جمالية المفارقة الشعرية في مجموعة "الاسم الثلاثي لآدم" للشاعر أكرم الأمير

The Aesthetics of Poetic Paradox in Akram al-Ameer's Volume The Tripartite Name of Adam.

م.م. محمد شاكر محمود عليوي

Asst. Lect. Muhammad Shaker Mahmoud Aliwi

رئاسة جامعة الأنبار / قسم الشؤون الإدارية والمالية

Anbar University \ Presidency of Anbar University

E-mail: mohammedpoet1995@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الاســم الثلاثي لآدم، المفارقة اللفظية، مفارقة الموقف، المفارقة الهادفة، المفارقة الزمنية، المدح بما يشبه الذم، الهوية، الحداثة، الآخر، المفارقة اللاشخصية، مفارقة الحياة والموت، الرمز، الإيحاء.

Keywords: paradox, Adam's triple name, verbal paradox, attitude paradox, meaningful irony, time paradox, praise of what looks like slag, identity, modernity, other, symbol, suggestion.

الملخص

تحاول هذه الدراســـة أن تركز الضـــوء على مفردة مهمة من مفردات الدرس الأدبي المعاصـر التي تمثل نافذة مهمة ووسـيلة فاعلة في سـبر اغوار رحلة المفارقة (paradox) التي اكتمل نضـوجها شـعراً ونثراً في النقد الحديث، لا سـيما تشـكل المفارقة صـفة طاغية ومشـعة في شـــعر أكرم الأمير من خلال أهميتها الجمالية والدلالية مع اشـــتغاله على اســـتراتيجية التقنيات الحديثة مثل المفارقات اللغوية والرمز والإيحاء، وقد بينت الدراســـة في الجانب النظري نشـــأة المفارقة ومفهومها، أما في الجانب التطبيقي فقد ســـلطت الضـــوء على مبحثين تناول المبحث الأول المفارقة على مستوى العنوان الذي اشتمل على مفارقة العنوان ومفارقة عناوين النصـوص، أما المبحث الثاني فقد تناول المفارقة على مســـتوى المتن الذي اشـــتمل على مفارقة في بداية المتن، ومفارقة في نهاية المتن.

Abstract

This study tries to focus the light on an important vocabulary of contemporary literary lessons that represent an important window and an effective means of probing the paradox voyage of paradox. whose maturity is complete with poetry and prose in modern criticism, especially the paradox constitutes a tyrant and radiant quality in the poetry of Akram Al'amir through its aesthetic and semantic importance while working on the strategy of modern technologies such as linguistic paradoxes, symbol and suggestion, On the theoretical side, the study showed the origins and concepts of the paradox, while on the applied side, it highlighted (2) researches that discussed the paradox at the title level, which included the paradox of the title and the paradox of the text's titles, The second examined the paradox at the body level, which included a paradox at the beginning of the body, and a paradox at the end of the body.

توطئة: نشأة المفارقة ومفهومها

يعد مصـــطلح المفارقة (paradox) من المفاهيم المعاصـــرة التي خضـــعت للعديد من الحقول المعرفية الاجتماعية والنفســـية والفلســـفية، وتأثيره على حالات المجتمع التي تتصـــل بالإنســان ضــمن العلاقات الاجتماعية، وقد عكس تأثير مصــطلح المفارقة على الأدب وتوظيفه ضمن آليات عدة في تحليل النص الأدبي الذي يخضع لمفاهيم المفارقة وأنواعها وتوظيفها حسب حدود النصـوص، فيرى الدارسـون والباحثون أنَّ مصـطلح المفارقة مر في مراحل تطور، وهذا ما جعل النقاد يتناولون مفهوم المفارقة بتعريفات كثيرة لا حصـــر لها، ويمكن أن نعرّف المفارقة اصطلاحاً بأنها " انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات " [1]، والمفارقة في رأي (شـــليجل) " تقوم على إدراك حقيقة أنَّ العالم من جوهره ينطوي على تضـاد، وأنَّ ليس غير موقف النقيضـين ما يقوم على إدراك كليته المتضـاربة " [2]، وهذا يعني أن المفارقة تمنح المساحة الكافية للمتلقي حسب وعيه وفهمه للنص ودلالاته اللامحدودة.

وقد عرفت المفارقة في معجم المصـطلحات العربية بأنها برهان لكلام يتضـارب مع الرأي الذائع في مســألة ما بالاعتماد إلى اتخاذ باطني على هذا الرأي الشـــامل حتى زمن البرهان [3]، وهي تعني أنَّ هناك دلالة سـطحية جعلها الشـاعر في تركيب من التناقضـات الظاهرية، ودلالة أخرى تكون أكثر عمقاً قصد إليها الشاعر في تركيبه الذي يكون أكثر غموضاً، إذن المفارقة هي " تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته " [4].

ويقدَّم لنا المعجم الأدبي رأياً آخر لمفهوم مصـــطلح المفارقة التي قد تعني عبارة تبدو مخالفة للإدراك، ومع ذلك أنها تكون صـائبة، أو تعبيراً يحمل تناقضـاً واضـحاً، ولكن بعد الفحص نلقاها تشـتمل ترسـيخ العلاقات بين التناقضـات فيها، مثل: إني أبلغك بالصـواب حينما أقول لك أنت كاذب [5]. بمعنى أن الأديب يجعل من نصـه تناقضـات منها ظاهرية ومنها باطنية يشـترك فيها القارئ؛ ليكتشـف أسـرار الأديب وجمالياته التي يبثها في النص، ومدى امكانية وذكاء القارئ الذي يسعى من أجل الإمساك بتلابيب النص وتناقضاته.

وبالعود إلى مفهوم المفارقة في الحضـــارة الغربية القديمة وبالأخص الفكر الفلســفي منها يمكن القول أنَّ (ســقراط) هو مدون المفارقة الأولى من خلال ما يخبرنا به التاريخ عبر إشـــارته إلى حكمة (ســقراط) المشـــهورة: "أعرف نفســك!" التي تغلغلت في وعي العالم كافة وانتقلت إلى الأجيال المعاصـــرة، فهي لم تعنِ بتاتاً اكتشـــف باطن ذاتك وحاجاتها، إنما كانت تعني اكتشـــف ذاتك باكتفائها الباطني وسعتها اللامحدودة، وغوصـها بعيداً عن الآخرين، وبهذا سيكون الوصـول لا مناص إلى باطن الخواء المظلم، وهو الخواء الذي يمكّن النتائج باضـــطراب لتكون موضـــوعاً للمفارقات [6].

أما في النقد الحديث فتعد الناقدتان الدكتورة (سـيزا قاسـم)، والدكتورة (نبيلة إبراهيم) من أوائل النقاد العرب إشـارة إلى المفارقة، فالدكتورة (سـيزا قاسـم) ترى أنَّ المفارقة هي " اسـتراتيجية قول نقدي سـاخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشـر يقوم على التورية " [7]. ونلحظ في هذا التعريف أنَّ الدكتورة (سيزا قاسم) تعد مفهوم المفارقة أسلوباً يتضمن الضـبابية والمراوغة التي تؤدي بالمتلقي إلى خوض غمار إشـكالات كثيرة من أجل الوصـول إلى المعنى المقصـود، علاوة على ذلك فقد ربطت الدكتورة (سـيزا) بين المفارقة والاسـتعارة والتورية بوصفهما ظواهر بلاغية لكل واحدة منهما خلافات وتناقضات منافية.

وأما الناقدة الدكتورة (نبيلة إبراهيم) فقد تحدثت عن المفارقة من بداية تكوين الإنسـان، وربطتها بقصة (آدم) و (حواء) حين منعا أن يقتربا من الشجرة ويأكلا من ثمرتها، فتظهر المفارقة الأولى حين كانت رؤيتهما إلى تلك الشـجرة بأنها تبدو لهما جميلة، لكن حينما صـدر الأمر بالتحريم، أصبح من اللازم أن يتحول وعي الإنسان الأول وتصوره عن الثمرة الجميلة أنها قبيحة وكريهة، وهنا تكون المفارقة الأولى وهي الجمع بين القبح والجمال، في حين تظهر المفارقة الثانية حين أبدى لهما الشـيطان حلاوة الثمرة؛ لكن بعد أن تأكدا أنَّ الشـيطان هو الشـر المطلق الذي أخرجهما من الجنة، تظهر المفارقة الثانية؛ المفارقة بين الخير والشر في الشيء الواحد [8].

لم يتطور مفهوم المفارقة في منتصـف القرن الثامن عشـر إلاَّ بعد أن بدأت المفارقة تسـتخدم عدداً من المفردات الحديثة في ألمانيا في نهاية القرن الثامن عشـر وبداية القرن التاسـع عشر [9].

ومن خلال ذلك يتبين لنا أنَّ مفهوم المفارقة هو مفهوم متجذر في الخطاب الفلسـفي والأدبي سواءً الغربي منه أو العربي، وهو مفهوم شديد الالتصاق بالشعرية؛ لذلك لجأ إليه الشعراء في محاولة منه لتحريك الوعي السائد والخروج من المألوف الذي يخشى الشاعر الوقوع في أسره.

المبحث الأول: المفارقة على مستوى العنوان

1- مفارقة العنوان:

إنَّ عنونة المجموعة الشـعرية (الاسـم الثلاثي لآدم) تعد مفارقة متناقضـة بطريقة ذكية قدمها الشاعر الشاب الراحل (أكرم الأمير) من خلال المعنى السطحي الظاهر وهو (آدم) الذي يعد المدلول الأول أمام نقيضـين مخفيين وهما (الثلاثي لآدم)، وهذا ما جعل العنوان ينتمي إلى المفارقة اللفظية التي تختلف في الدلالات والمعاني على حد قول (ميويك) هي " انقلاب في الدلالة " [10]، أي: التنافر بين معنى ومعنى آخر، وهو ما سـعى إليه الشـاعر (أكرم الأمير) لتسمية عنوانه بهذه التناقضات التي وظفها في أول عتبة العنوان.

فالشـاعر (أكرم الأمير) وظّف هوية غير كاملة لاسـمه التي تحتاج إلى معنى ليكتمل الاسـم الثلاثي، فمن المعروف أنَّ كل الأسـماء لها معنى ثلاثي، الاسـم والأب والجد، غير أنَّ الشاعر (الأمير) فاجأنا بتسمية مربكة لمجموعته (الاسم الثلاثي لآدم) التي تأخذ عدة تصورات ومشاهد منها (آدم) الذي لم يكتمل معنى اسمه، وهو إشارة إلى نصوص الشاعر التي يرى أنها لم تكتمل في واحدة من أبرع تصـورات الشـاعر التي اسـتند فيها إلى مرجعياته الدينية والثقافية بشكل عام، ومن زاوية أخرى يرى الشاعر أنَّ اسمه ليس في الهوية، فهو مجهول أمام سخرية هذا العالم؛ لذلك نجد الشاعر (الأمير) يهرب من تعدد الهويات ليستظل باسم (آدم)، الاسم الذي يمثل له التكامل على الصـعيد الإنسـاني بعيداً كل البعد عن الصـراعات الاجتماعية وما يتبعها من الاضـطرابات السـياسـية وتعدد المذاهب، فهويته تمثل هوية لا اسـم لها ليس فقط " كونها حصـيلة أزمة وجودية واغتراب إنسـاني... بل لأنها بالدرجة الأسـاس كانت – ولا تزال – عنوان التغاير مع الآخر وسبيل الوعي بالذات " [11]، إذ يصعب على الشاعر (الأمير) الاعتراف بوعي (الآخر) الذي يجهله أمام وعي ذاته، فالذات هي الشـرط التي يصـعب تحقيقها إلاَّ عن طريق بناء الشخصية الاجتماعية والانسجام الاجتماعي لمعرفة (الآخر) والتعرف على هويته وعلاقات انتمائه القومي.

وعليه لقد حاول الشاعر (أكرم الأمير) كتابة نصوصه التي لم تكتمل كما أراد أن ينظر إليها من زاوية شـعره، فهو يريد أن يصـور كل ما يحب لكنه لم يفلح بالقبض على كتابة النصـوص، فكانت محاولته أن يكتب (الاسـم الثلاثي لآدم) الاسـم المجرد عن زخارف العالم وصخبه، لينتقل بنا إلى محطات استراحة نصوصه المفعمة بالمفارقات الساخنة.

2- مفارقة عناوين النصوص:

إنَّ نتاج الشاعر (أكرم الأمير) لم يوقف مفارقته المدهشة على مستوى العنوان فقط، وإنما تجاوزت مفارقة العنوان؛ لتنهمر إلى مفارقات عناوين النصـــوص الفرعية التي اختارها (الأمير) بكل دقة ومنهجية حيث تشـــكل قدرته على إمكانيته واســـتفزازه المثير الذي يخضـــع للتأويل والتناقضـات الضـدية، ولهذا يعد " العنوان في القصـيدة هو آخر ما يكتب منها، والقصـيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها " [12]. كما يمكن الإشـــارة إلى أنَّ العناوين التي تعمل على الاشـتغال المفارق تتسـم بالاختلاف والايحاء، وهذا ما يسـعى إليه المبدع إلى وضـع عناوين تحمل دلالات متنافرة بعدّه ســؤالاً إشــكالياً يحاول القارئ الإجابة عنه من خلال اكتمال النص، ولمعرفة التعرف على فك شيفرة تلك الإشكاليات التي تضمنتها العناوين، وكما يلي:

1- (البناء الضوئيُّ للاسم) [13].

تعد عملية البناء أو الاصطناع أو التركيب الضوئي هي عملية يعود أصلها إلى النباتات وبعض الكائنات الحية التي تسـتخدمها في تحويل الطاقة الضـوئية إلى طاقة كيميائية، غير أنَّ عملية (البناء الضـــوئي) هنا لم تتم بطريقة علمية، وإنما قدمها لنا الشـــاعر (أكرم الأمير) على شـكل مفارقته اللفظية المتنافرة في المعاني والمدلولات من خلال المدلول الأول (البناء الضـوئي) الذي يفهمه المتلقي بحســب ما هو متعارف عليه من مفهوم البناء؛ لكن (الأمير) تجاوز المفهوم الســطحي ليحوله إلى المفارقة المتنافرة للمدلول الثاني (للاســم) وهو المدلول الذي يتناقض في اكمال المعنى من خلال مفارقة (الأمير) لاسمه الذي " يمتلك إحساساً شديداً بالمفارقة وما يتجلى فيها من تضـاد وتناقض وصـانع المفارقة هو في الأساس مراقب لمتناقضـات الحياة وتأويلها أينما وحيث وجدت " [14]، فاســم (أكرم الأمير) الذي ظلَّ يتردد في كل النصـــوص بلا هوية، وكأنه مقطوع من شـجرة لا أحد يسـكن داخلها، أو حتى يثمر منها مع عائلته الذين أصـبحوا غصـناً مكسوراً بلا شجرة، فيمكن القول أنَّ عملية (البناء الضوئي) أدبياً لا علمياً حسب ما يريد (الأمير) أنها امتصت كل شجرة العائلة ولم تحولها إلى طاقة متحررة، وإنما تحولت إلى طاقة في العراء.

2- (لا يوجد شيءٌ اسمه الرقم واحد) [15].

نلحظ من خلال العنوان أنَّ مفـارقـة (الأمير) لا تحمـل الرقم واحـد، وإنمـا يمكن القول تعددت ذاته إلى ذوات عديدة منها حرارة الشـــوق لمحبوبتهِ التي ودَّ أن يراها كل لحظة، وذات أخرى تحاكي نفسه وهي ذات الشاعر، فالشاعر يعيش صراعاً داخلياً لا يريد أن يجعل من أيامه الرتيبة رقم واحد، وما تلك المشاعر التي يشعر بها الشاعر (الأمير) إلاَّ تراكمات نفسية وعاطفية جعلته يرى الحياة التي يعيشـــها بكل مشـــاهدها الجمالية أمنياتٍ كثيرة لا تتوقف عند رقمٍ واحد، فطول الانتظار لمعشوقه يلهج ناراً، فالشاعر تمنى أن تكون حياته خالدة بلا رقمٍ يحدده أو يتوقف

به إلى نهاية المطاف، ومثل هذا النوع ينتمي إلى أسـلوب الإبراز (المفارقة الهادفة) فالأمير يقول شيئاً زائفاً بأداة النفي (لا) وهو نفي للرقم واحد وهي مفارقة يسيء استخدامها من طرف واحد، وأنَّ الادعاء بالمفارقة من جانب الشاعر شيء أساسي فيها [16]، ولو أردنا أن نتحقق من قول الشاعر (لا يوجد شيء اسمه الرقم واحد) وهو نهاية الموت الذي لا رقم بعده هذا إذا كان العنوان لا يمثل المفارقة بصورته السطحية أو الباطنية.

3- (مطرٌ في الأحشاء) [17].

يوحي عنوان القصيدة (مطرٌ في الأحشاء) إلى نسبة العجز التي شَعرَ بها (الأمير) والتي تضمنت نيكوتين الحياة بصعابها ومرارتها ومشقتها، فالشاعر عكس شعوره الباطني من خلال ما يعاني منه من أزمة نفسية أو عاطفية بدت وكأنها كالجمر تحرق احشاءه، لذلك إذ يحمل العنوان دلالة (مفارقة الموقف) التي تنتمي إلى الحالات النفسـية والاجتماعية بالإضـافة إلى انكسـارات الشـاعر التي كان يشـعر بها، فالمفارقة المتناقضـة وهي (مطر) لإطفاء الحريق والبركان الذي يشـعر به الشـاعر في احشـائهِ، ويمكن القول أنَّ استخدام الشـاعر لفظة (مطر) هي رمز توحي للخصـب والتجدد والحياة والاخضـرار؛ للانتقال من عالم الأزمات والتراكمات إلى عالم السـعادة والتجدد، وبهذا تعبّر بنية العنوان عن تناقضات رسمها الشاعر (الأمير) بذكاء عن لحظات مؤلمة يعيشـها داخل ذاته، ومن هذا أدرك (الأمير) بأهمية العنونة في كل مجموعته الشـعرية من خلال فكره بأنَّ الشـعر " يبني علاماته اللغوية عبر العنونة المفارقة، حاملاً معه الدلالات التي يبعثرها العنوان، ليبني منها الكلام الواقعي من جديد، أو يعيد صـياغته خلقاً مدهشـاً " [18]، وهو بهذا – العنوان– وغيره من المجموعة حاول (الأمير) أن يبث الدهشـة والاسـتفزاز للقارئ قبل اصـطدامه للوهلة الأولى للنص.

4- (توت الأثرياء) [19].

لعل من السؤال الصعب الذي يتناقض مع الشاعر (أكرم الأمير) بوضعه معادلة الفلاش باك وهو العودة إلى زمن الطفولة البريء الحالم بالبراءة والفقر، وشـعوره كأنه من أغنى الأثرياء الذي يمتلك الحياة كلها، غير أنَّ مفترق العمر وتراكم صـعوبات الحياة جعل (الأمير) يسـتذكر لحظـة مفارقـة جميلـة في ذكره للجنس النبـاتي (التوت) بعيـداً عن مرتكزات فوائـد هـذا النبـات، فالشاعر يستذكر لحظات (المفارقة الزمنية) التي تعمل على فصل اللغة وتحطيمها وتكرار المعنى من البداية لتكون واقعاً حديثاً ليرتكز في إتيانه وقدومه إلى التنافر والتناقض [20]، ويمكن تطبيق المفارقة الزمنية التي جعلت من الشاعر فرداً متشائماً بائساً من خلال زمنه الآتي الذي حمل كل معاني الحياة التي يعيشـها بلحظات مريرة، وكأنه يجعل المفارقة بين نقيضـين متنافرين مثلاً (التبغ) الذي أطفأ رئته مع (التوت) وهي مفارقة زمنية تعيد له الذكريات لكريات دمه المطهرة

بالثراء والرونق الطفولي، وبهذا الانقلاب الذي يعكس دلالة اللفظة لتكون " لغة الشـــعر هي لغة التناقض " [21].

5- (حتى أكون "نعم") [22].

يبدأ الشاعر (أكرم الأمير) عنوانه بـــــــ (حتى) وهي تعني هنا حرف ابتداء تفيد العلة والغاية، ليجعل من العنوان سؤال الاستفهام بمفارقته المغايرة بـ (نعم) وليس (لا)، فمن المعروف أنَّ الإنسان دائماً يستخدم الـــــ (لا) ويقبلها أكثر مما يستخدم الـــــ (نعم)؛ لذلك نجد المفارقة المتناقضـة التي عكسـت طقوس مناخ اللغة التي نسـتخدمها يومياً ضـمن حياتنا، فالأمير يقترح ويجيب على عنوانه (حتى أكون نعم) بالتصالح مع نفسه الذي يستعد له بمجرد لحظة تأمل بعيداً كل البعد عن ما تقوله لنا اعيننا المضـــللة بالوعي الزائف في ممارســة هذه اللحظة القديمة قدم حيلة (اليوغا)، فالشاعر يحاول أن يجعل من روتين حياته المعدم بـ (لا) نوافذ عدة تصفح له مع ذاته التي تحاول تجريب الـــــ (نعم) حتى وإن كانت على -حساب وعيه- بأنها أداة للتمني ولا يمكن تحقيقها، فالمفارقة التي يتأمل أمامها المتلقي هنا تكمن في " صــوت الشــاعر الذي يمثل نبوءة، أو يرى أكثر مما الآخرون " [23].

المبحث الثاني: المفارقة على مستوى المتن

لقد اعتمد الشاعر (أكرم الأمير) في أكثر نصوصه على ثيمة المفارقة التي اشتغل عليها بنظرة ثاقبة وعمق دقيق بوضع المفردة أو الجملة في مكانها الصحيح، وقد احتلت المفارقة مكانة كبيرة في شــعره؛ وذلك من خلال لغته التي تميل إلى اســتخدام مفردات قادمة من قاموس الحياة والموت، والتي توزعت بين بداية المتن ونهايته.

ويمكن لنا أن نحدد أكثر من تمظهر للمفارقة في شعر أكرم الأمير وعلى النحو الآتي:

1- مفارقة في بداية المتن

لقد تجسـدت صـور المفارقة في شـعر أكرم الأمير خاصـة في بداية المتن بطريقة أكثر بزوغاً وجمالية لمعاني ودلالات تحمل أكثر من معنى وتفسير، ولنستمع إليه حين يقول:

" سوف أحبكِ

ولكن بعد أن أقوم بكلِ الرذائل التي لم أُجربها بعد " [24].

إنَّ الشاعر أكرم الأمير بدأ قصيدته بـــــ "سوف" وهي حرف لاستقبال البعيد، بمعنى أنَّ الشــاعر قد خاطب محبوبته بكل حب ولوعة وحرقة؛ لكن يتحول كل هذا الحب وجمرة الاشــتياق إلى مفارقة المدح بما يشــبه الذم من خلال قوله **(ســوف أحبكِ)** وهي جملة تســويف للاســتقبال تحمل معاني المدح من الحب، لنتفاجأ بمســـار تغيير مفارقة مدح الحب إلى مفارقة الذم بقوله **(ولكن بعد أن أقوم بكلِ الرذائل التي لم أُجربها بعد)**، فهو يحب حبيبته بكل الكلمات لكنه لم

يكتفِ بهذه التجربة، وإنما أراد أن يغامر ليجرب كل تجارب الحياة من النوايا السـيئة أو الخيانات التي تجعله يمارس الرذائل، غير أنَّ المفارقة تتجلى في النص حين تتبنى الضحية بالجفاء بمعنى أن الشـاعر أكرم الأمير وعلى الرغم من إدانته للعنف إلاَّ أننا نجد العنف قد تسـرب إلى قاموس لغته الجمالية فحتى وهو يكتب شعرًا في المحبوب نرى أنَّ لغته تميل إلى استخدام مفردات وألفاظ قادمة من قاموس العنف مثل "الدماء، الكوابيس....الخ" ولنستمع إليه حين يقول:

" أنا الآن رجلٌ لا يستخدم العطر
يفضلُ كُلَّ أنواعِ الكوابيس
على أن يبللَ جسدَه
بدماء الورد " [25].

وهنا نرى أنَّ الشاعر على الرغم من ممارسته ملامح السطوة والجفاء والقسوة التي مارسها مع الآخر حبيبته، إلاَّ أنه يريد الوصـول إلى مبتغاه وهو فكرة تبني هويته الحقيقية التي لا تحمل معاني الجفاء والقسوة، لكن بنية النص تشير إلى أنَّ الشاعر كان يفكر وفق نظام الثنائيات التي ينتمي إليها وهو نظام يعود إلى حقبة الحداثة التي تعمل على تعنيف الآخر، فنرى لغة الشـاعر تميل إلى لغة العنف من خلال اسـتخدامه المعمد **(بدماء الورد)** بدلاً من أن يسـتخدم مثلاً **(ماء العطر)** وهي لحظة مفارقة خروج النص إلى الثنائيات الضـدية، وهذا ما يمكن أن يفسـر انتماء الشاعر لفلسفة الحداثة التي تروج أفكار العنف للآخر والتي تؤمن أنَّ وجود الإنسان لا يتيقن إلاَّ بإيقاف الآخرين وهذا الإيقاف لا يتحقق إلاَّ من خلال الإساءة [26].

ويبقى سـؤال العنف الذي عكس لغة الشـاعر أكرم الأمير والذي هيمن على قاموسـه الشـعري من خلال انتمائه الأيديولوجي والجمالي إلى الآخر الذي يعود جذره إلى الحداثة التي تبنت أفكار متناقضة في مواقفها، ولنستمع إليه حين يقول:

" الصبح خناجر تقتحمُ النوافذ
نزيف... " [27].

لقد جسد الشاعر رسم صورة أكثر عدائية ورمزاً للعنف وهو بهذا يتبنى جماليات الحداثة التي ترى الآخر من زاوية عنف واقصـاء، وعلى الرغم من أنَّ الآخر في فكر الشـاعر يعيش في حالة من التمزق والاسـتلاب حتى وإن كان محتلاً أو دخيلاً، فالشـاعر مؤمن بقضـية التحرر من الاستبداد والربقة والمناداة بالديمقراطية والتقدم التي نادت بها الحداثة وانصارها الأدباء، فهو كذلك يعيش على مستوى الشعر حالة من التمزق التي يشعر بها حين يقول: **(الصبحُ خناجر)** فبدلاً من أن يستفتح الصباح بالأمل والحب والورود كانت مفارقته تحمل الثنائية الضدية وهي خناجر التي توحي إلى رمز العنف، وأسـئلته التي يسـتمر بها الشـاعر في أكثر من مرة بين مقطعٍ وآخر إلى

أن يصل قوله **(نزيف...)**، إذ يبدو هذا التمزق واضحاً كل الوضوح على حياة الشاعر التي عكست هوية استلابه فضلاً عن تأثره بالآخر الغريب الذي عكس صورة البغض والحقد والكراهية، لنجد الشاعر يعيش صراع عنيف مع الآخر والذي ينعكس على لغته الشعرية، وربما كانت " المفارقة تهدف إلى إخراج احشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك " [28].

وتستمر المفارقة في شعر أكرم الأمير الذي يجد نفسه في حالة من الانكسارات والخوف الذي يراقبه من كل الجهات، فهو يرى نفسه في موطنٍ غير موطنه الأصلي وهويته غير الذي كان يحلم به.. يقول أكرم:

" جرارٌ بلا أمكنة

وعيونٌ متلهفة لفنائك

وفناؤك نعمة " [29].

إنَّ الشاعر على الرغم من خساراته وانكساراته التي عاشت معه، لكنه يعيش غربة أخرى جعلته غريباً في بلده، فهو يشعر أنَّ الهوية التي ينتمي إليها على خارطة الأرض غير حقيقية، فالخراب الذي حلَّ بالبلاد لم يكن على صعيد المستوى الإنساني فقط، وإنما كان على مستوى الأرض، فالشاعر يرى أنَّ (الجرار) قد أصبحت بلا أمكنة وهي مفارقة متناقضة تنتمي إلى المفارقة (اللاشخصية) التي تتميز بأسلوبها الجاف في التعامل مع الضحية إذ ينعدم فيها العفو عن طريق اختيار صاحب المفارقة لمفردات تتناقض مع أفكار الواقع " نتيجة ما يتعرض فيه – أي الواقع– لضغوط سياسية أو اجتماعية أو نفسية تنحسب على نصه الشعري " [30] ويمكن لنا أن نضع (الجرار) مقابل (الآلات العسكرية) التي أحرقت الزرع وأكلت حتى اليابسة، لذلك يقول **(جرارٌ بلا أمكنة)**، فالشاعر لقد أخفى المعنى الباطني وقدّم لنا المعنى الظاهري وهي مفردة (جرار) التي تعني آلة الحرث وهي آلة ذات محرك عالي وعجلات كبيرة مقابل الآلات العسكرية الضخمة التي يراها الشاعر أنها قد أصبحت هي الوحيدة التي تجول الشوارع بلا أمكنة، بالإضافة إلى العيون التي تراقبه بلهفة لقتله وأياً كانت تلك العيون محتلاً أجنبياً أو دخيلاً، فهو بدأ يتمنى لحظة الموت التي تشعره بالراحة مما يشعر به كما يقول **(وفناؤك نعمة)** وهي لحظة تنازل عن كل الأحلام والأماني إلى لحظة اليأس وفقدان الشغف، لتشكل تلك المفارقة على اعتبار " أنَّ لغة الشعر هي لغة التناقض كما يراها (كلينث بروكس) " [31].

أو فلنستمع اليه حين يقول:

" كن مسحوراً بما سرقته الطفولةُ منك
ممعناً بما ورثت من الأناشيدِ الأنيقةِ التي لا تنفعُ ولا تضرُّ
ملتهباً مثل ضرس " (32).

لقد تجسدت العديد من صور ذاكرة الشاعر في مخيلته التي بدت له شاشة من الذكريات المؤلمة ومن هذه الصـــور طفولته الممزقة التي يريد أن يكون مســـحوراً بها حد الانغمار؛ لكنها طفولة مهمشة بقيت في ذات الشاعر طفولة مسروقة لم يجد معها التفاوض ولذا بقيت شريط من الاستلاب والغربة التي عاشها الشاعر بما يرتبط بوعيه من حكايات طويلة، ثم ينتقل إلى صورة أكبر ألماً في داخله ألا وهي **(الأناشيد الأنيقة)** التي تبدو له صورة تجسد القسوة والجفاء وهي مفارقة لها دلالتها المتناقضـــة مع جفاء البلاد التي يعيش فيها وينتمي إليها، فهي أناشـــيد تتردد وتتكرر وتستبدل ألفاظها مكان الأخرى كلما تغيرت خارطة الأوضـــاع السـياسـية وتبدّل الملوك صارت في النهاية **(لا تنفعُ ولا تضر)**، وكأنَّ الأناشيد قد أصبحت بكتيريا انتقلت من الخارج إلى العصب وهو اختيار مبدع من قبل الشاعر في تشبيهه المثير لصورة الأناشيد المزوقة والتهابها مثل ضرس العصب.

2- المفارقة في نهاية المتن:

إنَّ الشـــاعر أكرم الأمير تميز بمفارقته في نهاية المتن إن كانت جملة أو مفردة ولنأخذ مثلاً على ذلك قوله:

" القاربُ الخشبيُّ يبدو أثقل حين يلامسُ اليابسة
يتمسكُ بالطينِ كما لو أنه يريد أن يعودَ شجرةً،
هكذا هي الأجسادُ ثقيلةٌ بعد الموت " (33).

لقد جاء تصوير هذا المشهد العجائبي الذي يصور ثيمة الموت بمفارقة متناقضة يقدمها الشاعر من خلال قوله **(هكذا هي الأجسادُ ثقيلةٌ بعد الموت)**، فقد صور (الأمير) هيأة الإنسان مثل القارب الذي يجري في النهر مثلاً؛ لكن يصـبح وجود القارب أثقل على الأرض، وهو تماماً تشـبيه بمفارقة الموت مع الإنســان حين يفارق روحه ويصـبح جسـده أكثر ثقلاً، وكذلك يجعل (الأمير) من القارب تصويراً آخر مقابل صورة (التابوت) مثلاً الذي يكون أكثر ثقلاً حين يلامس جسد الإنسان.

إنَّ الشاعر يريد في مقطع القارب الخشبي أن يعود إلى شكله الأصـلي وهو (الشجرة)، ونفس الحال بالنسبة إلى التابوت الذي يود أن يكون فارغاً دون جسدٍ ثقيل، وقد أقف أمام تصوير (الأمير) الذي يريد أن يقول في النهاية أنَّ الإنســان مهما تمســك بتلابيب الحياة يعود لأصـــله

الطين الذي خلق منه، وهذا ما تتسم به مفارقة الحياة والموت التي ركز عليها الشاعر أكرم في أكثر من نص كون روحه هي " عقلية خاضعة لمنطق الجدلية وتتسم بالقلق والتساؤل تجاه موضوعات الحياة ولا سيما الغامضة منها " [34]، ثم أسئلة الموت تتردد على لسان الشاعر أكرم الأمير بين نص وآخر، وحسب كل نص وسؤاله الظاهري أو الباطني التي تبحث عن أجوبة بلا جواب غير الجدل الواقع، ولنأخذ مثلاً على ذلك قوله:

" الآن وبعد كلِّ هذه الألغام
كيف يمكنني أن أقنع الكرسي الذي أجلسُ عليه
بأن لا تتحول أرجلهُ إلى عجلات! " [35].

إنَّ الشاعر أكرم الأمير عاش في حالة من الرعب والمخاوف وذكريات الحرب التي لا تفارقه التي تبدو له كأنها وحش ينتابه في الأحلام والطرقات، حتى وصل به الحال من كثرة فزع الحروب والالغام أنَّ الكرسي الذي يجلس عليه قد تتحول أرجله فجأة إلى عجلات، وهي مفارقة ابتدعها الشاعر وقد يقصد هنا بلفظة (عجلات) على وجه التحديد عجلات دبابات الحرب أو العجلات التي تحمل المدافع وغيرها، فيريد أن يقول ربما كل شيء من الأشياء نحتاجها أو نتعايش معها قد تتحول إلى آلة حرب أو يحولها صناع الحروب إلى جوقة اسمها الحرب، وتستمر أزمة الغربة والخوف الذي يعيشه الشاعر في بلاده حتى تحول كيان هذا الخوف والرعب قد تسرب إلى داخل جسده من خلال قوله:

" كان الجلدُ
يحمي ظهري
قبل اختراع السوط " [36].

إنَّ الشاعر أكرم الأمير على الرغم من شعوره الباطني أنه لم يبقَ شيء يحمي وجوده وهويته على رقعة البلاد التي يعيش فيها؛ لكنه يجد جزء من جسده هو جدار حمايته أمام المجرمين والقتلة ألا وهو صورة جلده باعتباره يمثل تجسيد لحفظ نفسه مما يدور من احتلال لذاته، غير أنَّ هذا **(الجلد)** الذي عدّه هو أخف ما يملك دون الحاجة إلى حماية الآخر هو قد أصبح مجرد جدار وهمي أمام مفردة **(السوط)** وهي مفارقة متناقضة تدل على وحشية الآخر الذي لا يملك أي شيء من الإنسانية غير التعذيب والقتل والتخويف وبث الرعب بين الناس، ليصل إلى حالة من الموت الحي يقول أكرم الأمير:

" لنراجع أسرّتنا المغطاة بالصبّار
أسرّتنا المستديرة والخالية من التنهد " [37].

لقد وصل الشاعر إلى حالة من اليأس بعد عدم شعوره بالأمان وتذوقه طعم الحرية ليكون على حافة الموت الحي، نعم الموت الذي يعيشه كل يوم، فحتى الأسرّة التي يخلد فيها إلى النوم ليتخلص من كل هذه الأوجاع قد أصبحت قبراً وهي (مفارقة تصويرية) التي تقوم على " تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً " [38]، ونجد التناقض أمام شجرة الصبار التي تضع فوق القبور، ثم يؤكد شاهد الموت مرة أخرى لنفس المفردة (أسرّتنا) التي تكررت مرتين بقوله **(أسرّتنا المستديرة والخالية من التنهد)** فالأسرّة نفسها لم تبقَ في مكان ثابت وهي مفارقة أخرى أمام لفظة **(مستديرة)** التي تعني الانتقال والنزوح من مكان لآخر بسبب الاحتلال والشعور بعدم الأمان.

يتماهى الشاعر مع الأشياء في كثير من الأحيان في محاولة لتفسير هويته الشخصية فيلجأ الى المفارقة التي تعد حيلة استخدمها الشاعر لمعرفة كنه الأشياء وكنه نفسه من خلال إقامة علاقات تناقضية تستند الى إدراك عاطفي للموجودات يمكنه من خلالها فك طلاسم الوجود الغامض يقول أكرم متحدثا عن حقن الدماء:

" الصيادُ الماهرُ
حين يصطاد غزالةً
لا يقترب منها حتى يتأكد من ذخيرته؛
الدماءُ في الغابة قِبلة! " [39].

لقد تعامل الشاعر مع الموجودات تعاملاً يخصه هو لكي يقيم نوعاً من العلاقات يكون قادرا عن طريقها على القاء المفارقة وسط ظلمات التكوين التي تحتفظ بالهوية الأصل او الهوية النواة التي يميل الفنان الى اعتناقها، لذلك يريد أن يقول أكرم أنَّ الصياد حتى وإن اصطاد الغزالة لا يقترب منها حتى يتأكد من **(ذخيرته)** والذخيرة هنا لم يحددها الشاعر بقيت مجهولة أمام مفارقة كبيرة بقوله **(الدماءُ في الغابة قِبلة!)** وهذا يعني أنَّ الدماء الموجودة في الغابة قد أصبحت قِبلة وهي تشتت الهوية وتمزيقها مع صورة أخرى لمشهد الدماء التي تحولت إلى جثث وقتلى وشهداء ومغدورين من كل الطوائف لتمثل المفارقة مشهد التناقض بين صيادٍ يميل إلى ما هو مسموح ومشروع له بالاصطياد أمام دخول العنف الذي غيّر أفكارهم وجعل منهم أناس وحشيين لا رحمة لديهم غير القتل والشر، غير ان الشاعر أكرم يميل وكما أسلفت إلى أن يقيم علاقات غريبة مع الموجودات عبر المفارقات لإيقاظ الوعي الجمالي الذي يميل إلى الركون بسبب التعايش والتجاور بين الإنسان والموجودات.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد هذه الدراسة المستفيضة التي ركزت ضوءها على شعرية المفارقة، وقدرتها على تحليل الموضوعات البارزة في المجموعة الشعرية (الاسم الثلاثي لآدم) للشاعر أكرم الأمير، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1. لقد استخدم الشاعر أكرم الأمير المفارقة بصورة أكثر ذاتية، وقد سبق الكثير من شعراء جيله من خلال ما قدمه من نصوص مغايرة للمفارقة الشعرية.
2. كانت اللغة الشعرية مكتنزةً بالألفاظ والمفردات التي استخدم فيها المراوغة والتلاعب الهرموني بصور مباشرة وغير مباشرة.
3. يقيم الشاعر أكرم الأمير علاقات غريبة مع الموجودات عبر المفارقات لإيقاظ الوعي الجمالي الذي عادةً ما يميل إلى الركون بسبب التعايش والتجاور بين الإنسان والموجودات.
4. استخدم الشاعر المفارقة الشعرية بصورة مكتملة مثل المفارقة اللفظية والمفارقة الهادفة والمفارقة الزمنية ومفارقة الموقف والمفارقة اللاشخصية ومفارقة الحياة والموت.
5. انبثقت المفارقة الشعرية من تجارب الشاعر الحياتية المليئة بالصراعات السياسية وواقعه المؤلم الذي عكس شعوره الباطني من خلال ما يعاني منه من أزمة نفسية أو عاطفية.
6. عبّر الشاعر عن نقده الساخر من خلال المفارقة الشعرية؛ لفضح وتعرية الواقع بأسلوب فني.
7. تمكن الشاعر من طرح الكثير من الأسئلة التي كان لها الدور الكبير في ابراز هويته الحقيقية واشد الأسئلة التصاقا بها في هذه المرحلة من حياته.
8. إنَّ الشاعر كان يفكر وفق نظام الثنائيات الضدية التي ينتمي إليها وهو نظام يعود إلى حقبة الحداثة التي تعمل على تعنيف الآخر، وهذا ما يمكن أن يفسر انتماء الشاعر لفلسفة الحداثة التي تروج أفكار العنف للآخر.

الهوامش والمصادر:

(1)- المفارقة في الشعر العربي الحديث: د. ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2002م، ط 1، 64.

(2)- جماليات المفارقة في القصص القرآني: د. رنا أحمد عبد الحليم، وزارة الثقافة، الأردن، 2014م، ط 1، 20.

(3)- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، مكتبة لبنان، 1984م، ط 2، 376.

(4)- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، 1405هـ - 1985م، ط 1، 162.

(5)- ينظر: المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد الأردنية، 2007م، ط 1، 197.

(6)- ينظر: المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مصر، ع: 3-4، 1987م، 131.

(7)- المفارقة في القص العربي المعاصر: د. سيزا قاسم، مجلة فصول، مصر، ع: 2، مج: 2، 1982م، 143.

(8)- ينظر: المفارقة، نبيلة إبراهيم، 131.

(9)- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي: ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1993م، المفارقة، د. سي. ميويك، ج 4، 30.

(10)- موسوعة المصطلح النقدي: 147.

(11)- الهوية الملتبسة: الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات، ثامر عباس، الزمان، بغداد، ط 1، 2012م، 16.

(12)- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 6، 2006م، 234.

(13)- الاسم الثلاثي لآدم: أكرم الأمير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، 2023م، 14.

(14)- جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد (دراسة من منظور أسلوبية التلقي): صليحة سبقاق، إشراف: د. عبد الغني بارة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر، 2015م، 41.

(15)- الاسم الثلاثي لآدم: 22.

(16)- ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث: 65.

(17)- الاسم الثلاثي لآدم: 35.

(18)- سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، ط 1، 2001م، 88.

(19)- الاسم الثلاثي لآدم: 61.

(20)- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي: 79.

(21)- مناهج النقد الأدبي: ديفيد ديتشس، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1967م، 249.

(22)- الاسم الثلاثي: 65.

(23)- المفارقة في الشعر العربي الحديث: 194.

(24)- الاسم الثلاثي لآدم: 17.

(25)- الاسم الثلاثي لآدم: 19.

(26)- ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005م، 122-123.

(27)- الاسم الثلاثي لآدم: 32.

(28)- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2006م، 16-17.

(29)- الاسم الثلاثي لآدم: 39.

(30)- المفارقة في شعر أبي نواس: كرار عبد الإله عبد، إشراف: أ.د. عامر صلال راهي، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، العراق، 2017م، 85.

(31)- النص والقارئ ومرايا النص: الطاهر روابنية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع: 14، 1999م، 240.

(32)- الاسم الثلاثي لآدم: 21.

(33)- المصدر نفسه: 13.

(34)- المفارقة في شعر عنترة دراسة تحليلية: د. حمادي خلف سعود، مجلة كلية التربية الأساسية، العراق، ع: 102، مج: 24، 2018م، 57.

(35)- الاسم الثلاثي لآدم: 74.

(36)- الاسم الثلاثي لآدم: 43.

(37)- المصدر نفسه: 37.

(38)- المفارقة السياقية في الطبيعة والزمان عند طالب عبد العزيز ديوان "طريقان على الماء" و "واحد على اليابسة" أنموذجاً: حسين طرفي عليوي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع: 29، 2019م، 76.

(39)- الاسم الثلاثي لآدم: 53.