المفارقة اللفظية في شعر حربي المصري

محمود أمجد العسود١، أ.د. منتهى طه الحراحشة٢*

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة: آل البيت، المدينة: المفرق، الدولة: الأردن
muntaha_taha@yahoo.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٢/٢٠

تاريخ قبول البحث :٢٠٢٥/٣/٢٣

الخلاصة :

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع المفارقة اللفظية في شعر الشاعر الأردني حربي طعمة حربي المصري؛ لتبيّن مفهومها ورؤيتها، وتقف على أشكالها، من مثل: مفارقة القرية والمدينة، ومفارقة الأنا والآخر؛ لدراستها وتحليلها؛ لتنوعها من حيث الأسلوب والمضمون؛ فهي بأنواعها منتشرة في شعر الشاعر وبارزة على سواها من المفارقات، وكان للسياق دور في توظيفها. فالمفارقة تقنية أسلوبية تساعد الأدباء والمؤلفين؛ للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم؛ لأنها من المقومات التي تمنح للنصوص الأدبية شعريتها، إذ وظفها الشاعر عن وعي بها، ومعرفة بآلياتها، فهي وسيلة متبعة في بناء النصوص الأدبية وخصوصًا الساخرة، وتهتم بإدراك الضحية والحديث عنه. وقد جسّدت أبعادها ودلالات عديدة ومتنوعة في النصوص الشعرية بطريقة تشكيلها، ورؤية الشاعر إلى التخفي والتمويه، واستعمال المجاز، والاستعارة، وطرح الكلام وإرادة به وجهًا آخر يستحقه، فبرزت المدينة مقارنة بالقرية، ومفارقته الواقعية المرتبطة بعلاقته مع المدينة بحب عميق وممتد عبر دوائر شعرية متتالية ومتلاحقة في شعره.

اتكأت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المفارقة في شعر الشاعر حربي المصري؛ لبيان مفهومها ورؤيتها أنواعها وأبعادها ووظائفها ودلالاتها وجمالياتها، ومدى أثرها في تشكيل القصيدة الشعرية في شعر الشاعر.

وقد توصلت الدراسة في خاتمتها إلى أن المفارقة اللفظيّة من الأساليب الشعرية التي شغلت مساحة كبيرة في شعر حربي المصري، وظفها الشاعر في شعره بأنواع عدة،كمفارقة القرية والمدينة، ومفارقة الأنا والآخر، وكان لها دور في الكشف عن علاقته الممتدة بين القرية والمدينة وشغفة بالمدينة التي يحب، وتجسيد علاقة الأنا بالآخر، وإغناء النص بالدلالة وشحنه بالشعريّة والجماليّة .

الكلمات المفتاحية : المفارقة، المفارقة اللفظيّة، الشعر، حربي المصري.

Verbal ironyin the poetry of Harbi Tomah Al-Masry

Mahmoud Amjad Al-Aswad1, Prof. Dr. Montaha Taha Al-Harahsheh2*

Faculty of Arts and Humanities, Al al-Bayt University, City: Mafraq, Country: Jordan.

muntaha_taha@yahoo.com mntaha@aabu.edu/

Date received: 20/3/2025
Acceptance date: 23/3/2025

Abstract:

This study aims at dealing with the verbal irony in the poetry of the Jordanian poet Harbi Tomaa Harbi Al-Masri, so as to identify its concept and vision, as well as touching upon its forms, suchas : the irony of village and city, irony of me and the other to study and analyze them, in terms of their diversity in the method and content. Verbal irony in all its types is prevalent and clear in the poet's poetry and more prominent than the other types of irony. Context has a big role in the employment of verbal irony in the poet's works. Irony is a stylistic technique that helps men- of letters and authors express their visions and thoughts because it is one of the components that gives literary texts their poetic form. The poet employed it out of his awareness of its importance and value. He was also knowledgeable of its mechanisms. Irony is a method used in building literary texts, especially the sarcastic ones, focusing on realizing the victim and talking about them. It was used in various dimensions and suggestions through shaping the poetic texts, poet vision of disguise, use of metaphor, allegory, saying something while intending something else. The village was more prominent compared to the city. Another aspect was that of the poet's real irony related to his deep extending love of the city through consecutive poetic circles in his poetry.

The study was based on the analytical descriptive method in studying irony in the poet's works to clarifies its concept, vision, types, dimensions, functions, significances, aesthetics, as well as, the extent of its effect on shaping the poetic text of the poet.

The study concluded that verbal irony was one of the poetic methods that occupied a big space in the poetry of Harbi Al-Masri that the poet employed in various types, such as the irony of village and the city and the irony of me and the other. This irony had a role in revealing his extended relationship with the city and the village, as well as his passion of the city he loves and enriching the text with significance as well as charging it with poetic and aesthetics.

Keywords: lrony, Verbal Irony, Poetry, Harbi AL –Masri

المقدمة :

المفارقة فن من القول لا تختص به لغة دون غيرها، وهي عند العرب من أساليب التعبير، وقد كتب العرب في المفارقة؛ إذ جعلوها وسيلة من وسائل بناء النص، وجعلها النقاد أداة شارحة وكاشفة بوصفها تقنية مهمة، وقد أصبحت أسلوبًا رئيسًا في الأدب العالمي عمومًا، والأدب العربي خصوصًا، إذ أنَّ ما تؤديه هذه التقنية من أساليب يرتفع بالنص ويطوره كالابتعاد عن المباشرة اللغوية، أو تكثيف اللفظ لتعميق المعنى، أو كسر الرتابة اللغوية (الموضوعية والفنية)، أو لاستعمال ما هو غير مألوف ومختلف، ومن ثم فإن هذه الخصائص وغيرها من شأنها أن تكسر أفق انتظار المتلقي، وعلى هذا الأساس، فإن المتلقي يبحث عما هو مشوق دائمًا، ولذلك، أصبح للمفارقة ومنها المفارقة اللفظية أهمية كبرى في مجال الدراسات الأدبية، ونظرًا لما تشكله تقنية المفارقة من مميزات عدة، وتطلبه من خصائص جمة؛ فإن القصيدة الشعرية التي تمتاز بالمجاز والاختصار والاقتصاد اللفظي، تأتي من بين أكثر الأجناس قبولًا وتناسبًا لها ولأنواعها، لما تمثله من مميزات يمكن أن تتسع للمفارقة بكل تجلياتها.

والمفارقة اللفظيّة مصطلح نقدي حديث النشأة ظهر في أفق الحركة الأدبية والنقدية الحديثة، وأخذ يتسع اتساعًا كبيرًا، فدخل في الكثير من البحوث والدراسات، التي تناولت الأدب العربي القديم والحديث على حد سواء، إلا أنه على الرغم من اتساعه لم يسلط عليه الضوء في دراسة النص الشعري دراسة وافية، وهو من بين أرقى النصوص الأدبية، لكونه يمثل (ديوان العرب) في العصر الحديث، فلم يحظ بدراسة توضح أبعاد المفارقة، وتكشف أهميتها، وكيفية تشكلها فيها، وتبين أثرها في إثراء النص، وإفادتها للمعنى الذي جاءت ضمن سياقه.

ومن مسوغات دراسة المفارقة اللفظيّة في شعر حربي المصريأن هذه المفارقة تأخذ أبعادها في النصوص من خلال طريقة البناء، ومقصدية الشاعر إلى التمويه والتخفي، والهروب باستعمال المجاز، والاستعارة، وطرح الكلام وإرادة به وجهًا آخر يستحقه، ويعبر عن هدف الشاعر في جعل الكلام مفارقًا، كما أن المجتمعات العربية لشدة ما رأته من التناقضات الكثيرة، فإنها مارست المفارقة بشكل يومي على المستويات كافة، ولا سيما السياسية، والاجتماعية، ما انعكس بجلاء في النص الشعري، وعلى الرغم من العناية، في الآونة الأخيرة، بتقنية المفارقة بشكل عام ومنها المفارقة اللفظيّة بشكل خاص في الوطن العربي في عدد من الدراسات في (القرآن، والشعر، والقصة، والمسرح، والمقامات)؛ فإن المفارقة في الشعر، لم تنل حظها الوافي من الفحص والدرس من جهة المفارقة؛ فكان ذلك السبب الرئيس وراء اختيار هذا الموضوع، ودراسته في شعر الشاعر الأردني حربي المصري.

مشكلة الدراسة :

تعالج الدراسة الحضور الفني للمفارقة اللفظيّة في شعر الشاعر حربي المصري؛ لتتبع التوتر الدلالي في القصيدة عبر الأدوات التي تتيحها المفارقة في التحليل، من خلال الكلمات المكثفة داخل التراكيب الجملية في البيت الشعري، مع مراعاة سياق الحال والموقف، فالمفارقة باستعمال اللغة المواربة التي تُحمل على أكثر من وجه، تعد سلاحًا من أسلحة الشعراء في التواري وراء المفردات عن المعنى الظاهري لمعانٍ بلاغيةٍ عميقةٍ مفهومةٍ؛ لكنها ليست مباشرة أو مبتذلة، وإنما تقوم هذه الدراسة على تجلية عناصر هذه التراكيب في البيت الشعري، وتلمس أركان الجملة المفارقة، وتقديمها بمعنييها الظاهري غير المقصود، والمفارق المقصود.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة المفارقة اللفظيّة في شعر حربي المصري، **والوقوف على أنواعها، مفارقة القرية والمدينة، ومفارقة الأنا والآخر**، بتحليل الجمل المفارقة وإدراك أركانها، ومعرفة معانيها، والكشف عن البناء المفارق من حيث الشكل والمضمون، تلمس المعاني البلاغية والمجازية في النص. **وبيان** مدى اتساق النص وانسجامه مع السياق، ومع المقصود الذي يبتغيه الشاعر، ومدى فعالية المفارقة في الشعر.

فرضيات الدراسة

تصدر هذه الدراسة عن فرضيةٍ رئيسةٍ هي: أن المفارقة اللفظيّة فنٌ يكون في القول على اختلاف أجناسه، وهي تقنيةٌ فلسفيةٌ عقلية؛ لكنها لا تتعارض مع الشعرية التي تشكل نسق النص الشعري، وجوهره، وأنها حاضرةٌ في شعر حربي المصري بعد استقصاء جملةٍ من القصائد في دواوينه الأربعة.

أسئلة الدراسة

تثير طبيعة الدراسة وفكرتها المحورية عددًا من الأسئلة، ستحاول الدراسة الإجابة عنها بالدرس والتحليل، انطلاقًا من السؤال الرئيس: كيف ظهرت المفارقة اللفظيّة في شعر حربي المصري؟ وما مدى انتشارها فيه؟

ويتحدر من هذه الفرضية عددٌ من الأسئلة الفرعية، ومنها:

- كيف كانت المفارقة اللفظيّة نقطةً تكوينيةً في القصيدة؟
- كيف تعامل الشاعر معها كتقنيةٍ مكملةٍ للعمل الشعري أم أنه عدها خطةً أسلوبيةً أمسكت بفنونها العديد من جماليات التنوع البنائي والتلاعب بتوقعات المتلقي أحيانًا (كسر التوقع)؟
- ما أنواع المفارقة اللفظيّة المنتشرة في شعره، وما النوع الذي طغى على سواه؟

منهج الدراسة :

يسير الباحث في ضوء المنهج الوصفي التحليلي؛ لدراسة مفهوم المفارقة اللفظيّة، والوقوف على أفكار البنية المفارقة للقصائد، وتحليل أنواعها وأبعادها الدلالية وجمالياتها في شعر حربي المصري، وبيان مدى تأثيرها في القصيدة، بفهم كيفية استخدامه للمفارقة في إبراز دلالاتٍ مختلفةٍ ومتنوعةٍ وإظهار الصور والمشاعر منها.

الدراسات السابقة:

تعد هذه الدراسة الأولى التي تناولت المفارقة اللفظيّة في شعر الشاعر حربي المصري، إذ لم يجد الباحث – في حدود ما بحث– دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع بالدرس والتحليل، ولكن هناك دراسات سابقة تناولت شعر الشاعر عمومًا، ومنها:

١. **الموروث في شعر حربي المصري**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، إشراف الدكتورة إيمان الربيع، (زطايمة، ٢٠٢٤م). تناولت هذه الدراسة موضوع الموروث في شعر الشاعر الأردني حربي المصري، فوقفت على أنواع عديدة من الموروث، من قبل الموروث الأدبي، والديني، والشعبي، دون أن تتناول موضوع المفارقة موضوع الدراسة.

٢. **الرؤية والتشكيل في شعر حربي طعمة حربي المصري**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة جرش، جرش، الأردن، إشراف: الدكتورة إيمان محمد ربيع، العام الدراسي (فريحات،٢٠٢٣م). تناولت هذه الدراسة الكشف عن أفكار الشاعر ورؤاه وأحاسيسه في دواوينه الشعرية، فدرست لغته الشاعرية، وطريقة بناء التراكيب، والطبيعة الشعرية للقصائد، دون أن تخصص الحديث عن المفارقة في شعره، موضوع الدراسة.

٣. **ملحق، ديوان بيوت الطين**، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (مجموعة من النقاد والأدباء، ٢٠١٥م). وهو ملحق في آخر الديوان يشتمل فقرات مختصرة تناولوا فيها الحديث عن الشاعر وشعره بشكل عام، وهي مختلفة عن دراستي لأن أقوالهم مجرد آراء، بينما دراستي فقد كانت تحليلية على منهج المفارقة.

المفارقة: المفهوم والمصطلح والنشأة

المفارقة من المصطلحات التي تتردد في سياقات متنوعة؛ إذ نجدها في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وبغض النظر عن الأمكنة التي يتواجدون فيها، فالمفارقة ثيمة، أو صبغة نجدها في كلامنا اليومي العادي والعلمي والثقافي، وعند الفلاسفة إذ تنم عن الوعي والجدل، كما أن الكون بأكمله يقوم على المفارقات، والنشاط الإنساني برمته لا يخلو من المفارقة، وبذلك تنعكس المفارقة من الواقع

والوجود إلى الأدب، بحكم أنه مرآة لهذا الواقع والوجود، فتعطينا دائمًا رسالة أن ما نسلم به ونقبله وجب عدم التسليم به وقبوله، وإن أول ظهور للمفارقة في الساحة الأدبية يعود إلى الحقبة الأدبية والفلسفية الأولى في التاريخ "فعد سقراط صانع المفارقة الأول الذي ذكره التاريخ" (ميويك، ١٩٨٧، ص١٣١).

ويمكن الوقوف عند أهم تعريفات المفارقة عند الغربيين والعرب، لبناء الجانب المفهومي من المصطلح، فالمفارقة من المصطلحات القديمة، وهي عند الغربيين مستعملة في السياق الفلسفي، كما في الفلسفة اليونانية، إذ تعني عندهم: "تظاهر الشخص بأنه أكثر حمقًا مما هو عليه" (ينظر: عبد الكريم، ٢٠٠١، ص٣٠)، وتدل أيضًا عند اليونان على أنها "صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (آيرون) (Irony) وتفيد المفرّق، أي الذي يفرّق بين المظهر وواقع الحال" (ميويك، ص٥)، هذا من الناحية الاصطلاحية، أما من الناحية اللغوية, فله مقابلان لغويان هما: (**pardox**)/ (**Irony**) وأصل (Irony) الكلمة الإغريقية (Eironeia) التي تعني الادعاء والتصنع أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب أو الخداع وتصوير الحقيقة بشكلٍ معاكس، أما (Paradox) فأصله الكلمة اليونانية (Paradoxa), وتتألف من مقطعين البادئة (Para) وتعني المخالف أو ضد, والجذر (Doxa) وتعني الرأي, فيكون معنى الكلمة ما يضاد الرأي الشائع" (هادي، ٢٠٠٤، ص٧).

والمفارقة في عرف العلماء تباينٌ بين الحقيقة و المظهر، أو قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أنْ تقول شيئًا و تقصد غيره، أو أن تمدح لكي تذم, وتذم لكي تمدح (ميويك، ص٢٩، ٤٤)، وقد ترجم (Irony) إلى السخرية, والمفارقة الساخرة, وتعبيرٌ ساخرٌ (عثمان، ١٩٩١، ص١٨٢)، وترجم (Paradox) إلى المفارقة, والتناقض (هوكز، ١٩٨٦، ص١٤٢), والتناقض الظاهري (هوكز، ص١٢٤؛ وينظر: بول، ١٩٨٩، ص١٢٨)، والنقيضة (ميويك، ص٧)، والتظاهر (ينظر: مشفي، ٢٠٠٣، ص١١)، كل هذه الترجمات كان لها دورٌ في التعامل مع المفارقة من الناحية الفكرية والثقافية، وكيفية الاشتغال عليها من الناحية النقدية في الأعمال الأدبية بشقيها الشعرية والسردية، ويشير باحثو المفارقة إلى أن هذا المصطلح وليد الحداثة وليس له وجود في المصادر البلاغية القديمة، وهناك باحثون يؤكدون أن عدم وجود هذه اللفظة في التراث العربي، لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى تقاربها في الدلالة لكن تحت مسميات أخرى غير مسمى المفارقة، فهناك مصطلحات بلاغية عربية حملت كثيرًا من دلالاته.

كما اختلفت الآراء بين النقاد في تحديد الحقل الذي تنتمي إليه المفارقة في لحظة انبثاقها إلى العالم، ومرد هذا الاختلاف إلى كثرة انتشارها، واستعمالها في المستويات الثقافية المختلفة، فقد تكون المادة الأولى للمفارقة مستقاة من الدرس البلاغي القديم، وقد تكون ملازمة للغة جاءت معها في أول ناطق بها، لأنها لا تحتاج لمستويات بلاغية أو فنون في القول كي تتشكل، بل هي حاضرة بشكل تلقائي في أغلب الجمل التي ننطق بها بالبديهة، ولحق الاختلاف في تحديد الجذور الأولى للمفارقة اختلاف آخر في الفروع المنبثقة عنها، ما جعل

بعضها يستقل بنفسه وكأنه مصطلح رئيس ينوب عن مصطلح المفارقة، ومن أهم هذه المصطلحات: **التعريض وعكس الظاهر، التهكم، التهكم الاجتماعي والتورية.**

المفارقة اللفظية: المفهوم والرؤية

هي تغير في المعنى، أو تغير للكلمة من المعنى المباشر إلى المعنى غير المباشر، ولا بد من حدوث انقلاب في الدلالة، من المعنى القريب في الجملة إلى المعنى البعيد المقصود، فهي نمط كلامي تتحدد أبعاده بالكلام واللغة، وطريقة المؤلف الخاصة في التعبير، وبصمته في تقديم خطابه، وبسط فكرته، ونسج صوره، ويكون المعنى الظاهر للكلام على تناقض مع المعنى الداخلي أو المقصود. فهيكلية هذا النوع من المفارقة؛ في أن الدال الواحد يؤدي مدلولين، فالمدلول الأول حرفي ظاهر، والمدلول الثاني سياقي (خفي، ١٩٩٩، ص٢٦)، وعليه فالمفارقة اللفظية "تعتمد المغايرة بين المنطوق، والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد" (عبد المولى، ٢٠٠٦، ص٥٦)، ولذلك فهي بحاجة إلى قارئ متفحص في فعل القراءة؛ ليصل إلى المعنى المقصود، ويأتي هذا النوع من المفارقة على أنواع عدة: كمفارقة العنوان؛ إذ يتضمن العنوان على دلالات المفارقة كالتناقض والسخرية، ويتطلب تفسيرًا لذلك، ومفارقة اللفظ وضدّه؛ فيؤلّف المبدع بين لفظين متضادين، تحت مكوّن واحد؛ وبذلك تدفع المتلقي للبحث عن المعنى القابع وراء النص.

تتنوع المفارقات في النصوص الأدبية، وهي ترتبط بالجانب البنائي والدلالي في النص، فـ"المفارقة اللفظية انقلاب على الدلالات" (ميويك، ص٣٢)، فارتباطها في الدلالة أمر لا بد منه إذ يتأسس معناها بين المبدع والقارئ على أساس لغوي دلالي، يقوم على التناقض، والتضاد؛ لأنها "شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر" (العبد، ١٩٩٤، ص٧١)، ففي وقوف الشاعر أمام بلدته يشعر بالانتماء العميق، ويبني مفارقاته اللفظية في استعمال ضمير المتكلم والملكية، ثم يقرنها بريح مسك الفاتحين، والفتح يكون عادة للبلاد البعيدة وليست للبلاد التي تعد وطنًا لنا:

يا بلدتي:

يا ريح مسك الفاتحين

وقبورهم في دوحلا*

تغفو كما تغفو السنابل في النويحر

حين يطربها النسيم (المصري، ص٧)

* منطقة أثرية جبلية مرتفعة تقع بين النعيمة وصخرة، وجد فيها آثار إسلامية في محافظة إربد.

لكن الشاعر باستعماله لجملة (وقبورهم في دوحلا) ينقلب دلاليًا على المفارقة الأولى التي وقعت بين ياء الملكية في لفظة (بلدتي) ومع لفظة (الفاتحين) معطيًا لخطابه بعدًا تاريخيًا عميقًا، يشير إلى عراقة هذه البلدة وقدمها، وكيف ضحى المسلمون الأوائل عندما فتحوها، وجعلوها تحت الحكم الإسلامي.

فسير الخطاب كان بالانتقال من الملكية (بلدتي) إلى المفارقة اللفظية الدلالية (الفاتحين) إلى الانقلاب الدلالي بتحديد مفهوم البلدة وفاتحيها من خلال لفظة (قبورهم)، فالعالم الدلالي للشاعر مرتبط بالألفاظ من جهة، وبالمعنى من جهة ثانية، بينما القارئ أو المتلقي فإنه يلتمس المفارقات اللفظية في الخطاب من خلال جملة المتناقضات التي تظهر أولًا بأول في الخطاب، قبيل اكتمال الصورة الكلية لما يريد قوله الشاعر.

فالمفارقة اللفظية تخضع لرؤية الشاعر؛ لأن صاحب المفارقة "يقول شيئًا لكنه في الواقع يقول شيئًا آخر مختلفًا تمامًا" (خالقي، وحميد ولي زاده، ٢٠١٣، ص٢٢٠)، وهي تظهر بأشكال عدة بارتباطاتها الدلالية والفكرية، فنجد مفارقة المدينة والقرية، ومفارقة الأنا والآخر، في رؤية الشاعر الفنية وشاعريته في دواوينه.

المبحث الأول: مفارقة المدينة والقرية

المكان في الأعمال الأدبية بؤرة دلالية، وهو في المفارقة يرتبط باعتبارات متعددة، فالمدينة مقارنة بالقرية مكان متطور ومنفتح، ويمتاز بالخصب والغنى لازدحام الناس، عكس القرية ذات العلاقات المحدودة، وأغلب القرى تعاني من الفقر؛ لكن المدينة التي يرسم لوحتها الشاعر حربي المصري هي مدينة ترتبط بالعمل والجد وبناء الذات، فتظهر روحه متهشمة أمام المدينة التي يتحدث عنها، فينتقل من الرمال إلى السفينة، ومن الحركة إلى الروية والمكوث، لبناء مفارقته الواقعية المرتبطة بعلاقته مع المدينة التي يحب:

شفّت كما بدرِ الرمال المفرق* وسفينتي جذلى وبحري أزرق (المصري، ٢٠١٨، ص١٥٧)

فالمدينة في هذا البناء المفارق: (صحراء فيها رمال، واضحة وظاهرة كالبدر) بينما الشاعر: يسير مسرعًا بشوق، وعنده بحر من المشاعر الزرقاء الحية. لكن المقابلة التي بنيت على المفارقة بالتلاعب بالمتضادات في هذا البيت أوضحت بطريقة أكثر عشقه لهذه المدينة، التي هي صحراء ورمال، لكنه يراها بدرًا، ويرى نفسه على رمالها يركب سفينة، ويرى الرمال لجة زرقاء!

فالشاعر في بنائه المفارق للواقع يعبر عن خياله الشعري، ولواعج نفسه الجياشة لهذه المدينة، فالشاعر يعيش عالمه النفسي الخاص والشاعري أكثر من عالمه الواقعي (إسماعيل، ٢٠٢٣، ص١٤٣)، فنراه يتخيل زرقة البحر والشوق والحب، في رسم لوحة المضي إلى المفرق:

* المفرق: محافظة من محافظات شمالي الأردن.

أسرجـت قافيتـــي لمجد بهائهـا وبذرت كي يروي قصيدي المشرق (المصري، ص١٥٧)

فالشاعر على استعداد للقاء المفرق، وحصانه البياني ليقول الشعر معدٌّ لذلك، وبذوره قد نثرها، كي يقوم المشرق بإروائها، وتكون مدينة المفرق ملهمة له في شعره، ومحركة لقريحته.

إن تشبيه القافية بالحصان، والحصان معروف عنه الأصالة، والعنفوان والشموخ، يثير في نفس المتلقي الدهشة والاستغراب، فهل يعقل أن تتحول القافية الشعرية لحصان؟ لكن المتلقي عندما يقف على مسافة قريبة من العالم الدلالي للمفارقة اللفظية في الانزياح الأسلوبي الذي أثارته الصورة الفنية، فإنه لا يجد صعوبة في الوصول إلى المغزى الذي يريده الشاعر، وهو مغزى مكمل للبيت الأول في جعل المدينة مكانا ملهما للإبداع، والعشق والعنفوان والزرقة والقوة، وهذا" التشبيه له القدرة على تجسيد المفارقة وإظهارها بصورة تخييلية تباغت المتلقي من حيث لا يترقب، بإيجادها علاقة غير معهودة، ولعل قيمة هذه العلاقة تتأتى من الربط غير الملتفت إليه من قبل القارئ، إذ إن اللمحة الفنية تؤسسها اللفتة الجمالية التي يقتنصها الشاعر، وتبنيها براعته في تشكيل تلك اللفتة" (الخفاجي، ٢٠٠٧، ص٢٨٩).

فالتشبيهات غير المتوقعة في القصيدة بسبب تضاد الأطراف وغرابتها، تحقق مفارقات مفاجئة بالنسبة للمتلقي، فالانقسام والمقارنة بين أطراف الصورة الفنية تدعم الجانب الدلالي لبناء مفهوم المدينة والقرية، فالمدينة كل مجزَّأ إلى قرى كما أظهره حربي المصري:

ناديت صبحا فاستجابت أختها فافتر من زهر الصبابة زنبق (المصري، ص١٦٠)

وصبحًا قرية من القرى الشرقية لمدينة المفرق، وأختها صبحية قرية ثانية مجاورة لها (المصري، ص١٦٠)، فالقرية أخت القرية، ويتناوبان في الرد على الشاعر، في جو مفعم بالزهر والشوق والزنبق.

إن الصبابة وجه آخر للحنين، فالحنين الذي يشد الشاعر إلى المدينة وأفرحه في البيت السابق، هو ذاته الذي ضغط على الجانب الوجداني للشاعر وأنزل دموعه، إنها دموع الشوق، ليظهر مجددًا حاله المتناقضة:

أحنّ إلى المدينة ما حييت وحين الشوق هيجني بكيت

من السنوات عشرٌ في ثراها شربت الطهر فيها ما ارتويت (المصري، ص٧٩)

فالشوق الذي أفرح الشاعر للقاء المدينة في البيت الأول، هو نفسه الذي أبكاه في البيت الثاني، والمفارقة هنا أن الشاعر يبكي حنينًا وشوقًا للمدينة المنورة، ما يدل على عظمة المدينة في مخيلته ووجدانه، ثم يمزج الشاعر بين المدينة والدين.

ويستمر الشاعر في قصيدة (عاشق المفرق) في ديوان (روافدي...) في رسم عالم القرية الذي يقترن بالمدينة، فقد بدأ قصيدته بمدينة المفرق ثم عرّج بالحديث عن قراها، وكأن القرية مكملة للوحة المدينة البيضاء كالبدر، والتي تخيل رمالها بحرًا أزرق، فقرية رحاب التاريخية الأثرية التي تكاد تكون مدينة متجذرة بالتاريخ، تظهر أمام الشاعر وكأنها فتاة حسناء جميلة:

كشفت رحاب* عن المحيّا خلسة فلمحت أديرة وعيسى ينطق (المصري، ص١٦٠)

ففي العلاقة التصويرية التي تقوم على التشبيه والمفارقة اللفظية في البيت السابق بجعل هذه البلدة فتاة حسناء خجولة، ورأى الأمكنة تنطق عن سيدنا عيسى عليه الصلاة والسلام، في إشارة إلى امتدادها التاريخي الموغل في القدم.

يلتفت الشاعر للسمة الدينية للمدن التي في شعره، فقد أشار إلى الأهمية الدينية لقرية رحاب، وفي الوقت نفسه يشير أيضًا للأهمية الدينية لمدينة عجلون في قصيدة ثانية:

تتلو لها الأجراس سورة مريم هطلت على العباد كالوَدَق (المصري، ص١٦٨)

فالمفارقة هنا أن الأجراس تتلو، والتلاوة هي سمة من سمات الآيات القرآنية، ومفردة إسلامية، ولا يمكن أن يكون صوت الأجراس وهو ضرب من أضرب الموسيقا تلاوة، ويقابلها عند النصارى (الترنيم) الذي يطلق اسمًا للموسيقى، والأغاني التي تقال في الكنائس، لكن الشاعر يريد أن يشير إلى السمة الإسلامية، وتمازج الأديان، فاستعمل المتناقضات هنا بين الأجراس وموسيقاها، والتلاوة، وجعل هذه الأجراس تتلو سورة قرآنية، وليست ترانيم نصرانية، للإشارة إلى التسامح الديني، والتعايش الذي تمتاز به هذه المدينة.

فاصطفاف المتناقضات في الشطر الأول وتقابلها، يجعل حال المقارنة في ذهنية المتلقي تتوصل إلى دلالة التعايش، التي يرغب الشاعر في إيصالها إلى جانب الإشارات الدينية في حال المفارقة بين تجاور الأديان، وجعل الأجراس تتلو سورة مريم، وهذا التقابل في بنية الكلام المفارق "ليس وسيلة فقط لتحقيق غاية شعرية، إذ لو كانت كذلك لكانت وسيلة قاصرة بحق، إنما هي وسيلة وغاية شعريتان في الوقت ذاته" (الخفاجي، ص٢٩٠)، فعلاقة تقابل المتناقضات بين الألفاظ المكونة للشطر الأول حققت غاية المفارقة في بناء الدلالة، ووسيلة الشاعر في إنتاج الشعرية للبيت والإعلاء من قيمته الفنية.

تمتزج المدن والقرى بالأديان في شعر حربي المصري، فهو يرى المدينة من منظور ديني، ويمجد مدنه من هذه الزاوية، فيدعو لمدينة الرمثا:

* رحاب قرية في محافظة المفرق تشتهر بالكنائس وفيها أقدم كنيسة في العالم.

يا شيخ رتل سورة الفلق واحفظ بها الرمثا من الحسد

والجيد لزّاب* وطوق زهرها للنور لا حبلا من المسد (المصري، ص١٧٥)

فعلى الرغم من أن البيت الأول يرسم صورة الداعي لهذه المدينة والقارئ عليها القرآن؛ ليقيها من الحسد، يأتي البيت الثاني ليصدم المتلقي قليلًا من الوقت قبل أن يفك رموز البيت، فالإشارة فيه إلى سورة المسد وامرأة أبي لهب، واستلهام هذه الصورة في سياق المديح والتغني بمدينة الرمثا فيه مفارقة تصويرية تعتمد على استلهام حادثة فيها عذاب في سياق المديح، ولعل الهدف الذي يصبو إليه الشاعر هو تعظيم الصورة الإيجابية للمدينة بمقارنتها بتعظيم صورة عذاب امرأة أبي لهب لكن بجعل النقيض يقابل النقيض.

ويكرر الشاعر حربي المصري هذا التداخل الديني في المدينة، وينظر إليه من زاوية الغنى الفكري، والتعايش السلمي والجمال الروحي، بجمعه للمتناقضات الدلالية في لوحة، فتتداخل في قصيدته الأجراس مع تكبيرات العيد، والترانيم مع الآيات، والمساجد مع الكنائس، كما نجد الشاعر يتغنى بمدينة (مادبا) قائلاً:

أهفوا إلى أجراسها متشوقا والروح في المحراب تدعو الواهبا

وأرى على كل الكنائس مريما برقت على سمت المآذن كوكبا

وتظل من فوق التلال حزينة والقدس تدعوها وتشكو الغاصبا (المصري، ص٨٣)

تظهر المفارقة اللفظية في الأبيات السابقة من خلال المتناقضات التي عبرت عنها المفردات التي تدل على الدين الإسلامي، والدين المسيحي. ولا تقل هيبة القرية في خلد الشاعر عن هيبة المدينة، وأسلوبه معها أيضًا لا يتغير، يعطيها سمة دينية، ويشعر قبالتها بالانتماء، فيعبر عن ذلك عبر المفارقة اللفظية:

قلبي النعيمة* نبضها قُبَل أنت الملاك الشامخ الأمل

أهلوك أشد في مرابعهم إن زمجرت أرخى لها جبل

لو جئتهم في الليل ترقبهم من دمعهم محرابها يلل (المصري، ص٥)

فصورة القرية التي يبنيها الشاعر في هذه القصيدة على أنها موطن الذكريات والطفولة، فيها مظهران متناقضان، قوة وبسالة فشبه أهلها بالأسود المزمجرة، وضعف ولين يبكون تضرعًا لله، لكن البناء المفارق هنا يظهر أنهم أقوياء بوجه الأعداء، وضعفاء بين يدي الله تعالى، فيكون الامر مدح لهم على الأحوال كلها.

* اللزاب: نبات حرجي.
* النعيمة منطقة في محافظة إربد.

بل يغرق في تفاصيل القرية، ويتذكر تلك الأيام على ثراها، ففي النعيمة ينغمس الشاعر بكل تفاصيلها، ويتوق شوقًا إلى أماكنها دون استثناء، فنراه يستعمل الألفاظ التي تعطي نوعًا من التناقض والتضاد، فتتباين الحقول الدلالية في قصيدته (النعيمة):

"الله

ما أحلى المناجل والمطر

الله

ما أحلى التسامر في سهولك يا (كبر)*

(يارين)* يا حبي الأغر

جئنا رفوفا للسمر" (المصري، ص٨)

فقد جمع الشاعر بين المنجل وهو أداة الحصيدة في الصيف والمطر، وبين اصطفاف الناس متحلقين للسمر وبين الرفوف المصطفة؛ ليبني عالمه الشاعري في التعبير عن أهمية القرية في ذاكرته، بكل تفاصيلها وبمسمياتها (كبر، يارين...).

فالمفارقة تنشأ في جمع المتناقضات وفي الصور الفنية والتشابيه والانزياحات، وهي جزء من أسلوبية الشاعر، وجزء من شاعرية القصيدة على الرغم من ارتباطها بالمعنى العمودي للنص وليس الأفقي، فهي تلحق المعنى الدفين، انطلاقًا من المفردات، "وتكون ثنائية النص المركزية قادرة على تطويع هذه المفارقة" (خليفة، ٢٠٠٤م، ص٣٥)، لبناء العالم الشعري في النص.

ويعبر الشاعر عن عظمة المدينة في مخيلته بجعلها مدينة مقدسة، وحاله معها متناقضة، فكلما ارتشف من رضاب هذه المدينة ازداد عطشًا، في مفارقة تركيبية جميلة يعبر من خلالها الشاعر عن عشقه لمدينة عجلون:

يا غيمة الدنيا أجيئك ظامئا فجودي على العشاق بالغَدَق (المصري، ص١٦٨)

إن تعلق الشاعر بهذه المدينة يجعل فراقه عنها عطشا وظمأ، بينما وصالها ارتواء، لذلك وصفها بأنها غيمة الدنيا، في صورة مفارقة فيها مبالغة تعبيرًا عن قداسة هذه المدينة في مخيلته.

* كبر منطقة زراعية تقع في بلدة النعيمة وتصل إلى وادي الزرقا التابع لمحافظة المفرق.

* **يارين** منطقة جبلية تقع بين كتم والنعيمة وتشتهر بالأحراش والأشجار الحرجية.

والقرية ليست مجرد منطقة نائية في شعر حربي المصري، بل هي مكان الصبا، وأيام الشباب، وبيوت الطين، وروعة المسكن، وطيبة الأهل، والامتزاج بالأرض، والتشبث بها:

تذكرنـــــي الطفولة حين كنا صغار السن في طور النماء

وكتـــــاب يعلمنـــا دروســـا وأبجد تحت صوت الاصطلاء

ونزرع في بوار الأرض قمحا وندعو الله رب الأنبيـــــــــاء

(المصري، ص٣٥-٣٦)

فالقرية مكان الطفولة، ومكان يعيش فيه الناس على الإيمان بالله، فهم يزرعون الأرض البوار التي لا يمكن لها أن تنتج، لكنهم يزرعونها لشدة إيمانهم بالله تعالى، لتتحول هذه الأرض إلى مصدر رزق لهم، وتنتج لهم القمح والخبز.

وكم في سهلها شطنا اعتركنا وسال الدم من طرف الرداء

وعدنا ضاحكين بلا عـــــراك وساد الحب من بعد العداء

(المصري، ص٤٢)

لقد توازى تعلق الشاعر بالقرية مع تعلقه بالمدينة، وعبر عن شوقه وحبه لهما بصور مفارقة عديدة، اعتمدت على جمع المتناقضات، على الرغم من عدم احتواء القصائد على التورية والعدول، والكناية، والمقابلة والطباق، وهي أدوات في عالم المفارقة اللفظية، إلا أن الشاعر استطاع أن يوظف اللفظة المفارقة في شعره لرسم لوحات تعبر عن علاقته بالمدينة والقرية من خلال وصف القرية وتفاصيلها، والمدينة وسماتها التاريخية والدينية.

المبحث الثاني: مفارقة الأنا والآخر

علاقة الأنا مع الآخر هي علاقة جدلية قائمة منذ اللحظة الأولى التي أدرك الإنسان ذاته، وأصبح يشعر أن له كيانًا مستقلًا عن العالم المحيط على اختلاف أشكاله ورؤاه، فالأنا من المفاهيم الفلسفية التي تقابل (الهو)، وهما من مكونات النفس البشرية، التي "تتألف من الأنا (ego)، النفس الذاتية، والهو أو الهي (id)، النفس البدائية أو الذات العليا (super ego) النفس اللوامة" (زيدان، ٢٠٠٤، ص٣٢٣), إذ قرن هذا التعريف الأنا بالنفس، وجعله مرادفًا لها في المعنى، ما يعني أن حدود الأنا تبدأ وتنتهي بالنفس الإنسانية على اختلاف أشكالها، وأنواعها.

في حين يشكل الآخر كل شيء غير الذات، فهو "مجموعة من السلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد أو ذات، أو جماعة ما إلى الآخرين، مما يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية هو غير الذات" (الذويخ، ٢٠٠٩، ص١١), ومن تعريفات الآخر أيضًا من زاوية جغرافية: "التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عمومًا المغاير للغرب، والمسمى الشرق" (البازغي، ٢٠٠٤، ص٣٤)، وبالمحصلة فإن الأنا تقابل الآخر فلسفيًا وواقعيًا، وهذه المقابلة لا تنبني على التضاد دومًا، بل تمتزج فيها التناقضات كلها، فقد يكون الآخر صديقًا أو عدوًا، مواطنًا أو شقيقًا أو صديقًا، أنثى أو رجلًا، روحًا أو جمادًا...

أولى صور الآخر في البناء المفارق في شعر حربي المصري نجدها الصورة الاجتماعية الممزوجة بمجتمعه المحلي الذي نشأ فيه وخرج منه، والمجتمع من الصور المهمة للآخر عند أي إنسان، فيبني مفارقته في حديثه عن المجتمع بإعطاء صفات هذا المجتمع لقريته (النعيمة)، والمفارقة أن هذه المدينة اتصفت بصفات كثيرة:

قالوا: تملح غيمها

وتبلّدت

وتصلّدت

لا البرق يفتح بابها

كي ينهمر

قالوا: تأكسد حسنها

وتلوَّنت

وتشققت شرفاتها وتباعدت

لا تستتر....قالوا....." (المصري، ص٨)

تتعاظم أهمية هذه المفارقة بالألفاظ التي ساقها المؤلف لقريته النعيمة، لكنه لا يتحدث عن القرية، فقريته يحبها ووصفها بأجمل الأوصاف في شعره، وفي الأبيات السابقة لهذه الأبيات، لكنه هنا يبني صورة الآخر، فالخطاب الدفين الذي يريد أن ينقله للمتلقي هو أن هذه القرية قد تغير ناسها، إن الصفات التي ظهرت هي صفات الآخر الذي اتخذ منه الشاعر موقفًا، فوصفه في القصيدة، ببناء مفارق، إذ يتوهم المتلقي أن الحديث عن القرية، كي يتفاجأ أن الآخر المقصود هو (المجتمع) .

قد يكون الآخر في شعر حربي المصري شاعرًا، أو صديقًا مقربًا اختطفه الموت، كما خاطب شاعر الأردن عرارا بقوله:

الصوت في لغة الصدى تنهيد والروح تبكـــي مصطفى وتئيد

بنــت العناقيد التي عاقرْتَهــا من (بيت راس) والهوى عربيد

ما طاوعت من بعد موتك نُزهةً يرتاح فيهــا ساعــة مفــؤود (المصري، ص١٣)

فالمفارقة هنا في ظاهرها إساءة لعرار بوصفه معاقرًا للخمرة، لكن الخطاب الدفين المقصود من ذلك هو مدح عرار وإثبات وفاء الأمكنة التي كان يحبها عرار له بعد موته، فما إن يقرأ المتلقي هذا الكلام سيشعر بظاهره تشهيرًا لعرار، لكنه سيغير رأيه ليعلم أن الحديث هنا عن وفاء الأمكنة.

أما شاعرنا الذي يتحدث عن عرار بهذه الأبيات فإنه يتحدث عن الآخر المشابه له في الصنعة والانتماء، فكلاهما من إربد، وكلاهما زار الأماكن نفسها، وكلاهما شاعر، فالآخر(عرار) هنا قريب جدا من الشاعر، مع عدم اعتراف الشاعر شخصيًا بنسبة الخمرة إليه، ذلك لأنه تقمص روح عرار الذي تحدث عن بيت راس وعن أيامه، وعن الهوى وعنفوان الشباب في شعره، بل نجد الشاعر يعبر عن خمرته الخاصة التي تعبر عن أناه الذاتية والنفسية بصورة مفارقة أيضا بقوله:

قد ذقت من عسل السطور سائغة للشاربين حلال كأسهم عصفُ

لما رويـــت نشيـدا في محبتهـا أثمارها اكتنزت وظلها وقـــفُ (المصري، ص٢٠)

فالأنا المتعالية عند الشاعر هنا قلبت المقاييس، وعجلت بنعيم الجنة التي وصفه الله تعالى بقوله: ﴿**فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ (١١) وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ (١٢)**﴾ [الرحمن: ١١-١٣]، فكلمة العصف تناص قرآني، وكذلك كلمة ظل، في قوله تعالى: ﴿**وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (٣٠) وَمَاء مَّسْكُوبٍ (٣١)**﴾ [الواقعة: ٣٠-٣٢]، فهو يسكر بهذا الجمال الذي وصفه بأنه حلال، والمفارقة أنه وصف القرية بصفات الجنة، وهذه صفات لم نرها بعد، فالأنا عنده في هذه الحالة أنا إيجابية إيمانية، والخمرة التي تعرفها مختلفة عن الخمرة التي تحدث عنها عرار، أو التي أشار إليها الشاعر حربي المصري منسوبة لعرار.

أما قيمة الأنا مقارنة بالآخر في هذا المقطع من القصيدة فظاهرة بيّنة؛ لأن الصفات المرفوضة التي ظهرت للآخر، بنت صفات إيجابية للأنا الذي استطاع أن يميز هذه الصفات، بتمازج الأنا/ الذات مع الآخر، فالشاعر هو فرد من هذا المجتمع الذي ينقده، وأناه جزء من النفس الاجتماعية؛ "لتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن" (السليماني، ٢٠٠٦، ص٩٨), ولعل الحديث هنا عن الأنا الجمعية، وليست الأنا

المفردة، فالأنا المفردة هي النفس المفردة، وهي الهوية المفردة أيضا والتي تعني الهوية (الجابري، ٢٠٠٩، ص٢١), إذ لا تنفصل هوية الشاعر عن هوية مجتمعه الذي نشأ منه، فهو يرفض ما تبدو عليه صفات مجتمعه.

أما الآخر الصديق الذي اختطفه الموت، فيعبر عنه حربي المصري بقوله:

من غير شعري يا صديقي يندبك؟

فاعذر دموعي لو أناخت مضجعك

يا صاحبي:

عامان مرّا

لم أزل ناطور حزنك

في وجوه تعرفك

أفجعتها...

ورحيلك الجرح الذي من مائه

شربت حروفي علقمك (المصري، ص٣٣)

فكما هو معروف فإن الحارس يكون على الأشياء الثمينة، فلا أحد يمكن له أن يحب أو أن يحرس الحزن، لكن الشاعر وفاء لصديقه انتدب نفسه لهذه المهنة، برؤية الحزن بل بحراسته على وجوه الأحياء الذين فجعوا برحيل هذا الصديق، فنرى هنا أن الأنا تموضعت في السرد الشعري مقارنة بالآخر، فهي ذات متأثرة، أو تابعة بأقل تعبير، وتأخذ قيمة وجودها بناء على علاقتها مع الآخر الذي رحل، وهو الصاحب والصديق.

تقاطعات الأنا مع العالم هي تقاطعات مفارقة بحد ذاتها، تقوم على أشكال متعددة، ولا سيما إن كان الآخر ضروريًا في حياتنا الوجودية ومكملًا لها، فالمرأة ذات الحضور المحوري في حياة الرجل مصدر بهجة، وحب سام عند الشاعر:

ولي بين الصبايا بدر حـــب يصد الوجد من ترف الرخـاء

لهـا قد لطيـــف مستحـــب ووجـــه مـا تلمع بالطـــلاء

إذا أطلقت سهم العين مالت وذاب السهم من نـار الغـواء

فما ملكت يميني غير شعـر يُعزّي النفس حينا في الشتاء (المصري، ص٢٥)

فالمفارقة هنا في العلاقة مع الآخر، إذ يعتقد المتلقي أن الشاعر يصف محبوبته التي توّج حبه لها بالوصال، ليكتشف في آخر الأبيات أن الفراق هو خاتمة المشهد، فبعد أن وصف الفتاة/الآخر الجميل، بالصفات الجميلة، ختم المشهد بأنه لا يملك إلا شعره، فعلاقته مع هذه الفتاة التي وصفها لا يتجاوز الشعر، وكأنها لا تكترث له، ولا تهتم بأمره، وبيته في الشتاء بارد يدفئه بالشعر وليس بالحب مع هذه الفتاة التي وصفها!

فالآخر الحبيبة التي قد تكون رمزًا لكل ما هو جميل في الحياة وليس بالضرورة أن تكون حبيبة الشاعر، كما أنها ترتبط بالتضحية ارتباطًا وثيقًا عند الشاعر حربي المصري:

دعيني أصلّي بمحراب قلبي صلاة الرحيل

وأشعل فوق الرماد ضلوعي

وأخرج مني طيور الوداع

تعالي....

نخيط خيوط الثواني لحافا

ونخلع عنا صقيع الأماني

أدفئ فيك كروم اللقاء

وزهر الثناء

وأنفض عنك غبار التردد (المصري، ص٨٠)

فالشاعر مندفع نحو المحبوبة، وهو يفني نفسه، فعلى الرغم من كون اللقاء هو حياة العاشقين إلا أن الشاعر يقدم ضلوعه وقلبه للاحتراق أمام محبوبته ثمن لحظة لقاء، فجمع المتناقضات، الحريق مع اللقاء، والنار مع الصقيع، والإقبال مع الفناء.

ويمكن وصف العلاقة مع الآخر المفارق هنا في هذا المقطع بأنه آخر مقبول ومحبوب بالنسبة للأنا/ذات الشاعر، إن الأنا الفاعلة في المقطع السابق تعيش حالة من الفقد التي لا تكتمل إلا باللقاء مع الآخر، حتى لو كان هذا اللقاء باحتراق الضلوع وفناء القلب؛ ففكرة التضحية والفناء أمام القضايا الكبرى من المفارقات اللفظية التي تعتمد على حشد الكلمات والمفردات المتناقضة في القصيدة، بجعل الأنا فداء، فهي فداء للقدس:

في دمـــي للأقصى حنيــن ناطق في سورة الإسراء جهر

إنني يا قدس للمحراب وقف إنني يا قدس للناقوس ديــر

هذه الأبيات جزء من نزيف ليتها يا رب في الميعاد عذر(المصري، ص٦٠-٦١)

تناوبت ضمائر المتكلم في الأبيات السابقة في تكوين صورة الأنا الشاعرة: (دمي، إنني، إنني)، وقوله (من نزيف) يقصد نفسه، فالأنا هنا باكية على حال القدس، وضياعها واحتلالها، ويشعر الشاعر أمامها بالتقصير، فهو لا يقوى على فعل شيء، ويقدم الشاعر مجددًا ذاته فداء للمحراب وللأديرة، معبرًا عن لوحة التعايش السلمي التي يتمتع بها، والمفارقة اللفظية في علاقته مع القدس، إذ تحولت هذه العلاقة من علاقة دينية مع الآخر المقدس، يفترض بها أن تتسم بالحج والطقوس الدينية والصلاة والعبادة إلى علاقة نازفة محفوفة بالدم والفداء والموت، والجهاد والنزيف، فالأنا أمام سؤال المصير المتعلق بالآخر (القدس) تشعر بمحورية موقعها مقارنة بالغير المغتصب للأرض والعرض، والآخر الذي يقبع تحت الاحتلال، فـ"مع ظهور نظرة الغير، ينكشف لي وجودي" (سارتر، ١٩٦٦، ص٥٧١) الفاعل، وتتحدد علاقاتي مع الآخرين، الآخر المحتل المعتدي، والآخر المدافع عن حقوقه، في مفارقات لفظية بين الأنا والآخر المزدوج (العدو وصاحب الحق المظلوم).

وسبب هذه المفارقة إنما هو المحتل نفسه الذي دفع بالأنا الشاعرة إلى تغيير علاقتها مع الآخر المتمثل بالقدس ومقدساتها، من علاقة الإيمان والصلاة والعبادة والطقوس الدينية عمومًا، إلى الموت والتضحية والقلق الدائم من التقصير في عدم نصرة القدس ضد محتلها الغاشم، فالآخر المحتل هو طرف في علاقة جدلية بين أنا الشاعر المتحطمة لما تراه في القدس، وبين الآخر الهمجي، الذي أصبح مصدرًا للقلق، والخوف والرهاب، وتأتي خطورة هذه العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر في الحالة الرهابية التي يمكن أن تسود بين الأنا والآخر، بشكل متواتر ومكرر، كما هي العلاقة بين الأنا العربية الإسلامية والآخر الصهيوني المحتل الذي لا يمكن تحديد ملامحه بدقة أمام الدعم العالمي الذي يتمتع به "فالثقافة المهيمنة في عالم اليوم لا تنفك تؤكد أن الآخر هو تهديد لنا، وأن من لا نعرفهم من نظرائنا البشر هم خطر داهم علينا!" (الدليمي، ٢٠١٦، ص٤١٥).

ولا تستقر الأنا عند الشاعر على حالة واحدة، كما أن الآخر متعدد، لكن أنا الشاعر قلقة وتتنافر داخلها المتناقضات، فهو على قلق، وعدم استقرار، وينقل هذه الحالة شعرًا، معبرًا عن أناه التي تعتلج في ذاته، وتظهر المتناقضات على شكل مفارقة لفظية تتحدث عن أنا الشاعر بضمير المتكلم:

طرقْتُ بصائري كانت حديــدا فما رشحت ولا انتثرت دمـــوع

وهذا النهر رجس من ذنــوب وهل في الرجس يغتسل اليسوع؟

أضعتُ الغيم ما لبست بياضا وما ارتجفت على خجل نجــوع

(المصري، ص٣١)

فالشاعر يعبر عن الأنا مستعملًا المفارقة، فالبصر عنده حديد، والدموع لا تسيل، ونهر الأردن يرى ماءه آسنًا ورجسًا، واستعمل لفظة (يسوع) وهي كلمة لا يستعملها المسلمون، بل النصارى تعبيرًا عن النبي عيسى عليه الصلاة والسلام، ليرسم لوحة للذنوب، دون أن يحدد هل هي ذنوبه هو أم أنه يتحدث عن الآخر المحيط به، لكن في النهاية تظهر الأنا الضائعة بمفارقة لفظية تعتمد على تناقضات الألفاظ عمّا هي عليه في الواقع، في لحظة إدراك لما يعتلج النفس، ولما يدور فيها، وكأنه هو طبيب نفسه، إذ يتحدث عن ذاته، من منظور "الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها فتعلو هذه الأنا كعنوان في شكل علائقي: الأنا والموضوع الآخر" (زيدان، والعيد، ٢٠١٧، ص١٩٦), الذي تحدد بكمية الذنوب الكبيرة التي احتيج معها لمخلص يخلصه من ذنوبه باستعمال لفظة (اليسوع)، وهو عند النصارى (اليسوع المخلص).

وتمر الأنا في علاقتها مع الآخر بمراحل متفاوتة، فالنفس الإنسانية أو الذات الإنسانية، تتأثر بالواقع وبالآخرين المحيطين بها، ولا يمكن لأحد أن يعرفها جيدًا كما تعرف هي نفسها، بكل تفاصيلها، فللآخر القريب جدًا من الأنا ما تظهره الأنا نفسها له، بينما الأنا الداخلية للإنسان تعد عالمًا مخفيًا لا يعلمه إلا الله ثم الأنا نفسها، فعلى الرغم من اتخاذ الأنا موقعها بمحاذاة الأغيار، على مستويي الجسد والفكر، بتشكل الأنا الجسمانية، والأنا الفكرية، بين الخاص وبين العام، إلا أنها تشعر بأهميتها وأحاسيسها وضياعها ونجاحها، وماضيها ومستقبلها فهي "مركز نظرية العلم" (معزي، ٢٠١١، ص٩), فهي مرتبطة بالعقل والوجدان في آن معًا، فإن مرّت الأنا بمراحل ضعف شعرت أنها بحاجة للآخر الذي يكشف كل تفاصيلها ومستقبلها، وهو الله تعالى:

قحطٌ وجدب في زماني يُزهـر تدنو المنايا في أمور تجـزع

أنا يا زماني قد عرفتك جافيا وخبرت بردك قبل نارك تلسع

إن أُقفلتْ دوني المفاوز كلها يا صاحبي لله باب يقـــرع (المصري، ص١٠١-١٠٢)

تكتشف الأنا ذاتها، وتشعر بالخطر المحدق بها، وتتلمس انكسارها، في بناء مفارق للمتناقضات: قحط وجدب وازدهار، وشعور باقتراب الموت، فكلمة (تزهر) بين القحط والجدي والمنايا والجزع، تبني خطًا مفارقًا للمعنى الدلالي في البيت، وتكتمل المفارقة مع الإصرار على الحياة والاستمرار والتعلق بالله تعالى كما جاء في البيت الثالث.

يتضح لنا أن الأنا ذات أشكال مختلفة؛ لخضوعها لجملة العلاقات التي تغذي بها نفسها من خلالها،ولا تكون الأنا انعكاسًا للغير، بل هي مجاور له، ومتقاطع معه، بين الرفض والقبول، والمحبة والإكراه، والصراع القائم على البقاء وإثبات الوجود، فالأنا لا يقع ضد الآخر دائمًا، في معركة متواصلة، بل هو يكاتفه كتفًا لكتف،

وله حضوره وفلسفته الخاصة والمستقلة، على الرغم من أن مجموع الأنا في المحصلة يعطي شكلًا جمعيًا للآخر، وفق معادلة أناي آخر لغيري، وقد نجح الشاعر حربي المصري في بناء العلاقة المتعددة الأشكال للأنا وللآخر بطريقة شاعرية وظف فيها المفارقة بشكل جلي.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة موضوع المفارقة اللفظيّة في شعر الشاعر الأردني حربي المصري، وتوصلت في خاتمتها إلى أن المفارقة تقنية أسلوبية تختص ببناء الجملة من الناحيتين اللفظية والمعنوية، والاهتمام بالسياق، وجعل المتلقي جزءًا مستهدفًا من العملية الإبداعية للنص، فالضحية في المفارقة تتعدد أشكالها، ويظهر بطرق مختلفة، فهو جزء من العملية الإبداعية، وهذا ما يميز المفارقة في كونها تجعل من المتلقي محفزًا للتأليف والإبداع، ومكملًا للمعنى.

وظّف الشاعر حربي المصري المفارقة اللفظيّة في شعره، فشكلت ببنائها تشكل عالمًا موازيًا لعالم النص الظاهر، تسير في الخفاء لبناء جملة المعاني المرادة بلغةٍ تحتمل أكثر من وجه، لتصبح مهمة كشف خطوط النص الظاهرة والمفارقة من مهام النقد الشعري الذي يحاول فهم النص وتقديمه للقارئ بطريقةٍ مباشرةٍ غير شاعرية وتلمس جماليات البناء والإبداع.

تكمن أهمية المفارقة اللفظيّة في قدرتها على منح الشاعر طاقات تعبيرية جديدة ومتوالدة لاختلاف الضحية وشكلها، فتراه يبني المفارقة بصور مختلفة، حيث ظهرت عند الشاعر كمفارقة القرية والمدينة، ومفارقة الأنا والآخر.وقد اعتمد الشاعر حربي المصري في بناء هذا النوع من المفارقات على التضاد والتنافر، وقلب الدلالة، ففي مفارقة القرية والمدينة قابل بين المتضادات في عالم المفارقة، وسرد المعنى بطريقة فنية، شاعرية، فظهرت العلاقة الجدلية بينه وبين الآخر مبنية على إدراك الذات من جهة، وهي ذات قلقة غير مستقرة، والآخر المختلف الذي ظهر جامدًا كالمدن والقرى، ومتحركًا كالأهل والأصدقاء، ومشخّصًا كالروح والقلب، وأجزاء الجسد.

تتكشف المفارقة اللفظيّة في نهاية المعنى بعد إدراكه أنه ضحية وهم اعتقده عندما سمع أول الكلام، لكن المعنى اختلف عند إدراكه كاملًا، وأحيانًا تظهر السخرية في نهاية الخط في بناء محكم، أما التشاؤم والتفاؤل والحياة والموت فقدم الشاعر فلسفته فيهما ضمن معنى (الفقد، والحرمان، والفقر)، فكانت هذه المعاني مصدرًا للتشاؤم والموت، وضدها مصدر للحياة والأمل، وظهور هذا التقابل في شعر حربي المصري دلالة على حضور

إنّ المفارقة اللفظيّة بنوعيها كانت ظاهرة بشكل لافت، وقد نسجها الشاعر حربي المصري وفق أساسيات علم العنونة لتعبر عن المحتوى الداخلي للنص، فهو بذلك ألم بحدود علم العنونة ووظفه في أعماله.

بقي للباحثين أن يعبرا عن حسن حظهما أمام هذه الأعمال الشعرية التي كانت مادة لبحثهم هذا، فإن كان الاختيار في أول الدراسة مبنيًا على فكرة الغزارة في الإنتاج، والحداثة، وتنوع أسلوب الكتابة، فالآن يضيف الباحثان إلى ذلك بكل ثقة مسألة شعرية الشاعر نفسه ومقدرته الأدبية على خلق المفارقات بطريقة بارعة جدًا، بطريقة مدروسة ومرسومة، جسدت إبداعه وابتكاره لعلاقات المشابهة بين الأطراف.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر

المصري، ح. (١٩٩٥). *مزج على رأس دبوس*، (ط١)، إربد: مطبعة البهجة.

المصري، ح. (٢٠١٥). *بيوت الطين*، (ط١)، عمان: مطبعة الآن ناشرون وموزعون.

المصري، ح. (٢٠١٧). *روافدي في كل بحر*، (ط١)، عمان: الآن ناشرون.

المصري، ح. (٢٠٢٢). *آنست غيمًا*، (ط١)، عمان: منشورات وزارة الثقافة.

ثانياً: المراجع العربية

إسماعيل، م. (٢٠٢٣). *غواية السرد، قراءات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة*، (ط١)، مصر: وكالة الصحافة العربية ناشرون.

البازغي، س. (٢٠٠٤). *استقبال الآخر*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الجابري، م. (٢٠٠٩). *الإسلام والغرب (الأنا والآخر)*، (ط١)، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

الخفاجي، ق. (٢٠٠٧). *المفارقة في شعر الرواد*، (ط١)، بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر.

الدليمي، ل. (٢٠١٦). *فيزياء الرواية، وموسيقى الفلسفة*، (ط١)، حوارات مختارة من روائيات وروائيين، دمشق: دار المدى.

الذويخ، س. (٢٠٠٩). *صورة الآخر في الشعر العربي*، (ط١)، عمان: عالم الكتب الحديث للنشر، عمان.

زيدان، م. (٢٠٠٤). *معجم المصطلحات النفسية والتربوية*، (ط٢)، بيروت: دار الشروق للنشر.

سليمان، خ. (١٩٩٩). *المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق*، (ط١)، دار الشروق للنشر والتوزيع.

السليماني، أ. (٢٠٠٦). *التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر*، (د.ط)، دمشق: دار الزمان.

عبد المولى، أ. (٢٠٠٦). *بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا*، (ط١)، القاهرة: مكتبة الآداب.

العبد، م. (١٩٩٤). *المفارقة القرآنية*، (ط١)، منشورات دار الفكر العربي.

عثمان، ا. (١٩٩١). *إضاءة النص*، (ط١)، بيروت: دار الحداثة، لبنان.

مجموعة من النقاد والأدباء. (٢٠١٥). كتبوا عن الشاعر، *ملحق، ديوان بيوت الطين*، (ط١)، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن.

ثالثاً: المراجع المترجمة

بول، هـ. (١٩٨٩). ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، مراجعة: عبد الوهاب الوكيل، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

سارتر، ج. (١٩٩٦). *الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية*، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (ط١)، بيروت: منشورات دار الآداب.

ميويك، د. س. (١٩٨٧). *المفارقة وصفاتها*، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، العراق: دار المأمون للترجمة والنشر.

هوكز، ت. (١٩٨٦). *البنيوية وعلم الإشارة*، ترجمة: مجيد الماشطة، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

رابعا: المجلات العلمية

خالقي، ع.، وحميد و.، وصيادي، ع. شتاء (٢٠١٣). المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، *مجلة إضاءات نقدية*، السنة الثالثة، العدد ١٢،

خامساً: الرسائل الجامعية

خليفة، أ. (٢٠٠٤). المفارقة في قصص زكريا تامر، *رسالة دكتوراة*، إشراف الدكتور: هاني صبحي العمد، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، عمان.

زطايمة، ح. (٢٠٢٤). الموروث في شعر حربي المصري، *رسالة ماجستير*، إشراف: الدكتورة إيمان الربيع، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن.

عبد الكريم، ا. (٢٠٠١). المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي، شعر الرابطة القلمية نموذجًا، *رسالة ماجستير*، كلية التربية للبنات– جامعة بغداد.

فريحات، س. (٢٠٢٣). الرؤية والتشكيل في شعر حربي طعمة حربي المصري، *رسالة ماجستير*، إشراف: الدكتورة إيمان محمد ربيع، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة جرش، جرش، الأردن، ، العام الدراسي.

مشفي، ت. (٢٠٠٣). المفارقة في مقامات العصر العباسي، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق.

معزي، ح. (٢٠١١). حوار الأنا والآخر في رواية مسالك أبواب الحديد، واسيني الأعرج، *رسالة ماجستير*، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

هادي، س. (٢٠٠٤). المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب، جامعة بغداد.

سادساً: المواقع الإلكترونية

جداية، ع.، والبوريني، ح. (٢٠١٥). قراءة نقدية لديوان الدكتور حربي المصري "بيوت الطين"، *وكالة الأنباء الأردنية*، بترا، **https://petra.gov.jo/Include/InnerPage.jsp**،