المبحث الثاني

المفارقة الرؤيوية

١. المفارقة الرومانسية:

تعد المفارقة الرومانسية نوعاً أساسياً من أنواع المفارقات، يقوم فيه الكاتب " ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم"(١)، وفيها يعمد الكاتب إلى " خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في الذبرة أو الأسلوب، أو عبر ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة"(٢)، أو " بشكل أكثر تحديداً، يمكن القول: إن المفارقة الرومانسية تعبير عن موقف تتمثل فيه المفارقة ويعكس المتناقضات"(٣)، وهو بذلك يمارس نوعاً من الوهم بين خلق الذات وهدمها في الوقت نفسه.

حظيت المفارقة الرومانسية من العناية في الدراسات الغربية ما لم تنله بقية أنماط المفارقة، إذ اكتسبت مفهوم "نظرية المفارقة الرومانسية"(٤) على يد مجموعة من النقاد الرومانسيين الألمان الذين وجدوا أن المفارقة " وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، إذ إنها في الأساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، فإنها توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكّل التناقضات لبّه أو جوهره"(٥).

فالعالم في نظر كاتب المفارقة الرومانسية قائم " على الفوضى، وعلى عدم قدرة الإنسان فيه على توقع ما سيحدث، وعلى جدبه اللامتناهي، ومن ثمَّ فإنه، أي الفنان، يرى أن مداركه الحسية المحدودة، في مقابل كل ما هو مطلق أو لا متناه، هي مدارك قاصرة وخادعة أو كاذبة، إلى درجة ما، وعلى الرغم من هذه المعرفة بقصور مداركه، فانه يرى نفسه مجبراً على تقييم هذا المطلق بشكل صحيح"(٦)، فالعلاقة إذاً بين الإنسان والطبيعة على وفق مفهوم الرومانسي تتمثل في موقف العقل

---

(١) النقد التطبيقي التحليلي: ٢٨.
(٢) المفارقة والأدب: ٣٣.
(٣) م. ن. والصفحة نفسها.
(٤) نظرية المفارقة، خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك- الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م: ٧٤.
(٥) المفارقة والأدب: ٣٢.
(٦) نظرية المفارقة، خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك- الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م: ٧٥.

الإنساني من (المحدود/ والمطلق، أو القيد/والحرية، أو الضعف/والقوة، أو العقلانية/والعاطفية)، إلى آخر ذلك من تناقضات.

إذ نستطيع تحديد مجموعة من العناصر الأدبية التي أفرزتها المفارقة الرومانسية " كالتمرد على الواقع، والتحرر من القيم والعزلة بالركون إلى الأماكن المجهولة، وإلى الطبيعة بشكل عام، واتخاذ كل ما هو غير مألوف شعاراً للتجاوز والانحراف عن المعيار العام، فضلاً عن الاغتراب الناتج عن إحساس مرير لدى الفرد الرومانسي بعدم انتمائه إلى المجتمع"(١).

تتجلى المفارقة الرومانسية في قصيدة (أهواك)، إذ يقول فيها الحيدري(٢):

أنا أهواك ولكن
غيرَ ما تهوين أهوى
أنا أهواك جراحاً في حياتي تَتلوَّى
كلَّما هدهدتها
أهدت إلى العالم نجوى،
أنا أهْواك نشيداً
أزلياً
يتغنَّى
فيه ذوّبت شبابي الرائع الألحان لحناً
ولنفن بعده
فالحبُّ عمرٌ ليس يفْنى

يعلن الشاعر في بداية القصيدة حبه و هواه الطاهر لمحبوبته، ولكن هناك تعارض لحبه لها وحبها له، إنه يهوى في الحبيب غير ما تهواه فيه أي إنه يهوى حباً عفيفاً بعكس الحبيبة التي تهوي بلذّة وشبق، وعن طريق استخدام حرف الاستدراك (لكن) تحصل المفارقة الرومانسية، إذ يعد حرف الاستدراك مفتاحاً مهماً وكثير الورود في معظم المفارقات، وأن حرف الاستدراك هنا يشكل مفصلاً مهماً في المفارقة وفاصلاً بين عالم الوهم وعالم الحقيقة، فما قبل حرف الاستدراك (لكن) ثمّة عالم قائم على حب مثالي طاهر يطمح الشاعر إلى خلقه، ووصف هذا الحب بـ " الحب المعدوم الذي عاش في أحلام الشاعر ثم تمرغ في التراب"(٣)، أما الذي يلي حرف الاستدراك فهو الطرف السلبي النقيض من الثنائية، الذي يجسّد الانقلاب

(١) المفارقة الروائية (الرواية العربية نموذجاً) (أطروحة دكتوراه سابقة): ١٤٥.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٩.
(٣) شجر الغابة الحجري- كتابات في الشعر الجديد: ٣٢٣.

الرؤيوي، ويدلّ هذا التحول تغيّر في الذبرة، واختلاف في اللهجة، وانقلاب في موازين الرؤية.

ولعل ملمح الاغتراب من أهم ملامح المرحلة الرومانسية في حياة بلند، ففي الغالب الطابع المهيمن على الرومانسية " سوداوية متشائمة تجد المتعة الجمالية في الألم والحزن والصور القاتمة المفزعة"[١].

وتحدث مفارقة أخرى بعدما يطلب الشاعر الفناء بأسلوب الأمر المتحقق بصيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر (ولنفن بعده)، إذ يفاجئنا بقوله (فالحب عمر ليس يفنى).

يختار الحيدري هذه المرة ركناً في ما وراء الطبيعة للقاء الحبيبة؛ لأن المكان المألوف لا توصله إلى مبتغاه، ففي قصيدته (أود لو كُنْتُ) إذ يقول[٢]:

سنلتقي
حيث يموت الظّل والضَّوء
وحيث
لا يدركنا شيء
وحيث
لا يجمعنا نوء
...
وأنت أفق فوق ما أنت
بعيدة الأغوار كالموتِ
عميقة
صفراء كالصَّمتِ.

يبدأ ميلاد الوهم في محاولة الشاعر اجتياز الصعاب للوصول إلى الحبيبة مع الجملة الأولى (سنلتقي/حيث يموت الظلّ والضوء/وحيث لا يدركنا شيء)، فبكلمات مقتصدة يخترق الشاعر كثافة الوجود المادي للحياة اليومية لينفذ إلى ركن هادئ في ما وراء الطبيعة لبناء عالمه الوهمي الفني الجمالي، فأبطل الشاعر هنا مفهوم المكان لينفذ إلى ما وراء المكان، إذ يموت الظل والضوء، ويختفي كل أثر للضوء، الشيء الذي أراد الشاعر أن يركز عليه هو قدرة الضوء والظل على الوصول إلى كل مكان في الدنيا، ووصول الإنسان إلى موضع لا يناله فيه الضوء والظل مستحيل، ولكنه قد يظن أنه يرى في حبيبته مصدر الضياء والإشراق، وهذه الرؤية يعتورها الشك، لذلك فمن الطبيعي ألاَ يعمر طويلاً، فنجده في المقطع الأخير أنه يعشق فتاةً صعبة المنال،

(١) المفارقة الروائية (الرواية العربية نموذجاً) (أطروحة دكتوراه سابقة): ١٤٦.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٥٥-٢٥٦.

لا يلبث هذا العالم الوهمي أن يتهاوى، إذ قطع الوجود المادي ليصيد، فإذا به يصبح القنيصة، إذ كثف الشاعر في هذا المقطع عناصر عاطفية عالية التوتر سرعان ما تثير لدى المتلقي الشعور بالمفارقة الرومانسية، مثل استخدامه التشبيه ليقوم بوظيفة في تحويل الحبيبة إلى كائن ميتافيزيقي ممعن في الغياب، فهي كالموت بعيدة الأغوار، وكالصمت شديدة الشحوب والاصفرار، كل هذا يضمن المكان المهيأ للقاء الحبيبة.

ونلمح المفارقة الرومانسية في قصيدته (الخطوة الضائعة) ، قائلاً[1]:

لا...
لن أعود
فقريتي أمست... مدينهْ
أمست مدينهْ

إن الحيدري المرغم على ترك قريته ظلّ على صلة وجدانية قوية بها، لا يفارقه حلم العودة إليها؛ لأن القرية (الطبيعة) في سريرته أنموذج للبراءة المفقودة والطيبة الصافية، والمدينة تمثل الوجه السلبي للعالم، ولكنه يفاجئنا في هذا المقطع بعدم العودة إليها؛ لأنها أمست مدينة بعد وصول الضياء يوصفه أحد مستحدثات الحضارة الزائفة إلى كل منعطف وزاوية منها، وبدأ ينفر من القرية الملوثة التي استحالت إلى مدينة موبوءة، لذلك يرفض الرجوع إليها لأنها فسدت، وهكذا تحدث المفارقة الرومانسية من تحطيم الحلم المنشود.

وقد يطلب الحيدري (المثال) ولكنه لا يجد السبيل إليه ما دام من آدم وحواء، كما في قصيدة (همس الطريق) إذ يقول[2]:

أبغي سمواً ولكن،
حواء فيَّ وآدمْ
ولست إلاّ ظلالاً..... لرقصة تتقادمْ
ولست إلاّ تراباً
قد نتنته السنونْ

يبحث الشاعر هنا عن عالم الصفاء والنقاء، عالم مثالي مليء بالحب تتحقق فيه كل أمانيه، إلاّ أن هذه الصورة سرعان ما تتلاشى عندما يدرك أنه من طين تدفعه رغبته الغريزية إلى ارتكاب الإثم، مشيراً إلى الخطيئة الأولى، فيرى أن أبناءهما البشر لا يمكن أن ينجوا من الوقوع في الإثم، " وما دام الناس، كل الناس، من هذا

---

(١) م. ن: ٢٧٨.
(٢) الأعمال الكاملة: ١٠٩.

الأصل فهو وهم كأسنان المشط، فيقع في الخطيئة، خطيئة كان سببها الوجود الأولي"[١].

يظهر أن علاقة الحيدري بالمرأة علاقة من نوع خاص كما يراها (جبرا إبراهيم جبرا)، "وهو يرى أن بلند أحب المرأة ونقم عليها"[٢]، ويرجّح يوسف الصائغ هذه النظرة عند الحيدري للمرأة " إلى تجارب فاشلة في علاقته بالمرأة.. تتجلى في نظرته إلى العلاقة بالمرأة عبر الإحساس بالإثم والدنس والعار"[٣]، فهو يسعى من وراء ذلك " إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله الفني بين اليقين العاطفي الحماسي وبين التحفظ المشوب بالشك"[٤].

وفي قصيدة (حبٌّ قديم) يستخدم الشاعر تقانة الاسترجاع لخلق العالم الوهمي، قائلاً[٥]:

هل تذكرينْ.. إلاّ.. يدي
كانت مهيأة لأجمل موعد
لكن عبرت
عبرت لم تتلفتي
لم تنشدي سري الدَّفينْ
وضحكت مثل الآخرينْ
أمّا أنا
فلقد خجلتُ
خجلت من حبي المهينْ

فالعودة إلى أجمل موعد بعد انتظار طويل إلى لقاء الحبيبة ولكنها عبرت لم تلتفت إليه وضحكت مثل الآخرين وتركته خجلاً من حبه المهين، حين يتجه للاسترجاع كي" يحقق تعويضاً نفسياً، قصده الشاعر ليخفف عن نفسه ثقل الإحساس بالخيبة، ولكي يفتتح القصيدة بتوجه لا يخلو من التشويق"[٦]، ولكن عدم التفاتها إليه وضحكتها مثل الآخرين أدخلا الشاعر في دوامة الخيبة، ولم تزده الذكرى سوى التمزق العاطفي، وتحدث مفارقة رومانسية في الوقت نفسه بتحطيمه العالم الذي بناه من الوهم.

---

(١) شجر الغابة الحجري- كتابات في الشعر الجديد: ٣٢٤.
(٢) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م: ١٦١.
(٣) م. ن: ١٦١.
(٤) نظرية المفارقة، خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك- الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م: ٧٥.
(٥) الأعمال الكاملة: ٢٦٠.
(٦) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م: ٣٠٥.

٢. المفارقة الاجتماعية:

قد تحدث المفارقة الاجتماعية نتيجة التحول في الموازين الاجتماعية المتمثلة في العلاقات الاجتماعية المختلفة، كالتحول الذي يظهر جلياً في معاملة الوالدين تجاه ولديهما في قصيدة (النافذة العمياء) ، فيقول الشاعر[١]:

ثانية... ثالثة
ألفاً يصرخ بي: أخطأتَ.. لقد أخطأتَ.. لقدْ
شاغلتَ دروس العلمِ ولم تتعلمْ
أدركتكَ بالوعظ فلم تسلمْ
ونصحتكَ.. لم تصغ ولم تسمعْ
إلاّ فمَكَ الأبكمْ
يا ولدي... يا ولدي كن حطباً لجهنمْ
...
وسمعت أمّي
ذاك العشق الصّحراوي الممهور صدىً لأبي
يصرخ بي: أخطأت.. أجل أخطأتَ
وما كنت ابني
إلاّ في وجه أبيكَ المسدود كبوّابة سجنٍ
إلاّ في جبني
يا ولدي.. يا ولدي.. احمل موتكَ
وابعد عني.

تتكرر صرخات الأب على ولده باستمرار عند الخطأ (ثانية ثالثة/ألفاً)، ويُظهر ها مملوءةً بالنقمة والغضب، فنجد أن اللمم من أخطاء الابن الطفل الغرير البريء يبدو في نظر الأبوين خطيئة كبرى لا تغتفر فتظل تلاحقه وتحكم عليه بالطرد، إذ يستند الأب إلى التعبير القرآني في خطابه للجاحدين، في قوله تعالى: ﴿ **وَأَمَّا ٱلْقَٰسِطُونَ فَكَانُوا۟ لِجَهَنَّمَ حَطَبًا** ﴾[٢]، يقول: (يا ولدي كن حطباً لجهنم)، والأم لا تنفصل في موقفها عن موقف الأب حين تحكم على فلذة كبدها بالطرد بلهجة آمرة (يا ولدي يا ولدي احمل موتك وابعد عني)، فيصبح الابن غريباً عن أبيه وأمّه، في حين كان المتوقع من الوالدين التضرع إلى الله لهداية ابنهما إلى الرشاد، وبهذا التحول في

(١) الأعمال الكاملة: ٦٨٦-٦٨٧.
(٢) الجن: ١٥.

موازين رؤية الوالدين تجاه الولد تحدث مفارقة اجتماعية، إذ برع الشاعر في تصوير هذا التناقض الاجتماعي فوصل الأمر بالوالدين أن يدعوا الموت والفناء لولدهما.

وفي قصيدة (سميراميس) تتحول العلاقة بين الأم وولدها إلى نوع يكاد يكون مناقضاً للأعراف الاجتماعية جملةً وتفصيلاً، يقول الحيدري[١]:

إيه.. نيناس
تلك أمُّك
فارفق بنداء الأمومة الشوهاء
لبِّ صوت الخنا
...
سميراميس من هذا الّذي يَغْفو إلى جنبك
يريق الإثم في قلبك..؟
- هو ابني أيُّها اللّيل الّذي يولد من رُعبك

يجسد الشاعر هنا الصراعات التي عاشتها (سميراميس)، منها العاطفية والسياسية والاجتماعية، فالعلاقة بين (سميراميس) وابنها (نيناس) تتحوّل من علاقة اجتماعية- علاقة الأم بالابن- إلى علاقة الصراع سياسي من جهة وعلاقة زوجية من جهة أخرى، كما جاء في الأسطورة: ثار (نيناس) على أمّه، فسلمته مقاليد السلطة واختفت، قيل إنها تحولت إلى حمامة وألهت[٢]، فهنا لا يكتم الحيدري حنقه على المرأة، متوسماً بها اتجاهاً معاكساً لما تجسده من دور مهم في مسيرة الحياة الإنسانية ولاسيما (المرأة الأم) وما تعارف عليه من أنها القدوة المتسامية المجللة بثوب الطهارة في نظر أبنائها، وبهذا التحول في العلاقة الاجتماعية بين الأم والابن تبدأ بداية الانهيار في الأعراف الاجتماعية وعبرها مفارقة اجتماعية مؤلمة، فانقلاب الحال في شخصية (سميراميس) هو الذي جعل الشاعر يلومها، لذلك نجد في طرحه للأسئلة نوعاً من الاستهزاء (سميراميس مَن هذا الذي يغفو إلى جنبك/يريق الإثم في قلبك؟)، و"طرح الأسئلة إذما ينتج عادة من رؤية المفارقات الشديدة، وما يترتب عليها من أذىً، وتغيير حال، وانقلاب الموازين واعتلال القيم"[٣].

وثمة مثال آخر للمفارقة الاجتماعية في قصيدة (الباب المهجور)، إذ يقول الحيدري[٤]:

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٦-٢٧.
(٢) ينظر: معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، د. طلال حرب: ٢٠٤.
(٣) المفارقة في كافوريات المتنبي: قراءة في نصوص مختارة، أمل نصير، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٥،ع٢، ١٩٩٧م: ٣٠.
(٤) الأعمال الكاملة: ١٥٥-١٥٦.

هذا الصريرُ العذبُ... أعرفهُ
وأذكر ما وراهْ
ما زلت ألمح في فؤادي
بعض ما تركتْ خطاه
كم مرةٍ
أيقظتْ في عيني ما نسجت رؤاه
كم مرةٍ
تاهت خيالاتي لتستجدي صداه
ولكَم تأوَّه في سكوني
قصةٌ خلقت حياهْ
هذا الصَّريرُ العذْبُ.... أعرفهُ
ولكن ما وراه...؟
يا قلب لا تحلمْ
أخال الريح قد سئمت عذابي
فتمرغت في بابي المهجور
ذكرى من شبابي
أما التي خفقت على ماضيك بالصُّور
العذابِ
فهي التي سدت عليك البابَ.

يحلم الشاعر في هذه القصيدة بالعودة إلى بابه المهجور، الذي ترك صريره العذب أحلى السمفونيا في قلبه، ومن خلاله العودة إلى الحبيبة/الوطن، ولكنه يساوره الشك في رجائه هذا خوفاً من عدم بقاء الحبيبة على عهدها (يا قلب لا تحلم)، ويصل الشاعر في نهاية المقطع إلى حقيقة مرّة مفادها: إن التي كانت باعثة للشوق هي التي تغيرت وسدت عليه الباب (أما التي خفقت على ماضيك بالصور العذاب/فهي التي سدت عليك الباب)، وذلك بـ "تخلِّي صاحب الموقف الطَّيِّب، عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدي دوراً جديداً مفارقاً لما عرف به"[1].

يستدعي الحيدري صديقه في قصيدة (يا صديقي) ، قائلاً[2]:

يا صديقي
لِمَ لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي
لِمَ لا تبحث عن دنيا جديدهْ

---

(١) فضاءات الشعرية- دراسة في ديوان أمل دنقل: ٢٣.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٦٨-٢٦٩.

لم تزل في الأرض أحلامٌ سعيدهْ
ثم ماذا..!؟
أي جدوى لك من ذكرى بعيدهْ
قد فرغنا
وانتهينا
وتذكرنا كثيراً ونسينا
ما تذكرنا
سنيناً
وسنينا
ثم ضيعت عدوي من صديقي

إن استدعاء الصديق يكون عادة في أوقات الشدة والأزمات للاستنجاد به، ولكن يبدو أن استحضار الصديق هنا بأداة النداء (يا) هو استحضار مؤقت لهذا الصديق الغادر وليس للاستئناس به والتماس المساعدة، بل طلبه لأجل طرده، وجاء التكرار هنا للدلالة على حضورية الانقطاع عن الآخر، كما أنه إعلان عن موقفه الرافض لأوضاع المجتمع، فالانفلات من دائرة معايير الصداقة الحقيقية كما يراها الشاعر رسَّخت في ذاته الركون إلى العزلة، إذ إنه عاش في فترة من الصعوبة بمكان التفريق بين الصديق والعدو، لذلك يتحول دلالة العنوان (يا صديقي) في متن القصيدة إلى شخص آخر قد يكون صديقاً عدواً.

قد يكون الشاعر محقاً في هذا التوجه، لأنه لم يجد العطف من أصدقائه عند استدعائهم، كما في قصيدة (شكاية مهمِل)، قوله[1]:

ما زلت أشتاق الحياة
وإنني... سأموت والنِّسيان يقبر مطلعي
سأموت لا ماض يحن لرؤيتي.. يوماً
ولا خلٌّ سيدرك ما أعي،

إن هذه الأسطر الشعرية لا تصنع مفارقة إلا بانضمام السطر الأخير إليها الذي يشكل قفلة مفارقة للقصيدة بما يثيره من تناقض يدعو إلى الدهشة والريبة، فاللحظة الشعرية المفارقة ما تلبث أن تتجسد إثر حصول المعرفة في حدوث الخلل في الموازين الاجتماعية في السطر الأخير (ولا خلٌّ سيدرك ما أعي)، إذ لم يشارك أحد من أصدقائه همومه، ووصل الأمر بهم حتى أنهم تجاهلوا إدراك معاناته، وبهذا التحول في رؤية الصديق وتخلِّيه عن دوره في العرف الاجتماعي تحدث المفارقة الاجتماعية.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩٨.

٣. مفارقة الحياة اليومية:

ثمة مفارقة للحياة اليومية في تضاعيف قصيدة (الموت ما بين الأصوات الأربعة)، يقول فيها الحيدري[١]:

ثانيةً.. يوقظني صوت السَّاعةْ
أفتح شبّاكي، وكما أفتحه كلّ صباح
أسمع صوتَ الباعةْ.
تعلنُ،
عن تاريخ معروض للبيع وعن زعماءٍ
تألقُ أوجههم كالأحذية اللماعةْ

إن المتلقي لا يحتاج إلى كثير من التأمل، حتى يتعرف على الحقيقة المرّة التي تحملها هذه المفارقة البسيطة ولا يضيرها هذا لأنه " لا ينال من قوة المفارقة كونها بسيطة الشكل"[٢]، فهذه المفارقة على الرغم من بساطتها في التعبير ووضوح في المعنى، تحمل في طياتها كثيراً من التناقضات الموجودة في واقع الحياة، وفي مقدمتها انقلاب الرؤية عند الشرائح الموجودة في المجتمع تجاه الحياة اليومية، وتكرار الخيانة من لدن الأنظمة السياسية المتعاقبة (ثانية يوقظني صوت الساعة)، والضربة الخاطفة التي توجهها هذه المفارقة لما أصبح أمراً معتاداً (أسمع صوت الباعة تعلن/عن تاريخ معروض للبيع)، لو أن المعروض في المزاد العلني متاع مما يباع ويشترى لما كانت هناك مفارقة، أما أن يكون المعروض في المزاد العلني هو التاريخ، ماضي الأمة، فلا شك في أن مثل هذا القول المفاجئ سيوقع المتلقي في مواجهة صعبة مع ما هو خارج عن المألوف في الحياة اليومية، تقوم المفارقة هنا على مخالفة ما يتوقعه المرء، إذاً مراقبة الشاعر لمجريات الأحداث السياسية والاجتماعية في التاريخ المعاصر ورصده لتكرار خيانات الزعماء في الصفقات السياسية مقابل بقائهم في السلطة، الذين وصفهم الشاعر (وعن زعماء تألق أوجههم كالأحذية اللماعة) صانعاً بذلك مفارقة للحياة اليومية.

تتجلى المفارقة للحياة اليومية في التقاء العاشقين في غرفة من الطابق السابع في قصيدة (متهم ولو كنت بريئاً)، يقول فيها الحيدري[٣]:

في غرفة في الطابق السّابعْ
التقيا...

---

(١) م. ن: ٨٢٠.
(٢) المفارقة وصفاتها: ٨٦.
(٣) الأعمال الكاملة: ٥٤١، ٥٤٤.

تحدثا
تصارعا.. تمانعا
ناما معا
وأسدل الستار
...
وعندما استيقظ في مدينتي النّهارْ
تسربت في نشرة الأخبارْ
حكاية عن غرفة في الطابق السّابعْ
عن موعد للثأرْ
عن غضب الثّوارْ
وكان في عنقيهما حبل وفي كفيهما
مسمارْ

يصف الشاعر هنا مشهداً طبيعياً مشحوناً بقدرٍ عالٍ من الانتعاش والبهجة والرومانسية والرحابة الزمنية والمكانية، إذ وفق الشاعرُ في اختياره ركناً هادئاً بعيداً عن أنظار الناس للقاء العاشقين في غرفة في الطابق السابع، فأخذ كل من الأفعال (التقيا، تحدثا، تصارعا) مساحة سطر شعري، فالقصيدة إذاً مبنية على حكاية تنهض على توال منطقي متنام للأفعال السردية و هي في طريقها إلى استكمال الصورة الشعرية الكلية للحكاية، لكن سرعان ما تغيرت نبرة الكلام من الحب إلى الموت في المقطع الأخير بتدخل الصورة الشعرية الحكائية تدخلاً مفارقاً يكسر توقع المتلقي، ويصبح الكلام العادي وتفاصيل الحياة اليومية تهمة يعاقب عليها بالإعدام، وبذلك تحدث المفارقة للحياة اليومية.

ونلمح في قصيدة (اختناق) مفارقة للحياة اليومية أيضاً، يقول فيها الحيدري[1]:

رغم الغد المفتوح في الأفقْ
أحسّ بي
سأختنق
كأنني ابتلعتُ كلّ أرضنا
هواءها
وماءها
فليس في عروقها إلاّ عروقي
تحترق

(١) الأعمال الكاملة: ٤١١.

إن هذا المقطع الشعري مثير للدهشة، وقد فعل فعلته في توسيع الفجوة بين ما ألّفه المتلقي في حياته اليومية وما وجده في النص، إذ يحصل الاختناق عادةً حين ينقطع عن الرئتين الهواء (الأكسجين)، وغالباً ما تحدث في الأماكن المغلقة، ولكننا نجد في المقطع حدوث الاختناق في الأفق المفتوح،" فالاختناق يتضاد مع الأفق على الرغم من الانفتاح على الغد، وهو هنا بنية مفارقة"[1]، وكان مسوغه في هذا الإحساس بالاختناق هو: إنه "يرى المستقبل كامتداد لجرثومة الحاضر..... فالمستقبل المتمثل في الغد غير محدد المعالم بل صور قلقة بين الشك واليقين"[2]، فالرؤية المفارقة لحياة الغد خلقت مفارقة للحياة اليومية.

لذلك يمكننا القول إن مثل هذه المفارقات تحدث بحدوث الانقلاب في الرؤية تجاه الثوابت من الأعراف الاجتماعية والمألوف في الحياة اليومية، ويلجأ الشاعر إليها لتعميق الفجوة بين النقيضين ليبدو كل منهما في أقصى حدود النقيض، ويوظفها لخلق التوازن بين المظهر والحقيقة، لأنه ذو رؤية مزدوجة إلى الحياة المليئة بالتناقضات، فما أن يحضر شيء حتى يحضر ضده، وبذلك يفتح باب الجدلية على مصراعيه في النص، ويبدو أن الشاعر تفنن في رسم تلك المفارقات التي تدل على استيعابه السردي وآلياته البنائية، إذ اختاره وسيلة ناجحة إلى الوصول إلى رؤيته التي أرادت معالجة الواقع.

(١) الاغتراب في الشعر العراقي - مرحلة الرواد: ١٣٥.
(٢) الشعر العراقي الحديث حزيران ١٩٦٧م - تشرين أول١٩٧٣م (رسالة ماجستير سابقة): ٢١٦.