المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية في أشعار عبدالوهاب البياتي السياسية

مجتبي بهروزي
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها
بجامعة زابل-ايران
mojtababehroozi@uoz.ac.ir

The graphic paradox with heritage data in the poetry of Abdul Wahab al-Bayati political

Mujtaba Behrouzi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabul, Iran mojtababehroozi@uoz.ac.ir

الملخص:

إنّ الإسراف في استعمال بعض الرموز التراثية والإكثار من توظيف الدلالات المُقَوْلَبَة والمتشابهة في الشعر المعاصر أدّي في بعض الأحيان إلي أن ينكشف الغموض عن الدلالات الرمزية للمخاطب بكلّ وضوح ، وأن يتّسم الشعر بسمات الخطاب التقريري؛ لهذا قام بعض الشعراء النابهين والبارعين بتحوير الرموز التراثية وتغييرها إلى رموز ذات دلالات جيدة تختلف عما كانت تتضمّنه قديما.والمفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية، تقنيةٌ تقومُ علي إبراز التناقض بين وضعين متقابلين من المعطيات التراثية وبعض الأحوال المعاصرة؛ هذا التناقض الّذي قد يمتدّ ليشتمل علي القصيدة برمّتها. والشاعر بتوظيفها يفسح في المفارقة فضاءً للمقارنة بين الماضي الذهبي والأوضاع المعاصرة وذلك باستدعاء التراث.

الكلمات المفتاحية: المفارقة التصويرية، المعطيات التراثة، تحوير الدلالات، عبدالوهاب البياتي

Abstract:

Extraordinary recall of some symbolic heritage and application of similar concepts in contemporary poems have sometimes made the symbolic concepts so tangible to the readers that the poem resembles a report or direct speech. Therefore, some mighty poets who are acquaint with the normal metamorphosis of ancient symbols change it in the way that the symbol reflects new concepts which are inconsistent with the original state. On that account, Pictorial Irony based on heritage data is a technique founded on the expression of the contradiction between two mutual pictures of heritage data and some contemporary situations. Occasionally, this contradiction encompasses the whole poem. Using this technique, the poem opens a space in his poet to compare golden past versus contemporary conditions via recalling the heritage data. This kind of irony is subdivided into three fundamental categories

Keywords: Pictorial Irony, heritage data, Metamorphosis, Abdolvahab Albayati

مقدمة:

إنّ المفارقة وسيلة أسلوبية تتنامي فيها اللغة و تسيح في فضاءات تشعّ بالإيحاءات والمجازات المدهشة وهي في الوقت نفسه انحراف لغوي ورسم إبداعي، يكشف عن جماليات اللغة و تكون العلاقات فيها متناقضة ومتداخلة وكلّما كانت العلاقة فيها متناقضة و بعيدة امتلك المزيد من القوّة والحركة والفاعلية وعن طريق التقابل والتناقض يتمّ تمثيل المعاني فيها تمثيلاً جديدا ومبتكرا. والمفارقة صيغة من التعبير، تفترض علي المخاطب ازدواجية الاستماع، فتكون نوع من التضاد بين المعني المباشر المنطوق والمعني غير المباشر(العبد،١٤٢٦م: ١٥) والمخاطب يكشفه من خلال السياق الرّاهن ولهذا تعدّة نبيلة إبراهيم« لعبة لغوية، ماهرة ذكيّة بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها»و (إبراهيم،١٩٨٧: ٢٤)

والبناء المفارقي «يكشف عن التعارض بين أطراف قد تبدو متعارضة، وعن اجتماع ثنائيات متضادّة لا ينبغي أن تجتمع، وتعرف المفارقة بأنّها استراتجية الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، و- لكنّها في الوقت نفسه – تنطوي علي جانب إيجابي، قد تنظر إليها، علي أنّها سلاح هجومي فعّال، وهذا السّلاح هو الضّحك لكنّه ليس الضّحك الّذي يتولّد عن الكوميديا، بل الضّحك الّذي يتولّد عن التّوتر الحادّ، والضّحك الّذي لابدّ أن ينفجر.» (الذبياني،١٤٣١ق: ١٦٢)

فهكذا أصبح أسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم، قد تكون لهم دوافع فنّية وجمالية وقدتكون لها وظائف دلالية.

أمّا المفارقة التصويرية فهي تكنيك فنّي تقوم علي إبراز التناقض بين وضعين متقابلين وهي في أبرز صورها فكرةٌ «تقوم علي إستنكار الاختلاف

والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتّفق وتتماثل» (عشري زايد،٢٠٠٢، ١٣٦) وعلي الرّغم من أنّ الشعر العربي القديم فطن إلي الدّور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين وقد عرف صوراً من المفارقة التصويرية و تعود جذور هذه التقنية إلي البلاغة العربية التي انصبّ علي لون من التصوير البديعي القائم علي فكرة التّضاد ولكنّها لم يَرد عن العرب قديماً استعمال كلمة المفارقة مصطلحاً نقدياً أو بلاغياً(العبد،١٤٢٦: ٢٢) وأمّا علي مستوي النقد العربي الحديث و بإعتبار إعتماده علي النقد الغربي، فلا عجب أن تستقطب المفارقة إهتمام الكثير من الدّارسين والنّقاد وأن تكون مجالاً فنّياً لجهود متكاملة ومتآزرة من أجل تحليها والإطّلاع علي أنواعها. فقد أصبح أغلب مظاهرها في الشعر المعاصر تجلّيات قد تأتي من الواقع المعيش الذي يعانيه الأديب. فإنّ المفارقة قد أصبح توظيفها من ضروريات التّشكيل في الشعر المعاصر ومن أبرز الشعراء المعاصرين الّذين لجأوا إلي استعمال المفارقة خاصة المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية، الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي الذي كان لهذه المفارقة حضور بارز في خطابه الشعري الذي بني علي كشف الواقع المتناقض المرّ الذي قاساه الشاعر.

فلهذا قد اعتمدت هذه الدراسة منهج عشري زايد الّذي قد رسم أنماط المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية وحدّدها وعرّفها في كتابه "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" لتكشف مواضع هذه المفارقة عند البياتي في أشعاره السياسية والإجتماعية.

أهمية البحث

تعدّدت الدراسات التي تناوبت النتاج الشعري للشّاعر عبدالوهاب البياتي، لتشمل العديد من التقنيات المهمّة في شعره، إلّا أنّها أغفلت موضوعاً وتقنيةً لا يقلّ أهمّية عن الجوانب المدروسة وهو(المفارقة التصويرية ذات

المعطيات التراثية) فهي من أهمّ الآليات المستعملة في أشعاره السياسية والإجتماعية التي لم تستوف حقّها، وإنّ هذه الظاهرة الفنية والسّمة الأسلوبية كانت حافزاً دافعاً نحو رصدها في شعر البياتي، فسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء علي أنواع المفارقة ذات المعطيات التراثية في شعر الشاعر لكي نلقي الضوء علي المتناقضات التي بنيت عليها قصائده، لتعرّف علي ميول الشاعر و ملامح تفكيره و مواضع تحويره الدلالات التراثية وكشف المدلولات المختبئة فيها أملاً أن يمهّد هذا البحث الطريق لباحثين بوضع معايير يستطيعون علي أساسها الخوض في بحوث توسّعية أخري و لهذا يسعي هذا المقال إلي الإجابة عن الأسئلة المطروحة التالية؟

١- لمَ يلجأ البياتي إلي استخدام المفارقة التصويرية المبنية علي المعطيات التراثية؟

٢- ما هي أهمّ أنماط هذه المفارقة التصويرية التي أكثر الشاعر بتوظيفها؟

٣- هل إستطاع الشاعر باستدعاء التراث وتحوير دلالاتها بدلالات معاصرة متناقضة أن يخلق صوراً و مضامين جديدة ويقوي لغته الشعرية؟

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلي استقراء نصوص عبدالوهاب البياتي الشعرية من خلال المجوعة الشعرية الكاملة؛

اولاً: لإستكناه المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية وإبراز أنواعها وميّزاتها الشكلية وفك شفراتها.

ثانيا: الوقوف علي طرائق تشكلها في ضوء ما انطوت من رؤي ومواقف وتجارب وتجاوز المعني الظاهر للقصائد التي تتّسم بهذه المفارقة والوصول إلي المعاني الخفيّة والمدلولات المختبئة التي تنبثق من مرام الشاعر.

ثالثاً: الكشف عن العلاقات التي تربط في شعره بين عناصر التراث وعناصر الواقع المعيش وإلقاء الضّوء علي كيفية استدعاء التراث وتحوير الشاعر لخلق المفارقة.

رابعاً: تسليط الضّوء علي أهمّ الموضوعات التي دفعت الشّاعر للتعبير عنها بأسلوب المفارقة المبنية علي المعطيات التراثية

خلفية البحث

إنّ تجربة البياتي الشعرية قد حظيت بدراسات عديدة ولكن من أهمّ الكتب والمقالات الّتي تشدّ أرز الباحث ها هي: كتاب "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لعشري زايد وهو كتاب لدراسة التراث عامّة في الشعر العربي الحديث و أطروحة دكتوراه"الترميز في شعر عبدالوهاب البياتي" والكاتب يدرس فيها أنواع رموز وأساطير البياتي الشعرية ومقالة "السخرية السياسية في شعر عبدالوهاب البياتي" لباسم حساب راشد الذي يتحدّث في هذا المقال موضوعات السخرية السياسية في شعر البياتي.

والملاحظ أنّ الدراسات العربية التي أمكن الإطلاع عليها في ضوء المفارقة، حديثة نسبياً، ومن أهمّها هي: كتاب "المفارقة وصفاتها "، تأليف "دي. سي. ميوميك" بترجمة "عبدالواحد لؤلؤة " وهو مفيدٌ لتأصيل المصطلح إضافة إلي قيامه بدراسة أنواع المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف وكتاب آخر "لناصر شبانه" وعنوانه "المفارقة في الشعر العربي الحديث" وهذا البحث فريد في حديثه عن مفهوم المفارقة وتاريخها قديماً وحديثاً ودورها وصفاتها وأشكالها وركّزت الدراسة التطبيقية علي إبراز المفارقة في شعر "أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش " ولا ننسي كتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة " "لعلي عشري زايد" وقد تناول فيه أنماط المفارقة التصويرية، فكأنّ هدفه الأول كان رسم أنماط المفارقة التصويرية. وأما المقالات المنشورة فنذكر

منها: "فن المقالة" لنبيلة إبراهيم، فقد أبدت الباحثة وجهة نظرها الخاصّة أو فهمها المتيّز للمفارقة من خلال أمثلة من الشعر العربي القديم لشعراء كالمتنبي ولناثرين كالجاحظ و مقالة لسيزا قاسم وعنوانها "المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر" فأفردت سيزا

قاسم حديثاً نظريّاً عن المفارقة هادفة من ذلك لإيصال القارئ إلي نتيجة حول مدي أهمية المفارقة في دراسة الفن القصصي العربي و "المفارقة التصويرية في شعر أحمد مطر"، "لأحمد غنيم كمال". وقد مزج المؤلّف في مقالته بين بعضٍ من المفارقات التي ذكرها دي. سي. ميويك تحت تقسيمه انواع المفارقة اللّفظية وأنماط المفارقة التصويرية الّتي رسمها عشري زايد، و"سيمائية العنوان و استراتجية المفارقة في قصيدة المهرولون لنزار قباني" قد تناول الكاتب أنواع المفارقة؛ كالمفارقة الأضداد، مفارقة السخرية، الإنكار ومفارقة المفاجأة ودرسها عبر قصيدة المهرولون ولم يتطرّق إلي موضوع المفارقة التصويرية.

فإنّ معظم الدراسات التي عُنيت بوضع الأطر النظرية للمفارقة كانت غربية المصادر ولعلّ أهمّها كتاب دي.سي. ميويك وعنوانه"المفارقة وصفاتها" ولكنّ المقالة هذه أفادت في محاولتها لرسم الأطار النظري و تطبيقه علي أشعار عبدالوهاب البياتي من كتاب علي عشري زايد وبحثه الخاص"المفارقة التصويرية" وأيضاً كلّ هذه الدراسات لم يتطرّق أصحابها إلي موضوع المفارقة وخاصة المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية في شعر البياتي وهو من أهمّ خصائص شعره ومن ثمّ تميّزت هذه الدراسة عن تلك البحوث السابقة بأنّها دراسة منهجية تناولت هذه المفارقة الخاصة لدي الشاعر العراقي ويمتاز بخصوصية فريدة حيث تجاوزت الدراسات الوصفية التي تناولت شعر البياتي.

أضواء علي ماهية المفارقة:

المفارقة لغةً

تفيد المعاجم العربية بأنّ المفارقة هي؛ الفرق والإفتراق والفصل و التّباعد و التميز بين شيئين أو أمرين أو موقعين(ابن منظور، ١٩٩٧م، ماده فرق: ٢٩٩) فإنّ الدلالة اللغويّة في لسان العرب لم يأت ذكرها كمصطلح بل أنّها أخذت من جذرها الثلاثي «فرق» ، فالمادة علي المستوي اللّغوي موجودة عند العرب وقد ربطها الزمخشري بالإنفصال؛ إذ إنّها مأخوذة من تفرّق الطّرق واختلافها «فرق في الطريق فروقاً، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما.» (الزمخشري، ١٩٩٨م: ٣٩٣) فمن خلال هذه التعريفات يتّضح جلياً أنّ المفارقة في تعريفها المعجمي تنبني علي عبارة متناقضة.

المفارقة اصطلاحاً

المفارقة من المصطلحات النقدية التي كثر الجدل بشأنها قديماً وحديثاً، وتاريخها الموغل في القدم حادَ عن الإمساك بأصولها الأولي و من ثمّ فمفهوم المفارقة بالنظر لتاريخها الطويل يصعب تحديده ممّا أدّي إلي تعدّد الرؤي حوله، فالمفارقة مصطلح غامض، شائك تثير الإلتباس ورغم أنّ المصطلح عُرف لدي الغربيين منذ زمن طويل، إلّا أنّه ظلّ متعدد المفاهيم والتعريفات. يشير مفهوم المفارقة إلي الأسلوب الأدبي والبلاغي الذي تعدّدت تعريفاتها وتباينت. وهناك الكثير من النقّاد والمهتمّين في كلّ اللّغات الأوروبية تناولوا المفارقة(Irony) في أبحاثهم وممّن حاول وضع تعريف لها ميويك الذي بات التعريف الأقدم والأبسط للمفارقة وضع بين يديه وهو «قول الشئ والإيحاء بقول نقيضه» (ميويك،١٩٨٧م: ٤٢) كما يعرفها صموئيل جونسون

بأنّها«طريق من طرائق التعبير يكون المعني فيها متناقضاً أو مضاداً للكلمات» (سليمان،١٩٩٩: ١٧) وأمّا علي مستوي النقد العربي الحديث، فهناك تعريفات عدّة للمفارقة وذلك بإعتبار إعتماده علي النقد الغربي وأخذه عنه، ومن أمثلة ذلك ما نجده لدي محمّد العبد«المفارقة أداة أسلوبية فعّالة للتّهكم والسّخرية» (العبد، ١٤٢٦: ١٧) وهي «رفض للمعني الحرفي للكلام، لصالح المعني الآخر أو بالأحري المعني الضدّ الذي لم يعبّر عنه» (إبراهيم،١٩٨٧: ٢٠٢) وفي رؤية سيزا قاسم تعني«طريقة لخداع الرّقابة حيث إنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدلالة» (قاسم،١٩٨٢: ١٣٥) ويقول شبانه عنها «يمكن القول بادئاً إنّ المفارقة انحراف لغوي يؤدّي بالنسبة إلي أن تكون مراوغة ومتعدّده الدّلالات وهي بهذا المعني تمنح للقارئ صلاحيات أوسع» (شبانه، ٢٠٠٢م: ٤٦)

المفارقة في المدوّنة البلاغية والنّقدية

أجمع الباحثون علي أنّ الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية، وبالتحديد أفلاطون وأرسطو هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة(إبراهيم، ١٩٨٧: ١٩٦) فإرتبط بدء ظهور المصطلح أكثر ارتباطاً بأفلاطون وكتابه المعروف "الجمهورية" إذ وردت كلمة eironeia فيه و من كلمة اليونانية هذه أشتقّت لفظة الإنجليزية Irony ولكنّها لم تظهر بواكير المفارقة في الإنجليزية حتّي عام ١٥٠٢ وقد بدأ ظهور المفارقة يتطوّر ببطء شديد في الساحة الأدبية كما أنهالم تدخل الإستعمال الأدبي إلّا في بداية القرن الثامن عشر(سليمان،١٩٩٩: ١٦٢) وفي نهاية هذا القرن وبداية القرن التاسع عشر «باتت تتّخذ عدداً من المعاني الجديدة في بعض البلدان الأوروبية الأخري» (العبد،١٤٢٦: ٢٩٧) وإن كانت تحتفظ بمعانيها القديمة ولم تكن هذه

التّطوّرات بمنأي عن مهادها الفلسفية التي نشأت فيه المفارقة؛ إذ أنّ «الفلاسفة المحدثين هم الّذين أرسوا دعائم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث، و«أفكار كلّ من شليجيل وكيركجورد تُعدُّ المهاد الحقيقي للبحث في صميم المفارقة الأدبية» (إبراهيم،١٩٨٧: ٢٠٦) وأما المفارقة بالنسبة لحضورها و تطوّرها في لأدب والبلاغة والنقد العربي، فأنّ بعض الباحثين كنبيلة إبراهيم قد أرجعوا بداية وعي الإنسان بالمفارقة إلي بدء قصّة الخلق المتمثّلة في قصّة آدم وحوّاء أو قصّة هابيل و قابيل(نفس المصدر، ١٩٦) ويرون المفارقة الشعرية العربية الأولي قد تجسّدت بشكل لافت في معلّقة طرفة بن العبد الشهيرة ولكنّ المفارقة شأنها، شأن بعض المصطلحات النقدية الحديثة الّتي تكون في أساسها ترجمة لمصطلحات الغربية، لأنّ المفارقة «فنّ بلاغي لم يعرفه بلغاء العرب علي هذا النحو من التحديد الحديث له» (نفس المصدر، ٢١٨) ولم يرد عن العرب قديماً استعمال كلمة المفارقة مصطلحاً نقديّاً أو بلاغيّاً(العبد،١٤٢٦: ٢٢) فعرف النقاد العرب المفارقة في العصر الحديث متأثرين بما جاء عن الغرب من دراسات ولكنّ ينبغي الذكر بأن عدم مجي المفارقة بماهيتها الإصطلاحية أمر لا يعني عدم وجودها مفهوماً أو نوعاً(شبانه،٢٠٠٢: ٢٨) فهناك بدائل أخري وعدد غير قليل من المصطلحات البلاغية القديمة تقترب من مفهوم المفارقة، منها؛ الطباق، المقابلة، التورية، الكناية، مدح شبيه بالذم، ذمّ شبيه بالمدح، تجاهل العارف والإستعارة و...

أنماط المفارقة

بما أنّ التّضاد شرط أساسي في إدراك المفارقة فقد تنوّعت الرؤي النقدية حول أنماطها وتعدّدت أقسام المفارقة حتي عاد أمر حصرها صعبٌ وغير ممكن ويبدو أنّ هذا التفاوت في التعريفات كان له اليد الطولي في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة، فبات مثلاً التعريف الأقدم والأبسط للمفارقة وهو أن تقول

شيئاً وتعني شيئاً آخر (ميويك، ١٩٨٧: ٤٠) فهو تعريف يشتمل علي المفارقة اللفظية ولا صلة لها بأنواع اخرى من المفارقات والتظاهر بالجهل فهو تعريف المفارقة السقراطية من دون غيرها، فهكذا إختلفت إجتهادات الكتّاب حول تعاريف المفارقة وأشكالها المختلفة وجاءت هذه الأنماط علي وفق درجات المفارقة وطرائقها وأساليبها وتأثيرها وحتي موضوعها(سليمان،١٩٩٩، ٢٤) فهناك من جعلها«تزيد علي ثمانية أشكال في حين من يكتفي بذكر ثلاثة لها» (العبد،١٤٢٦: ٦٤) وأما عند سامح الرواشده وهي عشرة أنماط، (فريحة، ٢٠٠٩م: ١٤) فقد حصرها ناصر شبانه في سبعة أنماط. (شبانه، ٢٠٠٢م: ٧٢-٦٤) وهذا ما جعل ميويك يلجأ في دراسته إلي ذكر التقسيمات التالية:١.المفارقة اللفظية ٢. مفارقة الموقف (ميويك، ١٩٨٧م: ٧٦-٦٥) وقد نظر في تقسيمه إلي صاحب المفارقة وضحيتها وأمّا المفارقة اللّفظيّة فأبرزها نمطان، ثمّ قسم مفارقة الموقف، بدورها إلي خمسة أنماط، كما قسم المفارقة من ناحية درجاتها إلي ثلاث درجات، ثمّ قسّمها من ناحية طرائقها وأساليبها إلي أربعة أقسام.

إلقاء الضوء علي المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية عند البياتي

تقوم المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية عن طريق استعمال بعض المعطيات التراثية لإبراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة ويستمدّ الشاعر في هذه المفارقة، طرفي المفارقة_ أو أحد الطرفين_ من التراث فلهذا نظر علي عشري زايد في تصنيفه لأنماط المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية إلي طبيعة الطرفين المتناقضين، التصريح بطرفي المفارقة أو عدم تصريحه وأسلوب مقارنة كلّ من طرفي المفارقة بالآخر وقد حدّدها بثلاثة أنماط رئيسية وعرّف النمط الأوّل بأنّ الشاعر يقابل فيه بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر

وقسّم هذا النمط إلي ثلاث صور أساسية وجاء في تحديد النمط الثاني بأنّ طرفي المفارقة يكون كلاهما من التراث والشاعر يسقط عليهما _أو علي أحدهما_ دلالة معاصرة رمزية وأمّا عن النمط الثالث فقد ذكر بأنها تتشكل عن طريق استدعاء نصّ تراثي ثمّ تحوير دلالات النصّ المقتبس.

ظهر الأسلوب الشعري الجديد الذي يوافق بين التراث وإنتماءاتها التاريخية ومواقفها ودواعي العصر الجديد في أزماته وأحداثه المتلاحقة، فحينما تشتدّ التناقضات في الأحداث السياسية الضخمة والقاسية وتسوء الأحوال، يلجأ الشاعر إلي استخدام التراث ولكن ليس مهمّة الشاعر «المتمكن إعادة سرد الحادثة التاريخية، أو عرض الشخصية التراثية كما وردت في مصادرها، بل عليه أن يقدم فهمه الخاص ورؤيته الفنّية ليعبّر عن فهمه الجديد» وكان عبدالوهاب البياتي من هؤلاء الشعراء الذين يحاول دائماً أن يكسر المفاهيم المستقرّة ومن الذين إذا أحسّ بالتناقض الشديد بين الواقع العربي المثقل بالإنكسارات وتاريخها الذهبية، لجأ إلي استخدام المفارقة التصويرية المبنية علي المعطيات التراثية وبها يتجاوز التوظيف التراثي فيدخل مجالاً جديداً ممّا جعله يسبغ علي التراث ملامح جديدة معاكساً عمّا كان مشهوراً في دلالته ليحول دون الوقوع في المباشرة والغنائية أوّلاً و لتحمل التراث من السّمات التي تتناسب الواقع الرّاهن الذي تمرّ به الأمّة العربية وتكون أكثر الأحيان سلاحاً للهجوم الساخر ثانياً. ففي هذه المفارقة يستمدّ الشاعر أحد الطّرفين- أو كليهما- من التّراث ولبناء المفارقة علي هذا النحو ثلاثة أنماط و لكلّ هذه الأنماط مجموعة من الصّور ويبدو مفهوم المفارقة التصويرية علي هذه الصورة بارزاً صارخاً في الشعر السياسي عند عبدالوهاب البياتي.

١-المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد

في هذا النّمط يقابل الشاعر بين طرفين أحدهما تراثي، والآخر معاصر. ولهذا النّمط ثلاث صور:

الف) المفارقة التصويرية ذات ملامح طرفي التراثي و المعاصر

يصرّح فيها الشاعر بطرفي المفارقة – التراثي والمعاصر –محتفظاً لكلّ منهما بتميزه واستقلاله عن الآخر، وتتحقق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٣٨) ففي قصيدة "صورة علي غلاف" يبدأ الخيام من لحظة تناقض تاريخي، فيها الماضي المجيد و الحاضر السئ واستوعب البياتي كثيراً من التراث لتصوير الواقع الّذي تمرّ به الأمّة العربية وربط بين الماضي والحاضر ويبني قصيدته علي مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأوّل_التراثي _ ماضي العرب وما كانوا عليه من قوّة وبأس وسلطان ومجد، يقول في الطرف الأوّل:

كان علي جواده، بسيفه البتّار/ يمزّق الكفّار/ وكانت القلاع/ تنهار تحت ضربات ... الجياع/ _مولاي : لا غالب إلّا الله/ فلتغسل السّحابة/ أدران هذي الأرض، هذي الغابة/ ولينهض الموتي من القبور/ ولتحترق الصّاعقة الجسور (البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٦١)

ثمّ ينتقل إلي تصوير ملامح الطرف المعاصر وما آل إليه المجد الماضي من إنطفاء و إنكسار و لهذا تنتمي الصورة البطولية علي مستوي الخطاب و الإنجاز إلي الماضي الّذي يقيّده الفعل الناقص(كان) في مفتتح النصّ، وهي صورة سرعان ما تخبو في النّصف الثّاني من النّص و يتجلّي نمط جديد فيه الخيبة والموت:

مولاي: قال النجم لي، وقالت الأنوار/ بأنّنا ممثّلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار/ وإنّ هذي النّار/ ... الوحيد في محكمة الزمان(نفس المصدر: ٦٢)

وبهذا يكون الماضي قد احتجبت تماماً ليطّل الحاضر وجهاً نقيضاً له والشّاعر يصوّر كلا من طرفي المفارقة مستقلّاً عن الآخر، فالصّورة التراثية تعبير عن المجد وحقائق تاريخية مثبة وفي الصّورة المعاصرة تبدو في إضمحلال وخمود.

وفي قصيدة(حسرة في بغداد) يلجأ الشّاعر إلي توظيف هذه الصورة من المفارقة ويستدعي معرّة النّعمان التي ترمز إلي مراكز الثقافة العربية الّتي تخرّبت ودارت الدّنيا حولها، وتحوّل مركز الثقل في الفكر إلي الغرب ويصوّر الشاعر الطرف التراثي ويقول:

وارتحل الأحباب/ تفرّقوا قبائل/ وجفّت الخمائل/ وهاجرت مع الضّحي العنادل/ لم يبق إلّا الموت في الأطلال والهياكل (البياتي، ١٩٩٥، ج٢: ٣٢)

وهكذا تنشأ المفارقة من حالتي معرّة النّعمان الماضية الذهبية وبما عليها من آثار الأثمار والضحكة وحالتها الرّاهنة الّتي تخرّبت آثارها. ويتشكل طرفا هذه المفارقة في قصيدة "الأميرة والبلبل" بين ثنائية الحياة في الزمن الماضي وماكانت عليها من سعادة وإشراق وخصب والحياة في الزمن الحاضر وما أصبحت عليها من السّواد والدّمار والجفاف. والشاعر لترسيم هذه الصور المتناقضة يتّجه إلي الأميرة لتمثل «الأميرة» ركيزة ثابتة تدور من حولها أحداث متغايرة عبر مدي زمني متقلّب من الإيجابي إلي السّلبي، إذ يبدأ إلتقاء المكان محدّد هو «حديقة اللّيمون» والصّورة الأولي من المفارقة تتجلّي في اللّقاء في الزّمن الماضي:

يومَ دخلتَ في الضّحي/ حديقة اللّيمون/ امطرت السّماء مطراً(البياتي، ١٩٩٥، ج ٢: ٢٧٦)

والصّورة الثانية والمعاكسة تظهر في اللّقاء في الحاضر:

موعدُنا غداً، هنا/ ومرّت السنون/فالنّار في مدينتي امتدّت إلي حديقة اللّيمون(المصدر نفسه:٢٧٧)

وهكذا تتحقّق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطّرفين المتمايزين وربط بين الماضي والحاضر

يوظّف البيّاتي هذه الصورة من المفارقة التصويرية في قصيدته المعنونة" السمفونية الغجرية " ويستدعي غرناطة مرتبطة بالقضية الحضارة العربية وتتّسم غرناطة بسمتين وترتسم صورتها الأولي ب«غرناطة الطفولة السعيدة» و«غرناطة البراءة» ويشخّصها الشّاعر علي صورة فتاة تتضوّع عطرا، تتجمّل بورق اللّيمون والقداح، ولكنّ في صورتها الأخري تكون الطّرف الثاني من هذه المفارقة تزول الملامح السّابقة حين تغطّيها سيول الدّم:«فمن هناك الأخوة الأعداء، جاءوا علي ظهر خيول الموت، وأغرقوا بالدّم هذا البيت» (البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٣٣٩)و يبدو قصر الحمراء صامتاً «الحمراء كان غارقاً كعهده بالصّمت/ والفجر علي أبوابه يرسم أشجارا وقبّرات ليل راحل(نفس المصدر) ويبدو ليل مقتولا علي مشارف القصر وصوره مغطّي بالخناجر والزنابق والنّجوم(نفس المصدر)

وهكذا تسيطر علي الشاعر في موقفه هذا من غرناطة صورة الواقع المعاصر وإحساسه بخواء الحاضر. فإذا ما ألقينا نظرة علي القصائد التي سبقت، وجدنا أنّ بنية المفارقة التصويرية لا تخرج عن هذين الملمحين؛ ملمح النّكوص الّذي يميز الحالة الراهنة للدول العربية وشعوبها، وملمح الإشراق

الّذي ساد في القرون البعيدة. والشاعر كما رأينا يصوّر كلا من الطرفين مستقلّاً عن الآخر، فالصّورة التراثية تعبّر عن المجد وحقائق تاريخية مثبتة، وفي الصورة المعاصرة تبدو اضمحلال وخمود. وفي مثل هذه الصورة من صور المفارقة التصويرية يظل الطرف التراثي محتفظاً بدلالته التراثية ولا يحمل أية دلالة معاصرة في ذاته إلا من خلال مقابلته بالطرف المعاصر ومن ثمّ «فإنّ هذه الصّورة تظلّ أهون صور المفارقة ذات المعطيات التراثية قيمة من الناحية الفنّية. » (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٤٠)

ب) المفارقة التصويرية ذات ملامح الطرف المعاصر

وأمّا الصّورة الثانية من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، «يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلي وعي القارئ دون أن يصرّح بملامحه التراثية – التي يعتمد علي أنّها مضمرة في وعي القارئ – وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر علي هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر،والتي تتناقض الملامح الحقيقية المضمرة – للطرف التراثي. ومن خلال هذه الملامح الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزاً للجدب والعقم؛ معاني الشجاعة رمزاً للجبن، وقيم الخير رموزاً للشر. » (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٤٠)

ومن النّماذج الجيدة لهذه الصورة قصيدة "العودة من بابل" والبيّاتي فيها يتجاوز التوظطف الأسطوري ويسبغ علي أسطورة عشتار ملامح جديدة وتبدأ محاولات خلق الأسطورة هذه عن طريق إيحائها العكسي من خضمّ الواقع العربي المثقل بالإنكسارات الّتي تعيشها الأمّة العربية، فحين يغدو البعث مستحيلاً، يستسلم الشّاعر لليأس والموت الحضاري فيجعل رمز عشتار

الأسطوري يتكيّف مع حالة اليأس الّتي تعتريه، فيستحضر الشّاعر الإلهة عشتار علّها تبعث بابل من موتها:

بابل تحت قدم الزمان/ تنتظر البعث فيا عشتار/ قومي املئي الجرار(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٧٧)

ولكنّ عشتار الشّاعر تختلف عن عشتار الأسطورة، وبعد أن ظلّ يناشدها بأن تملأ جرار الماء؛ والماء رمز الحياة والخصب، أحسّ البياتي بعجز عشتار فإنّ عشتاره أضحت عاجزة لا تبدي حراكا، مقطوعة اليدين، مسلوبة الإرادة، مثلها مثل الأمّة العربية الّتي ضاع مجدها في سرادق الفجيعة(عليوي،٢٠١٣: ١١) وبهذا تشكلت صورة هذه المفارقة ولقد جاء التّحوّل المعكوس في بنية الصّورة هنا معتمداً علي التّضاد القائم بين ملامح عشتار الّتي وقرت في ذاكرة النّاس وهي الخصب والدّلالات والملامح الّتي تحوّلت عند الشّاعر إلي الجدب وهكذا أصبحت منابع الخصب والعطاء في التراث رمزاً للجدب والعقم.

ومن نماذج هذه الصورة من المفارقة تتشكل في(مرثية إلي عائشة) حين تمتلك عائشة كثيراً من صفات عشتار وتموت عائشة، لكنّ الموت يكشف عن وجهه المجازي الّذي يساوي العقم والإنتظار العاطل عن الحركة:

عائشة عادت مع الشّتاء للبستان/صفصافة عارية الأوراق/ تبكي علي الفرات/ تصنع من دموعها، حارسة الأموات/ تاجاً لحبّ مات(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ١٢٥)

ولعلّ المفارقة التصويرية لا تخفي علي المدقّق والقارئ الفطن حين عمد الشّاعر إلي الإنحراف ببعض دلالات عائشة/عشتار التراثية لتحمل من السّمات الّتي تتناسب الواقع المعاش، فعودة عائشة وقعت في فصل الموت والجدب«الشتاء» فلا يكون للبستان معني، إذ هو خالٍ من العطاء، متحوّلة إلي صفصافة«رمز العقم» وقد تعرّضت من الخضرة، ولا يصدر عن عائشة

إلّا البكاء الّذي يقترن بالموت، فهيمنة الموت تمتدّ في مظاهر كثيرة تشتمل أطرافاً أخري ليست عائشة إلّا واحدة منها» (حميدي الخاقاني،٢٠٠٦: ٢٣٢)

عائشة تنام في المابين/ مقطوعة الرّأس علي الأريكة(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ١٢٥)

وتتحوّل عائشة إلي عشتار وهي في سياق الرّثاء، وتحضر بابل رمز الخراب لتتعاضد الدلّالة وتقوي في توكيد العقم واليباب الّذي هيمن علي النّص منذ بدئه:

علي فراش الموت/ أضجعتك يا عشتار/ بكيت في بابل حتّي ذابت الأسوار(المصدر نفسه: ١٢٧)

وأيضاً تقوم المفارقة التصويرية في قصيدة "ميلاد عائشة وموتها" بإستدعاء رمز الحبّ في أسطورة عائشة وتحمل عائشة بعض ملامح «عشتار» الّتي عندما تنطفئ حرارة الحبّ في أعماقها؛ فغياب «تموز» يعمّ الجفاف، وتسود كلّ مظاهر الجدب؛ غير أنّ رفض عائشة للحبّ الآشوري الممتلك، يعلن عن تضادّ علي المستوي الواقعي فإنّ عائشة أو عشتار البيّاتي عن طريق استدعائها المعكوس ترفض رفضاً قاطعاً الحبّ الآشوري الآسر، الّذي غلّق الأبواب من حولها وقيّد حرّيتها:

أحبّني آشور بانيبال/.../أحبّني لكنّي أوّاه لم أكن/ أحبّه فماتت الأشجار(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٢٦٤)

إنّ الواقع المؤلم الّذي يخيّم علي الأمّة يدفع البيّاتي أن يستحضر شخصية صلاح الدّين في قصيدة «العرب اللاجئون» كرمزٍ للحرّيّة فيدعو الشاعر هذا البطل الفارس أن يعود ثانيةً ويمزج بين الموروث التاريخي من جهة ومعاناة الإنسان في عصره من جهة أخري ليعلّم أنّ حكام العرب تخلّو عن قضية فلسطين وعن الشعب العربي فيقول:

يا من يدقّ الباب/ نحن اللاجئين/ متنا/ وما يافا سوي إعلان ليمون/ فلا تقلق عظام الميّتين/.../ باعوا صلاح الدّين/ باعوا درعه وحصانه/ باعوا قبور اللاجئين(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ٤٢٦-٤٢٥)

والمفارقة التصويرية تنشأ في هذه الأبيات حين أصبح القائد الّذي سطر التاريخ الحقيقي، سلعة باعه حكام العرب ولكن بدل أن يصرّح الشاعر بالملامح التراثية الحقيقية، أضمر هذه الملامح وأسقط عليه ملامح الواقع العربي المهزوم وإنّ هذه المفارقة التصويرية تكشف عن موقف البيّاتي من تحوّل الأمّة عن رسالتها، فقد تخلّت عن عنصر القوّة والشّجاعة. فهكذا يملي الواقع المعاصر علي الشّاعر أن يستدعي من الذّاكرة الشّخصيّات التراثية وقد يعمد إلي الإنحراف ببعض الرموز عن دلالتها ولهذا يرمز البيّاتي في قصيدته«قصائد إلي يافا» باليسوع (المسيح المصلوب) إلي اللاجئ الفلسطيني أو الإنسان المكبّل بقيود الإستعمار:

يافا يسوعك في القيود/ عار تمزّقه الخناجر عبر صلبان الحدود(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ١٩٤)

ومن خلال المفارقة التصويرية يظهر لنا هذا المقطع الشّعري بأنّ المسيح الّذي كان رمزاً للولادة محاصراً في قيود الشرّ والشّاعر يصوّر كيف حتّي مصادر الخير والشّرف الّتي لم تنقلب إلي مصادر الشرّ قد حاصرتها قوي الشر ونكلت بها وهذا ملمحٌ يشئ بضياع البعث والولادة والتّخليّ عنها(عشري زائد،١٩٩٧: ٣٨)

والشاعر في قصيدة " الحجر " يجعل الخيّام التراثي فيها_عن طريق الإيحاء العكسي_ رمزاً للواقع العربي، فالخيّام الّذي كان يحلم بالمدينة الفاضلة يداخل اليأس قلبه بما منحه البيّاتي من قدرة تحوّليّة غير محدودة(خميس، ١٩٧١: ٦١)

وتتبدي ملامح الكبر علي وجه الخيّام ويداخله إحساسه بالعجز، فتتساقط أسنانه وتجفّ عظامه والموت بدأ يحلّ في الأشياء:

تعرّت الأشجار/ ونثر الخريف فوق الغاب الرّماد/ وها أنا أحمل في نقّالة الموتي،إلي مدينتي، حجر/أمدّ كفّي مثل شحّاذ إلي المطر/لعلّ قطرة تبلّل الزّجاج، ...الظلام/ تهرّأ الخيّام/ وسقطت أسنانه، وجفّت العظام/ وهجرت يقظته عرائس الأحلام/ والدّود فوق وجهه فار وفي الأقداح(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٨٢)

وقد تمّت المفارقة التصويرية في هذه الأبيات علي مستوي تحويل الخيّام إلي رموزٍ للنكوص والعجز أمام قسوة الواقع وجبروته بعد أن كان رمزاً للإقدام في الماضي.

وعندما يشتدّ ألم الشّاعر من الواقع الحزين الّذي يمرّ به العرب اللاجئين، يقلّب البيّاتي دلالة رمز السندباد ويصوّر اللاجئ في قصيدته"العرب اللاجئون" بزيّ السندباد الّذي سُرقت كنوزه فبات حزينا جائعاً وشحّاذاً علي الأبواب قائلاً:

اللاجئ العربي والإنسان والحروف المبين/ برغيف خبز/ إنّ أعراقي تجفّ وتضحكون/ السندباد أنّ/ كنوزي في قلوب صغاركم/السندباد بزيّ شحاذ حزين/ اللاجئ العربي شحّاذ علي أبوابكم(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ٤٢٥)

وإنّ روح الهزيمة والإنكسار اللّتين ركز عليهما الشاعر ليست من سمات سندباد ألف ليلة وليلة وإنّما هي من سمات الإنسان العربي المعاصر، فاقداً بطولته وطموحه وفي قصيدة"الحرف العائد" يقتل سندباد خلافاً لأصله الأسطوري:

السندباد مات مقتولاً علي مركب نار/وطغي المنفي/ومنفاي إلي الأحباب دار(نفس المصدر:٤١٤)

ويموت سندباد وتُباع مركبه ويكسر سيفه وهكذا من خلال المفارقة التصويرية موت السندباد و بيع مركبه في المزاد وكسر سيفه يعني موت القدرة والمغامرة وإنتفاء البطولة والشّجاعة.

ويتولّد الإحساس بالمفارقة التصويرية في مثل هذا المسلك من مقارنة التّلقّي بين ملامح تراثية مضمرة في أسطورة برميثيوس وبين الملامح المعاصرة المضادّة التي يضيفها الشّاعر عليها، وبرميثيوس في الميثولوجيا اليونانية، هو الإله الّذي سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر. فشاعت روح الأسطورة في العبارات الشعرية الّتي تبحث عن الخلاص من الوقع السياسي والإجتماعي المعاصر فالبرميثيوس هو رمز الإنسان الثائر المتمرّد، الباحث عن التقدّم والحرّية و لكن برميثيوس البياتي في قصيدة" سارق النار" ليس البطل الّذي تحدّي الآلهة لمنفعة البشرية وهو بطل لكن من نمط خاص صنعه البيّاتي، لا يخطو خطي الأسطورة لأنّه حاول أن يُلغي التضحية في سبيل الإنسان، وهوخائب وفاقد العزم و القوي:

عصر البطولات قد ولّي وها أنذا أعود من عالم الموتي بخذلان/ وحدي أحترقتُ! أنا وحدي! ولم عبرت/ بي الشموس ولم تحفل بأحزاني، فلتلعب الصدفة العمياء لبعضها/ قد بصقت علي قيدي وسجّاني/ وما عليّ إذا عادوا بخيبتهم/ وعاد أوّلهم ينعي علي الثاني(نفس المصدر: ١٢٨-١٢٧)

ولا تتوقّف خلق هذه المفارقة التصويرية لدي البياتي عند حدود الإنحراف بالرموز الإنسانية ودلالات الأساطير بل تتعدّي أحياناً من تحوير الدلالات وملامح بعض المدن التاريخية وتاريخها الذهبية الدّالة علي العظمة والجلال

ومن هذه المدن هي بابل الّتي كانت مدينة عامرة، مفعمة بالحياة، غير أن الواقع الذي يصطدم الشاعر، جعل تلك الصّورة تتمزّق وتتحوّل بابل إلي مدينة صامتة، تشكو أوجاع الإنكسار والغربة؛ إذ تعوي الذئاب علي أطلالها وعيونها ملأي بالتراب، فيعبّر الشاعر بها عن ذلك الواقع الخراب الّذي عمّ الأمّة العربية بعد هزيمة حزيران في قصيدة "العودة من بابل" :

بابل لم تبعث ولم يظهر علي أسوارها المبشّر/ الإنسان/ .../ فالعقم والصّيف الّذي لا ينتهي والصّمت والتّراب/ والحزن والطّاعون/ طعامُ هذي المدن المنفوخة البطون(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٧٧)

وهكذا استعان الشّاعر بالماضي_التراث_ في تجسيد معاناة الإنسان المعاصر

ومن خلال هذه المفارقة التصويرية الّتي استطاع الشاعر أن يجعل التراث فيها – عن طريق الإيحاء العكسي – رمزاً للواقع العربي كلّه، ومن خلال التّفاعل بين الملامح التّراثية الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة التي أسقطها الشاعر علي الطرف التراثي تبرز فداحة المفارقة التصويرية.

ج) المفارقة التصويرية ذات الملامح السلبية للطرف التراثي

وأمّا في الصورة الثّالثة من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، تتحقّق المفارقة التصويرية عن طريق سلب ملامح الطرف التّراثي عن الطّرف المعاصر. «فهي عكس الصورة الثانية، حيث يستدعي الشاعر فيها الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرّح بأي من ملامحه، وبدلاً من ذلك يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلباً، أو بعبارة أخري يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه.» (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٤١) ومن نماذج هذه الصّورة، قصيدة"العودة من بابل" وقد اختار البياتي للطرف التراثي أسطورة تموز وقد استدعي هذا الطرف دون أن يصرّح بملامحه المعاصرة وإنّما اكتفي بأن ينفي عنه الملامح التراثية:

تموز لن يعود للحياة/ فآه ثمّ آه(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٧٨)

فهذا المقطع يتضمّن دعوة ملحّة لعودة عشتار، إلي الأصل، لكنّ عشتار الشّاعر أصبحت عاجزة

و فاعلية هذا الأمر الإيجابي تختم بنكران جاف من طرف الشّاعر فتموز خلافاً علي أصله الأسطوري لن يعود إلي الحياة ولعلّ المفارقة التصويرية الّتي أحدثها الشّاعر هي ما منح العناصر الأسطورية تكيّفاً مع الواقع الرّاهن؛ حيث يسلب الملامح الأصلية عن تموز الأسطوري وهكذا يعلن الشاعر استسلامه ورضوخه لواقعه الميّت الذي لا ترجي منه الحياة.

وفي قصيدة "بكائية إلي شمس حزيران" نري الشّاعر أيضاً ينتفي الملامح التراثية عن الواقع المعاصر فيقول:

نحن لم نقتل بعيراً/ أو قطاة/لم نجرب لعبة الموت/ولم نلعب مع الفرسان/أو نرهن إلي الموت جواد/نحن لم نجعل من الجرح دواة/ومن الحبر دماً/فوق حصان... (البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ١٠٥)

والشّاعر عن طريق جلد الذات الّذي عبّر عنه ب(نحن) يسخر من الواقع العربي بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م، وهكذا تتحقّق المفارقة التصويرية عن طريق سلب ملامح التراثي باستخدام تكرار حرف "لم" لينتفي مجموعة من مقوّمات الإنسان العربي في عصوره الذهبية عن واقعه الراهن للتّعبير بفاعلية عن هذا الهدم للواقع المهزوم المتمثل ب"جماهير غير منتظمة، التفرقة العربية، إدّعاء عسكري كاذب" (حساب راشد، ٢٠١٢: ٢٠٤)

وفي قصيدة"مسافرٌ بلا حقائب" جعل الشّاعر حرف نفي لا معادلاً دلاليّاً للمكان والوجه والتّاريخ وهي في مجموعها تتشكل الهويّة والكيان العربي في العصور الزّاهية وهي بدورها معادلات موضوعية للأصالة والشّموخ

والصّلابة وعن طريق توظيفها المنفيّ، يسلب الشّاعر هذه الهويّة عن عصر الإستلاب الحضاري ليرمز إلي الكرامة العربيّة المعفّرة في التّراب.

وجدير بالذّكر بأنّ هذه الصورة من المفارقة التصويرية تحمل قدراً كبيراً من المباشرة، لأنّ الشاعر يصرّح فيها الملامح التراثية وباستخدامها السلبية تتولّد هذه المفارقة وربّما هذه الصّراحة والمباشرة تكون دليلاً علي استخدامها الأقلّ بين أنواع المفارقة التصويرية في الشعر المعاصر.

٢-المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين

أمّا النّمط الثاني من أنماط المفارقة التراثية فهو المفارقة ذات الطرفين التراثيين، وهو نمط أكثر تعقيداً وعمقاً من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، إذ في هذه المفارقة ذات الطرفين التراثيين يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوي دلالي، بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخري معاصرة رمزية، وهكذا تتمّ عملية المقابلة في هذه المفارقة علي مستويين حيث تتمّ أوّلاً بين الدلالة التراثية للطرفين وتتمّ ثانياً بين الدّلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة. (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٤١)

في قصيدة"موت المتنّي" يستخدم الشاعر مفارقة تصويرية، أحد طرفيها شخصية المتنبّي الّذي يمثّل رمز الفنّان والشّاعر الثوري، والبيّاتي يضفي علي شخصيته من خلال هذه الملامح مدلولاً رمزياً معاصراً ويقابل بينه_ بدلالته التراثية والرّمزية_ وبين السّلطة الغاشمة بما تمثّل الصّورة المظلمة للظّلم، وهذه المقابلة بين الطّرفين التراثيين تستدعي العديد من الصّور في ذهن المتلقّي ومن خلال هذه المقابلة يتمّ في وعي القارئ مستوي آخر من المقابلة بين المتنبّي الفنّان الثّوري والسّلطة الظّالمة بمدلولها الرّمزي المعاصر، فالفكرة في هذه القصيدة كما أشار إليها البيّاتي هي« فكرة الصّراع الأبدي بين الفنّان_ وما

يملكه من طاقات هائلة علي الخلق والإبداع والسلطة الزمنية الغاشمة وما تمتلكه من أساليب البطش والخداع والمكر وهذا الصّراع الذي ينتهي بموت الفنّان الفاجع» (البياتي،٢،١٩٩٣: ٣٩)

فالشاعر يصوّر حياة الشّاعر العبّاسي تصويراً درامياً أمام المواقف الّتي واجهته في بلاطي سيف الدّولة وكافور الإخشيدي، ويتحدّث فيها من فجيعة الشّاعر وصراعه الأبدي مع السلطة(صبحي، ١٩٩٨: ١٦٧). وقد وفق البيّاتي في استحضار الجوّ التراثي مرّة من خلال فعل(شجّ) ويلحّ علي معاناة المتنبّي؛ إذ يعرض موقف إبن خالويه مع المتنبّي في مجلس سيف الدّولة:

أنا شججتُ جبهة الشّاعر بالدّواة/بصقتُ في عيونه سَرقتُ منها النّور والحياة(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ٤٨٣)

ومرّة أخري بإستدعاء شخصية كافور الّذي لعب دوراً في قمع الفنّ ومحاربته:

كافور كان سيّد الخليفة/والشّمس والحقيقة(نفس المصدر)

فيوحّد البياتي في المستوي الثاني للمفارقة بين المتنبّي ونفسه وتصبح قضية المتنبّي هي قضية الشّاعر الثّائر المتمرّد ويوحّد بين السّلطة الغاشمة والتافهين في زمانه «فغضب علي التّافهين في زمانه وإن كان لا يبوحُ بذلك» (الكركي، ١٩٩٩م: ١٣٣)

وفي قصيدة "الحريم" تتشكل هذه الصّورة من المفارقة التصويرية من تقابل بين شهرزاد الّتي تباعُ في المزاد كالسّلعة

شهرزاد!/ زاد المعاد/جسداً بأسواق المدينة في المزاد/ جسداً يُباع(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ١٨٥)

والسّلطة المتمثّلة في شخص هارون الرّشيد فهو_كما يبدو في شعر البيّاتي_ شخصية داعرة سفّاح، شبيه بهولاكو وعصره عصر الّذين يستنزفون دم

المساكين. فهما طرفان غنيّان بالإيحاءات ومن خلال هذه المفارقة يتمّ في وعي القارئ مستوي آخر من المقابلة بين شهرزاد المعاصرة الّتي وظّفها البيّاتي كاشفاً بها معاناة المرأة في الشرق، فهي تباع كأي شئ تافة، دون أن يكونَ لها أدني اعتبار وهارون الرّشيد وهولاكو بمدلولهما المعاصر الّذان ربط البيّاتي بهما حكام عصره إذ تأتيهم قوافل التّجّار والدّم ومادام مخادعهم تستقبل نساء يولدن ثمّ يمتن عند الفجر في أحضانهم.

يستنزفون دم المساكين الحزاني الكادحين/علي وسائد من عبير.../...مازال (هولاكو) و(هارون الرّشيد)... (البياتي، ١٩٩٥،ج١: ١٨٥)

وفي قصيدة"عذاب الحلّاج"، البيّاتي يستدعي الحلّاج ليعبّر من خلال تلك الشّخصية ومواقفها في الماضي، عن أزماته ومواقفه في الحاضر(كندي، ٢٠٠٣: ٢٥٩)

فالحلّاج يكون أحد طرفي المفارقة وهو الّذي يمثّل رمزاً للدّفاع عن العقيدة وطرفها الأخري تقوم علي شخصية السّلطان رمزاً للسّلطة الزمانية المستبدّة. فالنصّ يهتمّ بعرض أنواع العذاب الّتي جرت علي الحلّاج حين أبصر نارالحقّ بين ازدحام رموز الشّر،منهم السلطان وشهود الزّور وقضاة الباطل:

وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذّئاب/وصائدوا الذّباب. (البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ١١)

فيعرض المقطع بعض الشخصيّات تلك البيئة الّتي تنسجم معها والحلّاج الذي يتحدّث باسم الفقراء، فقد حدّد الشاعر طرفي الصراع(الحلّاج/السلطة) ليعمق درجة المفارقة بين الطّرفين.

وضجّ في خرائب المدينة/الفقراء إخوتي/يبكون، فاستيقظتُ مذعوراً علي وقع خطا الزمان/ولم أجد إلّا شهود الزّور/ والسّلطان/حولي يحومون،حولي

يرقصون، إنّها وليمة الشيطان/بين الذّئاب، ها أنا عريان(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ١٥)

فالحلّاج المعاصر في مستوي الثاني للمفارقة يتجسّد في شخصية الفقراء والبيّاتي الثّائر في وجه السلطة الجائرة الّتي طاردته، فإنّ موقفه من قيادة وحكام المعاصرين تجد صورتها في السلطان وبعض تابعيه وهم وجوه معاناة الحلّاج والإنسان العربي المعاصر

٣-المفارقة التصويرية المبنية علي نص تراثي

تعتمد المفارقة المبنية على نصّ تراثي، على تحوير الشاعر في النّص المقتبس أو المضمون، رغبةً في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به في وجدان المتلقي، ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة (عشري زايد، ٢٠٠٨م: ١٥١)من ذلك تحوير الشاعر لبيت المتنبّي في قصيدته "الموت والقنديل" يقول البيّاتي:

كان الرّوم أمامي وسوي الرّوم ورائي، وأنا كنتُ/أميلُ علي سيفي تحت الثّلج_وقبل أفول/النّجم القطبي وراء الأبرج/فلماذا سيف الدّولة ولّي الأدبار(البياتي، ١٩٩٥،ج٢: ٣٧٠)

يشير هذا النصّ إلي بيت شعر المتنبّي في مدح سيف الدّولة:

وسوي الرّوم خلف ظهرك روم فعلي أي جانبيك تميل

(المتنبي، بلاتا: ٢٨٠)

فاستعان البيّاتي بنصّ المتنبّي لكشف المفارقة بين السلطتين في القديم والحديث وسيف الدّولة الّذي وصفه المتنبّي ثابت الجأش، محاطاً بالأعداء من كلّ جانب، يصبحُ عند البيّاتي مهزوماً، وإنّه يترك جيشه نهباً لأعدائه وهكذا تتحوّل تلك العزيمة الباترة والقوّة السّالفة في عبارة المتنبّي إلي هذه الرّخاوة

وذلك الضّعف في شعر البيّاتي وتتم المفارقة عن طريق إبراز هذا التّناقض بين المدلول التّراثي للنّصين والمدلول الجديد الّذي اكتسبه بعد تحويرها.

وشبيه بهذا ما صنعه الشاعر في قصيدته"الباب المُضاء" باستحضاره بيت المتنبّي الدّال علي الشرف الرفيع عند العربي ولكنّ البيّاتي يستخدمها بعد تحويرها ويقول:

والذّئاب/تسطو علي من لا كلابَ له/سفّاكوا الدّماء/يقامرون بما تبقي من رصيد/ «لا يسلمُ الشّرفُ الرّفيع من الأذي/ حتّي يراقُ علي جوانبه الدّم » (البياتي، ١٩٩٥،ج١: ٣٠٤)

لا يسلمُ الشّرفُ الرّفيع من الأذي حتّي يراق علي جوانِبه الدّم

(المتنبي، بلاتا: ٢٥١/٤)

ولعلّ المفارقة التصويرية تتولّد من العلاقة الّتي وجّه البيّاتي، النّص المستحضر للإشارة إليها، فقد استحضر بيت المتنبّي هو الدّال علي الشرف الّذي يحميه العربي بدمه وتشترط سلامة الشرف من الأذي بمقدار الدّم الذي يراق علي جوانبه (مفتاح،١٩٨٥، ١٢٩) و قد أفاد البيّاتي من التراث في بناء أسلوب ساخر لكي يعطي بعداً أوسع لقصيدته وحاول ببراعته الفنيّة أن يستحضر البيت لخدمة الغرض عندما حوّله علي لسان سفّاكي الدّماء إلي «متاجرة شعارية تنقلب المعني بغية تدمير وقتل المعارضين» (شرف،١٩٩١: ١٦٣)

و من أمثلة هذه الصورة من المفارقة تتجلّي في إستثمار الشّاعر بعض الأمثلة العربية، محاولاً إنطاقها لتقديم تجربته بما تحمله تلك النّصوص من إيحاء ودلالات من الأمثلة الدّالة في هذا الباب، منها قوله:

زرعوا ولم نأكل ونزرع صاغرين فيأكلون(البياتي، ١٩٩٥،ج١: ١٣٤)

إذ تبدو مقتبسة من القول؛ غرسوا فأكلنا، ونغرس فيأكلون

والنصّ بدلالته الأولي يوحي لنا بالتضحية، والفعل الدّائب المستمر، المحافظ علي العطاء والحياة، لكنّه عند البيّاتي ذو ذلالات مفارقة، تبني علي الأنانية والظّلم، إذ يأكل القوي نصيبه ونصيب الآخرين وهكذا تتمّ المفارقة في هذه الصّورة في وجدان المتلقّي ووعيه بين المدلولين لتحدث هذه المفارقة ما يريد لها الشّاعر أن تحدثه من أثر

النتائج:

النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي كالتالي:

١- يعدّ عبدالوهاب البياتي من الشعراء الّذين لجأوا في شعرهم السّياسي إلى استدعاء التراث وبعض المظاهر الطبيعية، فجاء هذا الاستدعاء تارة للغموض الفنّي وخلق التصاوير الديناميكية وتارةً أخرى لإبراز التناقض القائم بين بعض الأوضاع المعاصرة في المجتمعات العربية وماضيها الذهبي؛ والشاعر بتحوير الدلالات التراثية وتصويرها تصويرا سلبيا يخلق الموروث خلقاً جديداً؛ ولهذا يُعْتَبَر التحوّل في الدلالات الرمزية من أهمّ الآليات المستعملة في الشعر السياسي عند البياتي

٢- لقد كان الواقع الذي عاش فيه عبدالوهاب البياتي، قدم تناقضات شديدة تنعكس في نفسه ومن ثمّ في أشعاره السياسية. ولقد زادت الأحداث السياسية الضخمة والقاسية من حدّة التناقض عنده ولهذا قد أصبحت أشعاره السياسي فضاء مفتوحا علي مفارقات عديدة وخاصة المفارقة التصويرية..

٣- فتارةً تتشكل المفارقة التصويرية في شعر البياتي من خلال التقابل بين طرفي المفارقة-التراثي والمعاصر- محتفظاً بكلّ منهما بتميّزه، وحيناً من

تحوير الشاعر الملامح التراثية معتمداً علي التضاد القائم بين الملامح التراثية الّتي وقرت في ذاكرة الناس والملامح الّتي تحوّلت عند الشاعر، ومرّةً يسلب الشاعر ملامح التراثي عن الطرف المعاصر فتتولد المفارقة التصويرية، وحيناً آخر من خلال التقابل بين الطرفين التراثيين بأن يلقي الشاعر علي دلالته التراثية دلالة أخري معاصرة أو تعتمد المفارقة عنده علي تحوير الشاعر في النص التراثي المقتبس، رغبةً في توليد دلالة معاصرة متناقضة مع الدلالة التراثية للنّص.

٤- ومن أهم الموضوعات التي لجأ الشاعر للتعبير عنها إلي أسلوب المفارقة التصويرية هي: التراجع العربي أمام الاحتلال الصهيوني، توعية الشعوب العربية وحثّها علي مواجهة المستعمرين وخاصة أمريكا وإسرائيل، هجاء الحكام، قمع الحرّيات والكبت السياسي في البلاد العربية، إبراز التناقض بين ماضي العرب وما كانوا عليه من قوّة ومجد وانتصار وبين وضعهم الحاضر وما آل إليه هذا المجد.فلهذا تدلّ النتائج على أنّ التحوّل في الدلالات الرمزية للشخصيات والمظاهر الطبيعية المتعلقة بمعاني البطولة والشجاعة و الخصب والحرّية أعظم مكانة وأكثر توظيفا عند الشاعر من الدلالات الرمزية الأخرى.

٥- استعمال الشاعر الرموز التراثية وتعدّدها وتحويرها لخلق المفارقة التصويرية، تنمّ عن وعيه بموروثه كما يدلّ علي اتّساع أفق رؤياه واستخدام هذا التكنيك الفنّي في شعره السياسي قد أدّي إلي تقوية لغته الشعرية واستبعادها عن الكلام العادي المألوف كما أدّت إلي إثارة انتباه المتلقّي للوصول إلي المعاني والمدلولات المختبئة التي هي مرام الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن منظور(١٩٩٧)، لسان العرب، ج٢، بيروت، دار صادر

- البياتي، عبدالوهاب(١٩٩٥) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأوّل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- .....، (١٩٩٥)، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- .....(١٩٩٣)، تجربتي الشعرية، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- الذبياني، مساعد بن سليمان (١٤٣١ق) السخرية في شعر عبدالله البردوني، المملكة العربية السعودية، جامعة أمّ القري، بحث تكميلي لنيل درجة الماجيستر في الأدب.
- حميدي الخاقاني،حسن عبد عودة(٢٠٠٣) الترميز في شعر عبدالوهاب البياتي،اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب
- خميس، شوقي(١٩٧١) المنفي و الملكوت في شعر عبدالوهاب البياتي، بيروت، دارالعودة.
- الزمخشري، محمد بن عمر(١٩٩٨)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسم عيون السود، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- سليمان، خالد (١٩٩٩م)، المفارقة والأدب، ط١ عمان، دارالشروق.
- شبانه، ناصر (٢٠٠٢م)، المفارقة في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
- شرف، عبدالعزيز،(١٩٩١)، الرؤيا الإبداعية في شعر البيّاتي،بيروت،دارالجيل للطبع والنشر والتوزيع
- العبد، محمد (١٤٢٦ق)، المفارقة القرآنية، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب.
- عشري زايد، علي (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة: دار النقد العربي.
- ---------- (١٩٩٧م)، استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة، دار النقد العربي.
- فريحة، يبرير (٢٠٠٩م)، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة قاصدي مرباح، شهادة لنيل درجة الماجستر في الأدب.
- الكركي، خالد(١٩٩٩)، الصائح المحكي(صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث)، الطبعة الأولي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- كندي، علي(٢٠٠٣)، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولي، بيروت، دارالكتب الجديدة المتحدة
- المتنبي، أحمد بن الحسين (بلاتا)، الديوان، شرحه أبو البقاء العكبري، بيروت،دار الفكر.

- مفتاح، محمد (١٩٥٨م)، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ط١، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.
- ميويك، دي سي (١٩٨٧م)، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط٢، بغداد، دار المأمون.
- مقالات:
- ابراهيم، نبيلة (١٩٨٧م)، «المفارقة»، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٤، ص ١٣٣
- تاوريريت، بشير (٢٠٠٩م)، «سيمائية العنوان واستراتجية المفارقة في قصيدة المهرولون لنزار قباني»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثامن، ٨٩-٨٠
- حساب راشد، باسم(٢٠١٢) السخرية السياسية في شعر عبدالوهاب البياتي، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد، المجلد٥، العدد٢، ٢٢٢-١٩١
- قاسم، سيزا(١٩٨٢)، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد ٢، العدد٢