢) الأعمال الكاملة: ٦٠٦.

وفي قصيدة (هم... وأنا) نجد التنافر جليّاً بين الفعل المضارع وفاعله إذ يقول[١]:

تختلط الأصواتْ
أصوات الأمواتْ
أموات تبحث في الأمواتْ
عن شيء يضحك أو يبكي
عن شيء يصبح جيفارا
في فيلم أمريكي

تمكن الشاعر من زحزحة كل شيء عن أصله من خلال اختلاط الأصوات، أصوات الأموات، أموات تبحث في الأموات، إذ يظهر الفوضى في الترتيب الخلقي للكون والأحياء، فجعل للسكون والصمت أصواتاً، والمفارقة الفعلية محققة في الجملة الفعلية (تبحث في الأموات) عبر التنافر الموجود بين الفعل المضارع (تبحث) وفاعله الضمير (هي) العائدة إلى أموات، ولكن هل يعقل أن يبحث الأموات عن أقرانهم الموتى؟ فهذا لا يمكن تصديقه ظاهرياً، ومع ذلك ربما هناك مسوغ لهذا الاستخدام ألا وهو إبراز دور الشخصية اليسارية (جيفارا) النضالي مثلاً، إذ أصبح بموته يبحث الأموات فيما بينهم كأنهم أحياء. وهو ما أكده قول جيفارا " غداً سأعرض أهل القبور وأجعلها ثورة تحت التراب"[٢].

وفي مثال آخر للتنافر بين الفعل والفاعل، كما في قصيدة (مدفن الظل)، قوله[٣]:

وغداً،
يسرق الجدار هوانا
صحوة النَّابض السَّنا... وغيومهْ

يتنبأ الحيدري في استباق زمني قريب (وغداً/يسرق الجدار هوانا) أن جدار القبر يفصل بينهما، إذ يستحيل الجدار بعد أذسنته وتشخيصه إلى سارق من طراز خاص يسرق شيئاً معنوياً (الهوى)، إن إحساس الشاعر باقتراب الموت أعجزه عن الالتزام بالمعايير ومنها معيار اللغة، إذ نراه يسند الفعل المضارع (يسرق) إلى الفاعل (الجدار) الذي لا يتلاءم معه دلالياً، وبذلك خرق القانون الثابت لطبيعة الجملة الفعلية.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٥٦٢.
(٢) أقوال جيفارا، الرابط: http://www.hakams.com/?tag
(٣) الأعمال الكاملة :١٨١.

وقد يأتي بـ (الفعل الناقص) ليفيد التحويل ومن خلاله إحداث المفارقة، كما في قصيدة (الشهيد)، إذ يقول[١]:

أروع ما أبقى بها
إن صرت في الموت لنا... الرّجاءْ
إن صارت الموتى به.. أحياءْ.

أسهم الفعلان الماضيان (صِرتَ وصارت) بوصفهما عنصرين مهمين في صنع المفارقة في السطر الأخير بتحويله (الموتى) إلى (أحياء)، إن معنى صار هو " الانتقال والتحوّل من حال إلى حال"[٢]، ويحقق استعمال الفعل الماضي مع (إن) الشرطية مفارقة، فقد أفاد منها في رسم هذه الصورة الشمولية للشهيد على مدار الزمن، وهي مناقضة للواقع، يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني في ذلك: " إن الشرط في نقض العادة أن يعُمَّ الأزمان كلها"[٣]، ويظهر الشاعر بهذه الصيغة رغبته في حصول ذلك، حتى كأنه لشدة رغبته تصور غير الواقع واقعاً وتحدث عنه بصيغة الماضي، ومثل هذا التعبير ليس إلاّ مظهراً للرؤية النفسية وانعكاساً للاستجابات الداخلية وهو غالباً ما يتخطى حدود الواقع وجموده[٤].

وترددت كثيراً في شعر الحيدري مفارقة الفعل المضارع مع النفي، وقد اعتمد النفي مضاداً للمرجعيات المثبتة، كما في قصيدة (إلى بيروت الحجر النائي)، قوله[٥]:

ويظل الليل وراء الأسوار طويلا
مثل حكايات عجائزنا
مثلَ مغازِلِهنَ وهنّ يكررن أغاني سوداء
عن امرأة تحمل في الحي ولا تلدُ
تكبر في الوهم ولا تعدُ.

الولادة هي المرحلة اللاحقة للحمل، فلا يمكن أن تحمل المرأة ولا تلد، إذاً كيف سمح الشاعر لنفسه بهذا الاستخدام المتنافر بين الحمل والولادة، أو بالأحرى ما المسوِّغ لهذا الحمل الكاذب؟ فمن بين التفسيرات القريبة للصحة، ربّما هي وإنْ حدثت ثورات جماهيرية هنا وهناك إلاّ أنها لم تأتِ بثمرة الانتصار، فأصبح أمل مفارقة المعاناة ضعيفاً ليس بمقدوره تجاوز الوهم، أي فلا يكبر هذا الحلم إلاّ في الوهم،

---

(١) الأعمال الكاملة: ٦٠٨.
(٢) معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي: ٢١٣/١.
(٣) دلائل الإعجاز: ٥٩٨.
(٤) ينظر: خصائص التراكيب- دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى: ٣٣٦.
(٥) الأعمال الكاملة: ٦٣٣- ٦٣٤.

ولتوكيد دلالة الإحباط وظّف الشاعر النعت المضاد في جملة (و هنّ يكررن أغاني سوداء) التي بوساطتها أحدث مفارقة أخرى، فبذلك أسهم الفعل المضارع المنفي في خلق المفارقة في الجملة الفعلية، والجملة الاسمية والفعلية هي جملة توليدية في منهج الدكتور العمايرة " ولكنها تصبح تحويلية إذا دخلها عنصر من عناصر التحويل التي حددها د.عمايرة وهي: الترتيب، والزيادة، والحذف، والحركة الإعرابية، والتنغيم"(١).

٣ - المجرور:

هناك نوعان من الجر الأصلي، هما: المجرور بحرف الجر والمجرور بالإضافة، يمتلك الجر بنوعيه القدرة على إحداث المفارقة، وسنبين ذلك في شعر الحيدري، ونبدأ بـ:

أ- المجرور بحرف جر: للمجرور بحرف الجر فاعلية قادرة على إحداث المفارقة وصدم المتلقي، وذلك عن طريق " استبدال المجرور المضاد بما هو مضاد أو منافر له، مما يحقق تضاداً بين عناصر المحور التركيبي"(٢).

من المفارقات التي أحدثها المجرور بحرف الجر في قصيدته (غُفرانك.. بيروت)، قوله(٣):

في تلك اللّيلةْ
كانت بيروت بلا قلبِ

...
في تلك اللّيلة كانت بيروتْ
تولد في تابوتْ

الصور المستخدمة في هذه القصيدة كلها توحي إلى الموت، ولكن في الصورة الأخيرة (في تلك الليلة كانت بيروت/تولد في تابوت) ولِّدت استعارة تنافرية بين (الولادة/التابوت)، فـ لانطفاء الحياة، إذ يشعر القارئ بتناقض في الحقائق، ولعل الشاعر يقصد بهذا التضاد أن بيروت تتعود على المآسي وتولد الحياة فيها من جديد من رحم المعاناة والموت الدالّ على التحدي، فبذلك أحدث الاسم المجرور (تابوت) بحرف جر (في) مفارقة في صورة تناقضية.

---

(١) تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، د. عاطف فضل محمد: ٧٥، و في نحو اللغة وتراكيبها، خليل عمايرة: ٨٨.
(٢) المفارقة في شعر الرواد: ٢٨١.
(٣) الأعمال الكاملة: ٦١٧.

ونجد في مكان آخر نقيض ما نتوقعه، كما في قصيدته (في الطريق إلى بيروت) إذ يقول[1]:

وإني سقطت فلست للّيل ولست لصبح
ومسّي جراحي علّ لنا،
لقاء هنا
يصير بنا... الموطنا
فأدرك بعثي
بموتي.

جمع الشاعر هنا بين لفظتين تقفان على طرفي نقيض من حيث دلالتهما في جملة (فأدرك بعثي بموتي)، اوهو أبلغ ما يكون تعبيراً عن المعاناة واليأس من الحياة واختلال الأوضاع، وهو بذلك يبتعد عن شن" حملة مباشرة على تجار السياسة أو المهرجين التافهين أو الحكام الطغاة"[2]، فالموت هو الذي ينقل الأحياء من حيز الوجود إلى حيز العدم، إذ قرن الشاعر البعث بالموت بوساطة حرف جر (الباء)، في حين أن وجود أحدهما دلالة واضحة على عدمية الآخر، ولكنه يقصد هنا أن الثورة ستحقق أهدافها بموت هؤلاء الذين يموتون؛ لأن انبعاثهم هو انبعاث لها، أي بمجرد موته سيبعث من جديد، فبذلك أحدث الاسم المجرور بحرف جر مفارقة على المحور التركيبي.

وفي قصيدة (أأعودُ... لِمَنْ.. ؟)، قوله[3]:

اتركني يا أبرهة الأشرمْ
ها أنّي.. أحملُ رجلي بكفيّ
وأرحل عبر بحارٍ.. وبحار
عبر سماءٍ
لن أسأل فيها من أين يجيء نهاري؟

فهذا الراحل الذي يهرب من بطش أبرهة الأشرم على رجليه شيء مألوف، ولكن الهارب الذي يحمل رجليه بكفيّه شيء لم يألفه المتلقي، فإذا كان ثمة تنافر بين هذا المجرور وما قبله، فإن هذا ناجم عن هول الفاجعة التي أصاب الشاعر، ولذلك أراد تصوير المشهد الذي يفوق كل وصف على نحو يخالف ما هو موجود في الواقع، وهو وليد اللحظة الحاسمة التي يجمع فيها الشاعر بين أركان متنافرة، فلا يمكن إيجاد صلة وشيجة بين حمل الرجلين بالكفين بسهولة، وهكذا برزت المفارقة

---

(١) الأعمال الكاملة: ٦٠٠-٦٠١.
(٢) روح العصر- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، د. عز الدين إسماعيل: ١٣٣.
(٣) الأعمال الكاملة: ٧٩٦.

من خلال المجرور المضاد للمرجعية المنطقية محدثة صدمة في ذهن المتلقي وكسراً لتوقعاته.

ب– المجرور بالإضافة: يمتلك المضاف إليه القدرة على تحقيق المفارقة مع المضاف، " بوساطة اختيارهما من وسطين متنافرين أو متضادين"[١].

ونجد في اختيارات الشاعر لألفاظ المضاف والمضاف إليه أنه يعمد إلى الجمع بين ألفاظ جديدة لم تألف اللغة الجمع بينهما، مما يؤدي إلى تركيب جديد، يحمل معنىً مختلفاً نابعاً من رؤية الشاعر وتجربته، كما في قصيدة (اعترافات بعد منتصف اللَّيل)، قوله[٢]:

يا أنتِ
يا جرحاً في الذَّات
يا أنت.. أنا
يا صمت الكلماتْ
مهزلة إنا.. متنا
لكنا.. ما زلنا
نتحرك أحياءً في صحراء الأمواتْ

لم يدرك الشاعر صوته إلاّ بعد فوات الأوان، وكذا لم يدرك نفسه إلاّ في أمل مات، ولكن مهزلة المهازل تكتشف عنده حينما يجدهم ما زالوا أحياء يتحركون في صحراء الأموات، فبذلك أحدث الاسم المجرور بالإضافة (الأموات) مفارقة تركيبية، فالأموات هم في حضن الأرض في المقابر، فأنّى لهم الصحراء؟ ولكن مردّ هذا القول هو الاستهزاء بالأحياء، ويقصد بالأحياء الذين يعيشون في الزيف والقمع، فهم كالأموات لا يعني وجودهم شيئاً، أي أن الواقع قاحل لا حياة فيه ولا أمل، والأحياء كأنهم أموات دون حياة ولا تفكير، وهم مسلوبو الإرادة، إذ لا يرى الشاعر فرقاً بينهم وبين الأموات سوى كونهم في صحراء خالية من كل مقومات الحياة.

فلْنَرَ مثالاً آخر لمفارقةٍ حدثت بوساطة الاسم المجرور بالإضافة في قصيدة (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)[٣]:

لسنا إلاّ بعدك في خطوة إنسانك عبر الأرض.
بعدك في الصّحو النَّائم كلَّ مساءْ
بعدك في النّزع المتسائل في ألف رجاءْ.

---

(١) المفارقة في شعر الرواد: ٢٧٧.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٠٩-٢١٠.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤٨٠.

أسهم الاسم المجرور بالإضافة (النائم) في خلق مفارقة في السطر الثاني مع الاسم المجرور بحرف جر (في الصّحو)، لكن تُرى ما هذه الألاعيب بالألفاظ ؟ أيجوز أن يكون الإنسان مستيقظاً ونائماً في وقت واحد؟، مما لا شكّ فيه أن اليقظة والنوم هما نعمتان من الله سبحانه وتعالى على الرغم من أنهما نقيضان، إذاً علينا إيجاد الوسيلة الممكنة لإحداث ثغرة في جدار هذه المفارقة بغية فهمها، وإلاّ سنصبح ضحية من ضحاياها " من هنا كانت المفارقة اختباراً لذكاء القارئ الذي إنْ أدركها كما أرادها الكاتب، كان قارئ مفارقة أنموذجياً، وإلاّ فقد وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكل مفارقة أخرى ضحيتها القارئ نفسه"[١]، ربما يكون المسوغ في ذلك، حين يجمع الشاعر بين اليقظة والنوم في علاقة تنافرية لإدانة الواقع المزري الذي يعيشه الإنسان وإذعانه لجبروت السلطة، إذ لا فرق بين كونه مستيقظاً أو نائماً إنْ لم يستطع أن يفعل شيئاً في تغيير واقعه، وهكذا أحدث الاسم المجرور بالإضافة مفارقة عبر الربط بين أشياء غير متوقعة، فإن " هذا الارتباط يكون دائماً شيئاً جديداً يحمل الإثارة"[٢].

وثمة مثال آخر للمفارقة التي حدثت بوساطة الاسم المجرور بالإضافة في قصيدة (العواصف السود) بقوله[٣]:

يا موجة الموتِ
ضجّي
واكسحي زمني
وما تحمل من طيشٍ
ومن نزقِ
إنَّ الصَّباح الذي قد كنت آمله
ولّى.. وجاء.. ولم أبصر سوى الغسق

تمثل الأسطر الشعرية هنا ذروة التشاؤم، إذ وصل الشاعر إلى حد رغبة الخلاص من الحياة، فينظر إلى الموت كأنه أجدى الوسيلة للخلاص، ونجده ينادي الموجة وهو شيء حسي يضيفها إلى الموت وهو شيء معنوي أن تجلب المشقة والجزع وأن تذهب بزمنه وما تحمله من الخفة والطيش؛ لأنه أدرك أن الصباح الذي ينتظره ولّى وجاء آخرين، ولم يترك وراءه سوى الغسق، فجعل للموت أمواج، والموج يتسم بالحركة وبالطغيان، لكنه أضافها إلى الموت لتكتسح زمنه المتعثر وقبح واقعه، وبذلك تمكن الحيدري من إحداث المفارقة في التركيب من خلال إضافة

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٨١.
(٢) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل :١٣٣.
(٣) الأعمال الكاملة: ١٣٥.

المنادى (موجة) إلى المضاف إليه (الموت)؛ لأن الموجة من مصاحبات الأشياء المادية، أما الموت وهو (مفارقة الروح للجسد) هو شيء معنوي لا يمكن رؤيته.

٤ - النعت:

يعد النعت الضدي: أي الذي يتضاد مع المنعوت من بين الموضوعات النحوية التي تشكل المفارقة الشعرية لما يحدثه من توتر في ذهن المتلقي، ذلك لوجود علاقة المنافرة تركيبياً، وعُرِّف النعت في المصادر النحوية بأنه " التابعُ، المكمِّلُ لمتبوعِهِ: ببيان صفة من صفاته... أو من صفات ما تعلق به- وهو سببيّه"(١)، وهذا يعني أن النعت يزيد من توضيح المنعوت أو تحديده، ولكن النعت الموظف شعرياً لإحداث المفارقة ينقص المتبوع كونه يناقض المعنى الذي يتوقعه المتلقي، لذلك يرى الباحث (قيس حمزة الخفاجي) أن " مهمة النعت في المفارقة الشعرية هي التحديد السَّلبي وليس (اللاتحديد)- كما يقول (كوهن)-... وإنما بمعنى تحديد المنعوت باستلابه من مرجعيته... وتأطيره بهذه الصفة فقط"(٢).

ونجد مثل هذا التوظيف للمفارقة لإظهار قبح الواقع السياسي والاجتماعي عند الشاعر في قصيدته (ضحكة قصيرة) بقوله(٣):

يا أرض الزّيف
يا عصر الزّيف
سنصلي للبحر الغارق في الأصداف
لحصى العرّاف
وسنسمل عينَ الشّمس لكي نحيا
في رؤيا
في دنيا تمتد وتُستلهمْ
سنصلي يا عصر الزّيف
لزيف العصر

أصحيح ما نقرأه؟ فكيف للبحر أن يدخل في الأصداف؟ ولِمَ يصلي الشاعر لزيف العصر؟ هل هناك مسوغ لما يقول؟ تمكن الشاعر من خلق المفارقة من خلال زحزحته أشياء الواقع، إذ أخرجها من طبيعتها المتعارف عليها، فالنص يستبطن دلالته العميقة، التي تؤكدها المفارقة القائمة على حضور المتناقضات داخل بذية

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١٩١/٢.
(٢) المفارقة في شعر الرواد: ٢٤٣.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤٣٢-٤٣٣، وينظر: م. ن، قصيدة: حوار الألوان: ٨١٣، وقصيدة: عشرون ألف قتيل.. خبر عتيق: ٢٩٧-٢٩٨.

النص، " إن حضور الزيف مهيمن من مهيمنات الواقع العربي يستدعي أن تستحضر (الصلاة) كطقس ينشده المؤمن لتغيير الواقع إلى الأفضل، إلاّ أن الشاعر يستحضر الصلاة كطقسية تمنح الواقع ديمومة الحياة لهذا الزيف"[1]، وتكمن مفارقة أخرى في تبادل الأدوار بين البحر والأصداف، فالأصداف عادة تدخل وتغرق في البحر، إلاّ أن الشاعر وظّفها بطريقة عكسية لإظهار التناقض وتبادل الأدوار، ولكن داخل هذه الأصداف ربّما يكمن اللؤلؤ والمرجان، وفي هذا إشارة إلى أنه يمكن تغيير الواقع إلى الأفضل.

ومن صور النعوت المنافرة مع المنعوت، في قصيدة (مَن يدري يا بغداد) قوله[2]:

بغدادْ
يا أحياء من طين كالح
من نهر مالح
من طائرة من ورق كانت في يوم ما
تملأ كلّ سمائي،
يا وجه فتاة سمراء تراود كل مساءٍ أرقِي
يا تعباً مرّاً في عرقي
يا بسمة طفلٍ
يا سطوة غُلٍّ

يتكرر في هذه المقطوعة نداء الحيدري لمدينة بغداد بقصد التعبير عن حالته النفسية السيئة التي يمرّ بها، وسطوة الغربة الموجعة بعيداً عنها، ونجد من بينها تنافراً بين النعت والمنعوت في قوله (يا تعباً مرّاً في عرقي)، فـ(التعب) حالة شعورية محسوسة من خصائص الكائن الحي، في حين يدخل (المرّ) في معجم حاسة الذوق، جاعلاً بذلك فجوة بين النعت والمنعوت وفتح باب التأويل أمام المتلقي، إذ ينتقل بذهنه من الدلالة التعيينية إلى الدلالة الإيحائية، فحقق النعت المخالف بذلك منافرة دلالية وعبرها مفارقة تركيبية.

واستخدم الشاعر المفارقة اللونية التي تقوم بوظيفة معنوية، لأن الألوان، إنما هي " بدائل حسية من عناصر حسية أيضاً، كما ندرك أن كلمات الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أما في اللحظة الثانية فإن

---

(١) تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، سلام مهدي رضيوي، (أطروحة دكتوراه مخطوطة)، كلية التربية - جامعة البصرة، ٢٠١١م: ١١٨.
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٣٨.

اللون نفسه يتحول إلى دالّ يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية"[١]، كما في قصيدة (ظلال) قوله[٢]:

أغريتني باللَّيالي الحمْر فانزلقت
على **مباسمها السوداءِ**
راياتي

فهذه الليالي التي وصفها الشاعر بالحمر نوع من الخدعة التي لم تثمر إلاّ التيه في مرحلته الرومانسية، أما المبسم، فهو الثغر المتبسم بلونه الأبيض الذي يوحي إليه أجواء الصفاء والإشراق والحب، ولكن بعدما حصل العدول اللوني من الأبيض إلى الأسود، لما في السواد من معان الحزن والألم جاء توكيداً لضياعه في مرحلته الرومانسية، وهو تعبير صادق عن " زمن الضياع والتمزق والتهافت وراء اللذات الرخيصة كانت نتيجةً ملونةً باللون الأسود مشيرةً إلى خطأ السير وسوء العاقبة"[٣]، فالعدول هنا متجسد بالنعت عن طريق استبدالها بالنعوت الأصلية المضادة وتغييبها[٤].

وفي قصيدة (اغتيال) يقول[٥]:

عيناك تغوران بعيداً، ولحدِّ الصَّمتِ
الآسن في عتمة عيني
ما أقسى فوهتيْ بركانك يا وطني!
ما أقسى هذا الوهج الأسود!
في عينك يا وطني،

يخاطب الحيدري وطنه بصيغة التعجب التي وردت مرتين في المقطوعة، إذ نواجه انحرافاً لونياً بين النعت والمنعوت في السطر ما قبل الأخير (ما أقسى هذا الوهج الأسود!/في عينيك يا وطني)، إذ أسند النعت اللوني (الأسود) إلى المنعوت (الوهج) بحيث لا ينسجم معه دلالياً؛ لأن الوهج يدل على " حرِّ النهار والشمس ونحوهما"[٦]، والضوء الناتج عنهما، في حين نعته الشاعر بالسواد لإبراز الغضب في عيني الوطن، وجاء الشاعر بهذا العدول اللوني لرسم صورة عيني الوطن

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٥٩.
(٢) الأعمال الكاملة: ١٥٢.
(٣) الزمن في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الرواد، د. سلام كاظم الأوسي: ٢٤٨.
(٤) ينظر: المفارقة في شعر الرواد: ٢٤٨.
(٥) الأعمال الكاملة: ٧٥٤.
(٦) المعجم الوسيط: ١٠٥٩.

الغاضب، جاعلاً بذلك خللاً في الوظيفة الطبيعية للأشياء، ولكنه يعمد بهذا العدول اللوني إلى تقوية المفارقة التركيبية.

وفي مثال آخر للنعت اللوني فإن الشاعر في قصيدة (ستبقى) يقول[١]:

ستصفعك الأيام حتى أرى غدي
على هوّتي عينيْك يهزا مغترا
سيسألك التّاريخ عني...
وأنني
بعيدٌ
أعيش الآن في ضحكةٍ صُفرا

نجد العدول النعتي يأخذ مكانه في السطر الأخير بشكل ملفت للنظر (أعيش الآن في ضحكة صفرا)، إذ نعت الشاعر الضحكة بلون الصفر، وتحصل بذلك منافرة دلالية؛ لأن المسند (صفرا) عاجز معجمياً عن أداء مهمته، أي الوظيفة التي يستند إليه علم النحو وهي التحديد، فالضحكة حالة نفسية خاصة بالإنسان لا تقبل التلوين، ولكن عند نعتها باللون الأصفر ينقلها عن طبيعة وظيفتها إلى منطقة قابلة لتعطي لوناً، ويخرجها من معجم دلالة الفرح ليدخلها إلى الحزن؛ لأن الضحكة الصفرا هي " الضحكة المنتزعة بمرارة"[٢]، وقد تكون الضحكة الصفراء معبرة عن حقد أو غضب.

وفي قصيدة (النافذة العمياء) يقول[٣]:

ولستُ بأكثر من نافذةٍ عمياء وصمّاء
في بيت لا يعرفني
وسرير مهجورٍ
وسراج داجٍ
وبقايا أحلامٍ أقتاتُ بها
من يومٍ يمضي
وليوم قد لا يأتي
إلاّ في الحُلمِ... أو في الموتِ

يضعنا الشاعر منذ عنوان القصيدة (النافذة العمياء) في منطقة شعرية مفارقية، الأصل في وضع النوافذ الرؤية والتطلع إلى الخارج، الشاعر هنا يمتلك إرادة التغيير، ولكن عندما وصفها بالعمياء فارقت هذا الدور، أي إرادة مشلولة وعمياء،

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٣٢.
(٢) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر: ٧٤.
(٣) الأعمال الكاملة: ٦٨٩.

فجدلية البنية الثنائية (عمياء/ضياء) تفصح عن أن المعادلة التي يخرج بها الشاعر تعبير عن واقع مرّ وتوحي بأن الأمل في تغييره ضعيف، وكذلك بالنسبة للصفات (مهجور/وداج)، فبدل أن يكون السراج وهاجاً نعته بداج، أي أعطاه وظيفة عكسية تماماً، فبذلك أحدثت الصفات مفارقة إثر تحويلها من التَحديد الإيجابي إلى التحديد السلبي، أو بالأحرى بعدما أُضيفت إلى المتبوع صفة جديدة مضادة لأهم صفة مرجعية فيه، وحلّت محلها، وشكلت معه شيئاً جديداً آخر، إذ أصبح الشاعر بلا إرادة يصبغ مفرداته بلون إحساسه الداخلي المظلم، وهو لا يرى متسعاً من النور، فلم يعد للضياء أو اللون الأبيض مكان حتى إنه اختار الظلام الذي هو رمز للون الأسود لكفنه، كما في قصيدة (شكاية مهمل) إذ يقول[1]:

وحدي أكفن بالظلام تعاستي

وأرى سواد اللّيل يملأ أدمعي.

كما يمكن العثور على نماذج أخرى من المفارقة النعتية التي شكلها اللون في قصائد الحيدري ضمن أعماله الشعرية الكاملة[2].

إذاً، النعت الضدي أو المنافر للمنعوت في الأمثلة السابقة حقق منافرة دلالية وخرق أفق انتظار القارئ ليحدث المفارقة التركيبة.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩٨-٩٩.

(٢) ينظر: م. ن، زنبقة سوداء: ٦٩، ودماً أسود: ٤٤٥، وأبيض كعارنا: ٥٤٩، وينشر الأكفان زرقا: ٦٤٤، والأوردة الزرق: ٦٤٤.