أنماط المفارقة التصويرية في شعر محمد سعيد الحبوبي

دراسة تحليلية

سماهر عبد الهادي عبدعلي العتابي (الكاتبة المسؤولة)

طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة أصفهان، إيران

samahralatabe@gmail.com

الدكتورة سميه كاظمي نجف آبادي

الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة أصفهان، إيران

skazemin@yahoo.com

الدكتور عسكر علي كرمي

الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة أصفهان، إيران

a.karami@fgn.ui.ac.ir

Patterns of pictorial paradox in the poetry of Muhammad Saeed Al-Haboubi, an analytical study

Samaher Abdel Hadi Abdel Ali Al-Atabi (Responsible Writer)

PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran

Dr.Sumaya Kazemi Najafabadi

Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , College of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran

Dr. Askar Ali Karmi

Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , College of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran

الملخص:

تعد المفارقة التصويرية قديماً وحديثاً من العناصر المهمة في النص الشعري وتساعد على إيصال الأفكارالتي يريدها الشاعر إلى المتلقي بصورة سهلة، واضحة، والتي تدور في مخيلته الشعرية، وإحساسه الفني في تكوين صورة المفارقة التصويرية، وتسهم هذه الدراسة في استخدام المفارقة التصويرية، وتحليل الرموز الموجودة في شعر محمد سعيد الحبوبي،تعتبر المفارقة التصويرية عملية مشتركة بين المبدع ومحيطه، وتشكل عند الحبوبي من التجارب الحياتية والصراعات السياسيّة الّتي يشترك فيها الشاعر، ونجد المفارقة التصويرية في شعر الحبوبي أخذت ميداناً رحباً يستوعب تجربته للمفارقة التصويرية، توصلت هذه الدراسة إلى دراسة المفارقة التصويرية في شعر الشاعر، والكشف عن مدى فنيتهما وانسجامهما في شعره، ومدى قدرة المفارقة التصويرية في التعبير عن أهداف الشاعر، وقدرتها في خلق إيحاءات، ودلالات تتجاوز المحسوس وتضرب على أوتار الحسّ الإنساني ومن نتائجها استخدم الحبوبي المفارقة في أشعاره بأشكال متنوعة لتصبح هذه العلامة أساسيةً في وجدانيته النفسية، والثقافية، ورؤيته لواقعه المعيش، ووسيلة إيحائية لأبعاد تجربته الشعرية،وأنّ المفارقة التصويرية عمليّة مشتركة بين المبدع ومحيطه، وتتشكل عند الحبوبي من التجارب الحياتيّة والصراعات السياسيّة الّتي يشترك فيها الشاعر، ونجد المفارقة التصويرية في شعر الحبوبي أخذت ميداناً رحباً يستوعب تجربته للمفارقة التصويرية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة التصويرية، محمد سعيد الحبوبي، النص الشعري، الحس الإنساني، الصورة الفنية، الدكتور سي ميوك.

Abstract:-

Th e pictorial paradox, in the past and the present, was on of the important elements in the poetic text and it can help convey the ideas that the poet wants to show the audience easily. These ideas that the poet has in his poetic imagination and artistic sense in forming an image of the pictorial paradox. This study aims to use the pictorial paradox and analyze the symbols in Mohamed Saed Al habooby's poetry whose poetry spreads and he wants to brings the attention to his poems so the pictorial paradox is a mutual process between the creator and the environment. It is formed in Mohamed Saed Al habooby through his life experiences and political conflicts. Pictorial paradox has a wide range in Alhaboby's poems through the study of levels of the pictorial paradox and apply the non personal paradox, simple paradox then the understimating the self, drammatic paradox, two dimensioned paradox and the historical paradox. Alhaboby used pictorial paradox in his poems in many different shapes to become a basic sign in his psychological and cultural sentiments and his vision of his real life as a means of his symbolic experience

key words: Pictorial Paradox, Muhammad Saeed Al-Haboubi, poetic text, human sense, artistic image, Dr. Si Miuk.

١- المقدمة

تضرب جذور المفارقة في عمق التاريخ، حتى أصبح مفهومها موغلاً في القدم من جهة، فالمفارقة قديمة قدّم الأدب، بل قدّم البشرية نفسها لذلك فإن تتبع جذورها تاريخاً وتحليل عناصرها، وحيث تعددت أشكالها، أيضاً تعدد ت وظائفها داخل العمل الأدبي، إذ تعكس صراع الحياة داخلها، وخارجها أي الرؤية المزدوجة لها، فالمفارقة تمتع القارئ لأنها تمنحه حساً اكتشاف علاقات خفية في الشعر. ترجع أصول هذا الأسلوب والوسيلة الفنية إلى البلاغة العربية التي انصبّ اهتمامها على لون من التصوير البديعي القائم على مبدأ متضاد سواء أكان في شكله البسيط (الطباق) أم في صورته المركبة، لقد كانت المفارقة إحدى الوسائل الفنية التصويرية التي استعان بها الشاعر محمد سعيد الحبوبي لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش، وإخراجها من نطاق الذاتية إلى نطاق الموضوعية الحسية من خلال الإلحاح على أوضح التناقضات المتعددة التي تكون في أطراف الواقع المعيش لشاعرنا (عصفور، ٢٠٠٨م:٢٢١). والهدف من البحث تتضمن دراسة الصورة الفنية والأدبية في شعر الشاعر، ودراسة المفارقة التصويرية في شعر الشاعر، والكشف عن مدى فنيتهما وانسجامهما في شعره، ومدى قدرة المفارقة التصويرية، في التعبير عن أهداف الشاعر، وقدرتها في خلق إيحاءات، ودلالات تتجاوز المحسوس وتضر ب على أوتار الحسّ الإنساني ارتأيت أن اعتمد في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي الذي يراعي عمل المفارقة التصويرية والتي تعتبر مقوّماَ من المقوّمات الشعرية في الأدب العربي الذي وظّفها الحبوبي كعنصر فنّي لإبراز أفكاره وع واطفه، و وصف خلالها، الجاب ا. لسياسي، والاجتماعي الذي انعكس في شعره، وهذه الآلية الشعرية لديه تؤدي إلى الصحوة الشعبية، والحثّ على مواجهة المستعمرين، لتبيّن مواضع المفارقة التصويرية وأنواعها وفك شفراتها في الشعر، محاولة الوصول إلى المعاني الخفية والمدلولات المختبئة في قصائده ذات المفارقة التصويرية وتسليط الضوء على أهمّ الموضوعات التي لجأ الشاعر للتّعبير عنها باستخدام هذا الأسلوب.

١-١المفارقة

اختلفت الاجتهادات والآراء في مفهوم المفارقة التصويرية والرمزية بصورة ساطعة، فإن محاولة الوصول إلى المعنى الاصطلاحي للمفارقة لا بد أن تنطلق من النقد الحديث؛ لأن

لفظة (المفارقة التصويرية) أقحمت في العديد من الميادين المعرفية علميةً كانت أو أدبيةً. أصبح كل باحث يدافع عن تسميته للمفهوم حسب دلالته المعرفية، حتى قال عنها مؤلف موسوعة المصطلح النقدي (لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرؤ آخر في اضطراب فكري ولغوي فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة) (ميويك، ١٩٩٣م:١٨).

إن الأثر الكبير الذي أسهم به مصطلح (المفارقة في النقد الشعري الحديث، يحتم علينا أن نحدد ماهية هذا المصطلح وحدوده، قبل أن نكشف عن قيمته البنائية والوظيفية؛ فإثبات المصطلح والتغلغل فيه ملمح منهجي، على الرغم من أن هذا المفهوم الرئيس في النقد الأدبي ما يزال في حال تطور (ميويك، ١٩٨٧م:٢٥).

وبغية توضيح مصطلح المفارقة المنقول، عبر الترجمة، إلى اللغة العربية، ليس من زاوية تأريخيه، إنما من زاوية فنية، ارتأينا أن نستعرض هذا المصطلح مقترنا بالمقابل الأجنبي، في أول الأمر، ثم ننتقل إلى من استعمله دون أن يقرنه بمقابله. ولما لم يكن للمفارقة مقابل واحد بل مقابلان، على الأشيع، عملنا على معالجة الأمر بطريقة معكوسة، أي نتابع ترجمة المقابلين، عند عدد من النقاد والمترجمين للتوصل إلى المفهوم. وهذان المقابلان هما(paradox) و(irons)ولنبدأ أولا بالمقابل (paradox). (ميويك، ١٩٨٢ م:٤٢). يعتقد مُنظِّر المفارقة الدكتور سي ميوك أنه التعيين الواضح لها غير موجود، فليس هناك ثمة حصر يشمل تكنيكات المفارقة وطرق استعمالها، حتى يستطيع النقاد تصميم بطاقة تعريفية لأي جملة موجودة في نصٍ ما – شعري أم نثري – بها مفارقة. وكذلك ترتبط المفارقة الّتي عنده بكثير من أشكال التعبير الأدبيّ. فهي تعدّ مزيجًا من فنّ الهجاء وفنّ السخريّة وفنّ العبث والفنّ الضاحك (ميوك، ١٩٨٢ م: ١٧).

حين تؤدي المفارقة وظيفتها محققة غرضها بكل ما هو جديد، ومؤثر عند السامع، ونجد هذا الاتصال يقوم بواساطة التضاد بين مستويات المعنى الذي يرى فيه ميوك أن مبدع المفارقة كما قلنا يتفوه بش لكنّه واقعيا يروم شيئا مغايرا بالكلية، حيث تطمئن المفارقة إلى أن الشيء هو على ما يبدو عليه ولا تشعر بشيء أنه شيء حقيقي مغاير بالمرة، فالمفارقة تتطلب التنافر أو التناقض أو التضادبين الحقائق والظواهر وهي أكثر تأثيرا عندما يزداد التناقض

الكامن فيها. (ميوك: ١٩٩٣: ٤).

ترى سيزا قاسم أن المفارقة هي ((استراتيجية قول نقدي ساخر وهي في الواقع تعبيرعن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة طريقة لخداع الجهات الرقابية وذلك لأنها لون بلاغي يناظر الاستعارات من حيث دلالته المزدوجة فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا)) (قاسم، ١٩٨٢م: ١٤٢).

أما ما تراه الدكتورة نبيلة إبراهيم عن المفارقة بأنها ((لعبة لغوية ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده)) (إبراهيم، ١٩٨٧م: ١٣٢).

يلاحظ أنّ ((ميوك)) قد قام بالتنظير خلال تقسيماته لأصناف المفارقة، والضحية،وجعل ذلك أساس عدة أصناف من أهمها مفارقات اللاشخصية، والمفارقات الفجة،ومفارقات الاستخفاف بالنفس، ومفارقات الإفصاح عن النفس، ومفارقات التناقض المبسط، ومفارقات الحدث، ومفارقات الدراما،بينما يقسّم آخرون أصناف المفارقات وفق طبيعة كل منطر فيها المتضادين، فيجعل وهات أسيس عليه ذا صنف ينجو مريين، وهما: مفارقات لها طرفان متعاصران، ومفارقات لهامعطيات من التراث (غنيم، ١٩٩٨م:٢٣٩) وفى الدراسة الماثلة سأعتمد أصناف المفارقة في شعر الحبوبي وفق تنظير "ميوك": وهي:

١-٢. دراسة مستويات المفارقة

ويلاحَظ أنّ ((ميوك)) قد قام بالتنظير خلال تقسيماته لأصناف المفارقة والضحية، وجعل ذلك أساسا لعدة أصناف من أهمها مفارقات اللاشخصية، والمفارقات الفجة، ومفارقات الاستخفاف بالنفس، ومفارقات الإفصاح عن النفس، ومفارقات التناقض المبسط، ومفارقات الحدث، ومفارقات الدراما، بينما يقسّم آخرون أصناف المفارق اتوفق طبيعة كل من طرفيها المتضادين، فيجعلوها تأسيسا على هذا صنفين جوهريين، وهما:

مفارقاتها طرفان متعاصران ومفارقاتها معطيات من التراث. (غنيم،١٩٩٨م:٢٣٩) وتنقسم مستويات المفارقة التصورية في الشعر إلى ما يلي:

١-٣ المفارقة اللاشخصية

يفصح الشاعر في المفارقة اللاشخصية عن الأخر بصورة غير مباشرة، إذ يتيح رد عن العواطف مع إضمار المعنى أسلوباً في المراوغة، فالمفارقة اللاشخصية طريقة ((لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة)) (ميوك، ١٩٨٢م: ٧٥).

وتمتاز هذه الطريقة بالتعامل مع الضحية، إذ ينضمر فيها التسامح من خلال اختيار صاحب المفارقة للألفاظ التي تتناقض نتيجة ما يتعرض فيه لضغوط سياسية، أو نفسية تنسحب على نصه الشعري (راهي، ٢٠١١م: ٣٨).

فالشاعر يصور التناقض الذاتي في المفارقة ليعبر عن رفضه لكل ما هو خارج عن المألوف، أو تدخل في باب المبالغة التي يستغفل بوساطتها الضحية الغافلة التي لا تدرك المعنى الحقيقي للنص، والشاعر يعتمد إخفاء المعنى في إبراز صورة تتناقض بين الواقع والمتصور (الحميري، ١٩٩٩م: ٢٠٤). والمتلقي ينتبه للمعنى بطريقة تلحظ السياق من أجل تحديده (ناصيف، د. ت: ٧٩).

هي من الطرق التي لا تركن المفارقات فيها لاعتبارات متعلقة بشخص مبدع تلك المفارقة كحدث يختبأ خلف الكلمات، فكلماته دون غيرها أو تناقضها مع معرفتنا، هي التي تخلق المفارقات، وهو يتسم بجفاء أو حدة أسلوبية، والنبرة لمتكلّم عاقل يسترسل متواضع بلا عواطف (غنيم، ١٩٩٨، ص ٢٣٩). وحين يمترس مبدع المفارقات وراء قناع ألفاظه المناقضة لواقعنا المعتاد، والواقع أننا نجد إكثارا من ذلك الصنف من المفارقات فى شعر الحبوبي الذي يرتدى القناع فيختفى خلفهم يكشف عبر كلماته المتناقضة مع الواقع مفارقاتها المصورة، ومن هذا:

لم يجاروك بأشواط الفخار	حُسَّد يرنون بالطرف الحنق
لم يدانوك، ولا شأوالغبار	أين للشاوي لحاق المنطلق
أين من أتعبه الجهد فخار	من مُوَلٍ كالوميض المؤتلق

قعـــد العجـــز بـــه، لوأنصـــفا ... نـــاهض، مَـــن نســـله في ربـــق

أو هـــل بطمـــع يـــمشي أحنفـــا ... مســـتقل بالحضـــيض الأزلـــق

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٢٢٧)

يكشف الشاعر في هذا النص وهو يخاطب الشخص الذي رمز له في الأبيات بأنهم يقولون فيك الحق بافتخارهم بك لعل الذي منعهم من هذا هو الحسد الدفين في صدورهم له بعدما كل ما قدمه من إنجازات لهم وبعدما أصابه العجز بسبب الكبر في العمر بخلوا عليه بكل شيء هنا توحي الدلالات المفارقية في هذه القصيدة بنفسها من الألفاظ.

١-٤ المفارقة البسيطة

تستند تلك النوعية من المفارقات على التجاور الشديد بين كلامين متعارضين، أولصورتين متناقضتين بدون ثمةتعليق، وقدأبدع شاعرنافى توظيفه لتلك المفارقةفى أغلب المواضع فى ثنايا القصائد محل الدراسة، وهو يقوم بتصويرتلك المفارقات بطريقٍ ساذج عندمايعي القراءغرضه، فيستوعب وأنه يجسّد التعارض، والتنافربين الألفاظ بجملٍ قليلة، وبسيطة.(غنيم، ١٩٩٨، ٢٤٥) ومن هذا ما ورد فى قصيدة "السيف والخنجر أزهارنا".

الســـــيف والخنجـــــر أزهارنـــــا ... أفٌّ علـــــــى الريحـــــــان والآس

شـــــرابنا مـــــن دم أعـــــدائنا ... وكأســـــنا جمجمـــــة الـــــرأس

(الحبوبي، ١٩٨٠، ٥٨٠)

نجد الشاعر الحبوبي. قد عرض صور شعرية ذات أبعاد متعددة. وما مكنه من ذلك هو ملكته الشعرية. وثقافة المرحلة العصبية التي يمر بها. وأنه أمام حمل كبير وثقيل. بحكم مكانته. ومثله علماً ودراية لا يخفى عليه شيء. فقد نجده قد وضع في شعره صور حمراء. فشحذ من واقعه المأساوي. وهو يقارع جيوش المحتل. مفارقة الذي يدري والذي لا يدري. فشن قواه بأنيات الحديد فأردف السيف بالخنجر ولكن مثله أزهاراً. فهذه الصورة تثير إيحاءات. فهل هذه (المفارقة) ما يجمع المفهومين؟ وهنا لا يكتفي فأثار مقارفة أخرى حين تأفف من الريحان والآس.

واستطرد في شعره المشتعل. فصارت أو صير خضار الريحان والآس إلى أحمر مرعب:

((شرابنا من دم أعدائنا)). فاستساغ واستطعم قذارة دم الأعداء. فجعله شراباً يرتوي به. كالمثل (السائر /النظائع) ((اشرب من دمك)). فاستطرد أيضاّ حين قال: ((وكأسنا)) جمجمة الرأس. فجعلها عطف بيان أو صورة حال. وهو يخاطب جبروت المحتل، حين شحث العديد من الصور في شعره. ويستذكر أمجاد أجداده.

عندما قامت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤وأعلنت الحكومة العثمانية الحرب على الحلفاء أعلن المسلمون في العراق الجهاد والزحف لمحاربة جيوش الإنكليز التي نزلت في البصرة وقد رفع لواء الجهاد السيد محمد سعيد الحبوبي وقاد جموعاً من المجاهدين حيث دارت بينهم وبين الجيش البريطاني في (الشعيبة) معركة ضارية وقد أرسل ابو المعز السيد محمد الحسيني القزويني وهو احد العلماء الذين اعلنوا الجهاد وباركوا هذا الزحف رسالة إلى الحبوبي يقوي فيها من عزيمة المجاهدين ويحثهم في الدفاع عن أرضهم ومقدساتهم وختمها بقوله:

نحن بني العربِ ليوثُ الوغى ... دينُ الهدى فينا قويٌّ عزيز

لابد أن نزحفَ في جحفلٍ ... نبيدُ فيه جحفلَ الانكليز

(الحبوبي، ١٩٨٠م، ١٨٢)

يشير الشاعر في هذين البيتين إلى تاريخ العرب الحافل بالشجاعة والقوة الباسلة المستوحاة من الدين الإسلامي الحنيف، بأننا نبذل الغالي، والنفيس من أجل هذا الدين الذي عرف بمبادئه السامية وقيمه العالية، ولابد من الوقوف بوجه جحافل الكفر،والظلال الذين يريدون طمس معالم الدين الإسلامي ونيل من كرامة الإنسان والسيطرة على ثروات هذا البلد.

١-٥ مفارقة الاستخفاف بالذات:

هي طريقة في اتخاذ المفارقة التصويريّة، يلبس فيها صاحب المفارقة قناعًا ذا أثر إيجابيّ في هيأة تقمّص شخصية، حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص امريء جاهل، سريع التصديق، جادّ، مفرط في الحماس، يعمل على التقليل من قدر نفسه، مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءًا من وسيلة المفارقة (غنيم، ١٩٩٨م:٢٤١).

يعرض الشاعر نفسه ضحية من خلال مفارقة الاستخفاف بالذات، حتى يصل إلى الهدف المنشود، فيمارس المبدع دور المتواضع الذي لا يخشى أن يقال عنه شخص جاهل غير مدرك لحقيقة ما يقول بالتقليل من قدرة وشأنه (العذاري، ٢٠١٣م: ٨١). فهنا يستخف بذاته بالنظر لما يعطيه من تصور عن نفسه ليكون سبباً في خلق التناقض، وأن نبرة الاستخفاف بالذات تسيطر على شخصية المبدع في مخالفتها لفردية المجتمع (العروي، ١٩٩٣م: ٣١).

وقد وظّف الشاعر هذه الطريقة في التصوير عدّة مرّات، منها قوله في قصيدة ((نزعتك من يدها قريش صقيلا)):

يـــا قاصـــد (الفيحـــاء في نقاحـــة ... زبانـــة، تصـــل الوجيـــف ذميـــلا
عـــنس كـــي القـــاع ارســـل شـــاردا ... اور كـــالظليم مـــذعرا، اجفـــيلا
كومـــاء مـــا بـــين الهضـــاب كهضـــبة ... شـــاء الالـــه لنقلـــها تحـــويلا
أنســـت، اذا أنـــس الرعـــاةُ بثكلـــها ... فحـــلا بســـابق (شـــدقما) و(جـــديلا)
لم تكحـــل عـــين بمـــرأي ردفهـــا ... إلاوجـــاوزت النـــواظر مـــيلا
وكأنهـــا بـــين التنـــائف (آصـــف) ... فيمـــا تفـــنن مقصـــرةٌ، ومطـــيلا
لايهتـــدي (كعـــب) لبـــارع وصـــفها ... مـــن قبـــل أوتي ناقـــة وفصـــيلا
انـــخ النيـــاق (صـــالح) هـــو (صـــالح) ... للوفـــد يحســـبه النزيـــل نـــزيلا
واعمـــل بـــديها في مرابـــع ... والقائـــد الصـــعب الحـــرون ذلـــولا
معقـل المشـرف الجفنـات في غسـق الـدجي ... اســـد تصـــدر بالنـــدي الغـــيلا
المحـــتبي بالدســـت تحســـب أنـــه ... قمـــر الســـماء، وتاجـــه الا كلـــيلا
المحـــتبي بالدســـت تحســـب وجهـــه ... روضـــا يـــاكره النســـيم علـــيلا
المحـــتبي بالدســـت المحـــتبي ... درا يفصـــل نظمـــه تفصـــيلا
بالدســـت نحســـب شخصـــه ... شـــخص (الـــنبي) وقولـــه (الـــتنزيلا)

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٤٢٦)

لجأ الشاعر في وصف المفارقة في هذا النص بأنها سمة أسلوبية من سمات الإبداع في

شعر محمد سعيد الحبوبي، وتعتبر ملمحا تعبيرياً فريداً ومتميزاً، فقد شغلت ساحات كبرى من قصائد الشاعر ولعله في هذا يشترك مع أبناء جيله مع الكثير من الشعراء، ومما عمق ظهور المفارقة لدى الحبوبي وهي نتاج مفارقات واقعه المعيش، ولاسيما المطاردة السياسية له فالغاية من المفارقة عنده كانت تشكل نوعاً من الكشف والرصد لتناقضات الواقع المعيش التي ضاق ذرعاً، فلم يجد وسيلة، أو أسلوباً تعبيرياً أفضل من المفارقة لمواجهة تلك التناقضات، ولذلك فقد حضرت في نسيج وبنية شعره حضوراً ملفتاً للنظر، وتظهر براعة الحبوبي في هذه الأشعار فيثري نصه بمفارقات متعددة تعبر عن طاقاته المشحونة فيه، وتتلائم مع التراكيب وتتناسج في كثافة لغوية خصبة وتتكور في أطر متنامية.

١- ٦ المفارقة الدرامية:

تستند المفارقة الدرامية إلى مرجعيات تاريخية، وفكرية يرمي الشاعر من خلالها إلى تأسيس موقف معين من الوجود، أو المشاركة في التعبير عن الحياة، والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة وثقافته (فضالة، ٢٠١٣م: ٢٦١)، وتقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها علاقات الكلمات ودلالاتها، وتتحقق من خلال وعي المتلقي بالمصير الذي ستؤول إليه الضحية وجهلها بذلك (فريحة، ٢٠١٠م: ١١٨- ١١٩).

للمفارقة الدرامية حضور أثير في المفارقة الموقفية ذلك أنها تمثل تجلياً مخصوصاً من تجلياتها. فهي ((علاقة المغايرة بين فهم الشخصية المحدود لحالتها في لحظة معينة من الحدث المكتشف وما فهمه الجمهور - في اللحظة نفسها. من وضع هذه الشخصية على حقيقتها)) (المولى:٢٠٠٩-٢٧١)

((فهي تشأ حالما يدرك الجمهور شيئاً تجهله في الأقل شخصية واحدة على المسرح. فنحن الجمهور نعرف كل شيء. ونحن نبتهج بما نحيط به من علم. ويصل هذا الابتهاج ذروته في الكوميديا)) (دوسن: ١٩٨٣: ٣٦٠). نحن نسمي المفارقة ((مفارقة درامية)) إذا نرى شخصية ما. تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور. ولا سيما حينما تكون هذه الأمور - بالصورة التي تراها بها الشخصية مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي. (سليمان: ١٩٩٩: ٢٩-٣٠).

ولّما كانت المفارقة الدراميّة تشكل عماد المسرح فهذا لا يعني اقتصارها على الجانب الدراميّ فحسب، فهي قد ترد في الملحمة والشعر القصصيّ، وتقوم على جهل الضحيّة بالموقف الّذي هي فيه، وتبدو المفارقة الدراميّة أبلغ أثرًا إذا ما كان كلّ من المتلقّي (الجمهور والقارئ)، وشخص آخر في التمثيليّة أو القصّة على وعي بجهل الضحيّة غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقيّ الّذي لا يعين(غنيم، ١٩٩٨م:٢٤٥) وهذا اللون من المفارقة ندركه في المغزى القصصيّ الدراميّ الّذي وظّفه الحبوبي في قصيدة ((كم من سهام فوّقت تسديدها)) الّتي يقول فيها:

كم من سهام فوّقت تسديدها ... ايدي المنون فأدركت مقصودها

وترى اذا أصمت فؤادا لم يكن ... آسٍ ليأسو طبه مفؤدّها

فلكم قصور للقياصر- شيدت ... هَدَمت - برغم مُشيدهن - مشيدها

ولكم لآساد الشرى من غابة ... دهمت فأردت، في العرين، اسودها

قل لامرء قد فرَّ خوف حمامه ... يطوي الفلا: اغوارها ونجودها

أين المفر من المنية بعد ما ... حشدت، من الست الجهات، حشودها؟

ولئن ألمت (بابن داود) فما ... هابت (سليمانا)، ولا (داودها)

وأخو يمين في الندي لو لامست ... صم الصخور الفجرت جلمودها

يا ايها العلم الذي بعلومه ... قد كان في جمع الأنام فريدها

هل تستطيع جحود فضلك حسد ... أوغرت، بالفضل الغزير، كبودها؟

عميت بصائرها، وضلّت رشدها ... شمس الضحى من يستطيع جحودها؟

مهما حُسدت على الفضائل في الوري ... فأخو الفضائل لم يزل محسودها

بك يقتدى في النائبات اذا دهت ... إذ كنت بين ذوي العلوم عميدها

وسقي سحاب العفو بقعة لجة ... كم قد سقت عذب النوال وفودها

(الحبوبي، ١٩٨٠م:٤٢٩-٤٣٠)

ومن شعر الحبوبي نجد الصور الدرامية متكالبة متجانسة. تصور مرحلة تحدي عصبية أحاطت بكيان الشاعر. لاسيما فيما بين (الحياة والموت) وهو ينشد (سهام) سهام صوبت،

(فؤاد). (آس) - (هدمت) - (غاية) - (عرين).

وأخذ يسلسل الالفاظ والعبارات المحتدمة جاعلاً من ابيات شعره بحراً متلاطماً. يكشف الشاعر في هذا النص وهو في شعره الموجه الخطابي. ذاك الرمز الذي يعينه في شخصاً ما. حيث أشار بصيغة الجازم الواثق من أن اللذين يعنونك بفخرهم لهم كل الحق. ونجد في تشخيص العموم. هو جعل شخصاً ما. في مقابل شخوص فأحدث مفارقة الرمز اتجاه الرموز. إذ أنه أثار مفارقة ما بإيقاع البنية الدراك بقصد خطابه إن حشد صدر البيت الشعري أحب ورغب وترك عجز البيت للخرماء. فكأنه يقول في خطابه جعلتك أولاً بمأثرك التي توجب المدح والفخر. لذا أنى جزمت - وكررت توكيدي. وهنا أحدث شاعرنا مفارقة القوة والتمكن فأحيلت إلى مواطن الضعف والوهن. ولكن كل ذاك لم يثنيهم عن الحسد المتكون في الصدور.

هنا نجد شاعرنا قد أحدث ضجة الأدب حين استخلص من لغته الشعرية ألفاظ لها دلالات واضحة.

فجزل الصدر بالعجز. كأنه يرد دورات شعره في قافيته. رافعاً رمزاً. وخافضاً رموز.

هكذا بنى شاعرنا نصوص الأبيات. فجعلها كسهام يرشف فيها من يستحقها. من خلال معاني أو معاني المعاني. والمفارقة الكبرى هي استحالة للصفات ونقيضها.

فنجد أنه قد جمع بين صورتين ذات طرفين متناقضين.

أيضاً ويعتمد الحبوبي في هذه الأبيات على إلهامه المرهف الحسّاس ويلائم بين العناصر الدرامية وتراكيبها ليجاذب بين الموت والحياة إذ تبعثرت مفارقاته بين سطور القصيدة منتجة مفارقات درامية، إذ يرسم الشاعر المشاهد بالألفاظ من أجل وصول صورة واضحة إلى المتلقي، فقد سعى الشاعر إلى تصوير سهام الموت التي مثلها بأيدي المنون تأخذ من تشاء، فتلك القصور التي شيدت ورفعت معالمها وزينت بالدرر والرسوم كلها هدمت واندثرت بسبب سهام المنون التي أصابتها وكلما فر المرء نحو الفلا، فأنه لا ينجو من الموت الذي كتب عليه، وأنّ المنية لاتهاب أي شخص، أو تقف عنده مهما كانت قيمته،أو مكانته فسليمان بن داود الذي سخر له الأنس والجن، فقد أخذته سهام المنون وكلّ شيءٍ يُهلك ويكتب عليه

الموت إلا الله جلّ جلاله.

نعم المنية موعد لابد من حضوره، مهما ابتعد المرء، ومهما تحايا لعلى القدر فهو مشدود إلى ذلك الموعد المنية ولابد أن يكون يوم الفناء المحطة الأخيرة، في قاطرة الأيام. المفارقة تكمن في هذا التلازم الأبدي بين الإنسان وبين الموت.

١- ٧ المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:

لتلك الصورة من صور المفارقات صنفان - أو نمطان - جوهريان، إذ يقابل كل منهما أسلوبية قرينه، إذ يتم خلالها تصوير التنافر بين طرفيها المتعاصرين، وتصنف لصنفين جوهريين يختلفان من حيث العناصر الإجمالية والجزئية.

١-٧-١الشكل النمطي الأول:

ذلك صنف يتم فيه الشاعر الطرف الأول بجميع مشتملاته وتجلياتهما الطرف الثاني الذي هو أيضًا حيث التجليات والعناصر، ومن خلال التقابل بينهما تحدث المفارقات تأثيرها، ويبرز التنافر بين الطرفين بشكل بارز، وجلي. (على، ٢٠٠٨، ص ١٣٣) وقد قام شاعرنا بتوظيف ذلك الصنف فيعدد من قصائده، ومنها "نحن في بغداد" التي يقول فيها:

إذا وصلت فقد (وعدتك) هجراً وإن هجرت (فما وعدتك) وصلا

(الحبوبي، ١٩٨٠ م:١٢٧)

يتمتع الحبوبي برهافة الحسّ وذوق جذاب يتسلل بهدوء والخفة مسدلا على تراكيبه الشعرية ترنيمات موسيقية جذابة في نسائجه الشعرية، فأراد الشاعر في هذا البيت إظهار المفارقة بين وصل المحبوب من جهة وهجره من جهة أخرى حيث يتعرض الحبوبي إلى نوعين من العلاقة، علاقة إنسانية تؤدي إلى التعب وإلا رهاق وأن كان يدعوها حبّاً، وعلاقة أخرى تدل على الهجر وعدم الوصل.

أعيت أياديك الوري عدداً كالشهب إلا أنها لجج

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ١٢٧)

وغرضه من هذه المفارقة هو المبالغة في تعظيم الممدوح لا الحط من قيمة الخصوم وقد

يأتي التمريض شديد اللهجة:

دع أناساً قد تصدّوا برما ... وهم في جب جهل غيبوا

قد تود الأرض ان تنخسنا ... وهم في ظهرها كالبدن

لم تجد في مائهم قطّ صفا ... لا ولا في الكاس غير الدرن

(الحبوبي، ١٩٨٠: ١١٩)

صور لنا الشاعر الناس الذين تصدوا للأمر الذي لا يحمد عقباه، وهو الضجر والملل، حيث لا مكان له للعيش مع أنا أناس قد جرفهم الجهل، فأصبحوا في ذلك لم يذكر التاريخ، وقد تحب الأرض أن تعيد صورهم، وموجودهم على ظهرها، فنجد المفارقة في هذه الأبيات في تعظيم ممدوحة، وأنّ كان في ظاهرها، أو يقرها المتلقي بوجه أخر وهي الفاظ وعبارات شديدة اللهجة والمعاني، وكل هذا يدل أن شعر الحبوبي لا تفارقه المفارقة في قصائده.

١-٧-٢ الشكل النمطي الثاني:

لا يقدم الشاعر في الصنف الثاني للمفارقة مزدوجة الطرفين كلاً منهما تامافي مواجهة الآخر، بل يقوم بتفتيتهم العدد من عناصر مجزأة ومفصلة، ثم يقابل كل عنصر مع نقيضه في الطرف الثاني، فينتهي الأمر بأن تصير المفارقات مجموعات مجزأة. (زايد، ٢٠٠٨، ص ١٣٧)، وقد قام الحبوبي بتوظيف ذلك الصنف في عدد من قصائده. ولشاعرنا مفارقة صريحة، ومعاصرة، هو ما قاله في ذم الدنيا، وذلك في ثنايا مرثياته. والتي منها:

بلي، نحن في طيف الكرى وتظننا ... من السكر، يقظى لا بطيف كراتا

بمعشوقة لم ترع ذمة عاشق ... وشنآنة لم نولها الشنآنا

نرى وصلها - وهو المحال - فريضة ... كما أوجبت هجرانا وجفانا

(الحبوبي، ١٩٨٠: ١٢٠)

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن ينقل لنا صورة الإنسان الذي يعيش في غفلة، وكأنه في طيف إذ شبه الدنيا بالمعشوقة التي لم ترع، ولم تهتم بمشاعر محبوبها، وبذلك نرى التمسك بالدنيا هو صعب المحال لأنها فانية ولا أمان لها. وقوله:

زهـــدت فلـــم تجـــد دنيـــاك شـــيئاً ... لـــــه ثمـــــن فيشـــــرى أو يباعـــــا

ولم تغـــــررك إن أبـــــدت ســـــرابا ... بقيعتـــــها تخادعنـــــا انخـــــداعا

فلـــــيس متاعهـــــا إلا قلـــــيلا ... ولـــــيس قليلـــــها إلا متاعـــــا

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٢٢٣)

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات أراد أن يبن المفارقة بين الإنسان المتمسك بالدنيا وبين الزاهد الذي يرى بأن الدنيا ليس لها ثمناً فتشرى، أو تباع كما شبه الشاعر غرور الدنيا للإنسان كالسراب الذي يتخيله الضمآن التي تخدعه الدنيا بملذاتها، فيرى الشاعر بأن متاع الدنيا زائل، ولا يبقى منه إلا العمل الصالح الذي ينفع الإنسان في الأخرة.

٢- المفارقة ذات المعطيات التراثيّة:

المعطيات التراثيةلإظهارالتنافربينها،وبينعددمن الوضعيات في عصرنا،وقد ساد في شعرنا العربيّ الحديث في المرحلة الأخيرة بناء المفارقة التصويرية عن طريق استخدام عدد من معطيات تراثنا لإبراز التعارض بينها وبين عدد من الوضعيات في عصرنا والمفارقات التصويريّةالتى لهامُعطى تراثي هي من التكنيكات الفنية المبينة على إظهار التعارض بين عدد من تلك المعطيات وبين عدد من الوضعيات في عصرنا، وهى تُبنى على ثلاثة صور نمطية،منها: المفارقات التي لها طرف وحيد من التراث، والمفارقات التي لها طرفان من التراث،والمفارقات التي تؤسس على نصوص من التراث.(غنيم، ١٩٩٨، ص ٢٥٣)

٢-١النمط الأول:

أمّا المفارقة ذات الطرف التراثيّ الواحد ففيها يقابل الشاعر بين الطرف التراثيّ والطرف الآخر المعاصر. (زايد، ٢٠٠٨م:١٣٨) ومن ذلك قصيدة ((حبذا من طالع عصر الشباب)) الّتي يقول فيها:

اجنـــدي الغيـــث وقـــد عـــز المغيـــث

لجـــوى يـــا (ســـلم) بالقلـــب يعيـــث

فحـــديني فيـــك - مـــا أشـــقى الحـــديث !

جـــــذوة شـــــبت فعـــــادت لهبـــــا كشـــــــهاب بيـــــــديَّ مقتـــــــبس

فانـــــا مـــــن فـــــوق أعـــــلام الـــــربي علـــــــم (الخنســـــــاء) للمفلـــــــتس

(الحبوبي، ١٩٨٠م:١٨٢)

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يبين الحرقة في قلب محبوبه التي تلوع بها وقد شبهها بشعلة ملتهبة بيده، وكذلك شبه الحزن الذي في داخله كحزن الخنساء على أخيها صخر.

أو في قصيدة أخرى يتجسّد بين (عزّ وكثير وجميل) وجانب المعاصر مفارقة واضحة:

أعجبت (عزُّ) بأشواق (كثير) / و(بثين) من (جميل) ليسير / انا يا (سلم) - وان كنت الأخير- قد ركبت، اليوم، ما لن يركبا: / مصعب الهجر، بشوق اهيس / ورجائي دون ما قد طلبا /ولئن كانت جموحا فرسي/ قادها حبك مرخاة الزمام /ليس يثنيها عن الحبّ لجام /لا وعيش لك في (دار السلام) /ألبست نعاه اكناف الربي /من رياض، حلة لم تلبس /برفت تصقلها كف الصبا/فهي من استبرق اوسندس /هي مما غزلت أيدي الرباب /نسجتها فوق كرسي الشعّاب /الحمت ماء، وسدته تراب / ثم وحاكته تباهي قعضبا /إذ أنت حسا بما لم يحدس /انتجت من ذا، وهذا عجبا/من عقيم الشكل شكل النرجس

(الحبوبي، ١٩٨٠م:١٨٣)

يذكر الشاعر في هذا النص المفارقة التي لا تفارق أغلب قصائده ويجسد فيها ذكر بعض أسماء الشخصيات التي عرفت في عصرها ثم يتكلم عن فرسه وحبّ الجام فيها نجد المفارقة واضحة في أبيات الشاعر بين يد الترف والخير التي لم تر التعب في عمرها ويد الرباب التي عرفت بغزلها وعملها.

٢-٢ النمط الثاني:

يكتمل تصميم المفارقات التصويريّةالتى لهاطرفان من التراث على مستويين: أولهمايتم هذين الطرفين وثانيهما يكمل الدلالتين ما كانت من التراث لأولى الطرفين وماكنا ترمز امن عصرنا للطرف الثاني، وبهذا تشتد المفارقات الثنائية. (غنيم، ١٩٨٨:٢٦١) من ذلك قصيدة ((محاسن الطبيعة)) الّتي يقول فيها:

ينظـــر النـــاس اليـــه كلمـــا ... مـــر- والأعـــين مـــن شـــانيه حُـــول-

أتـــراهم حســـبوه التثمـــا ... بهـــلال العيـــد، أو بـــرق المحـــول؟

رب (عبّـــاس) إذا مـــا ابتســـما ... أنعـــش الآمـــال مـــن بعـــد النحـــول

تحســـد الأقطـــار فيـــه (النجفـــا) ... حســـد التـــرب دراري الأفـــق

بوركـــت أرض رآهـــا مألفـــا ... عُطّـــرت منـــه بطيـــب الخلـــق

قـــم نهـــني الباســـم (العبـــاس) في ... فـــرح الـــيمن، ويمـــن الفـــرح

وانظـــم الشـــهب قـــواف لتفـــي ... للتـــهاني حقهـــا، والمـــدح

لســـت أدري مـــا جـــرى (بـــالنجف) ... أهـــو قـــد نـــال جزيـــل المـــنح

أم (زليخـــا مصـــر) زارت (يوســـفا) ... فســـبت أرجـــاءه بـــالعبق؟

بوركـــا مـــن نيريـــن ائتلفـــا ... بتـــداني أفـــق مـــن أفـــق

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٢٢٤- ٢٢٥)

نلاحظ في هذه الأبيات بأن الشاعر قد رسم صور شعرية متعددة مبيناً فيها مشاعره الوجدانية، وما يدور في خلجاته الشعرية، إذ أن الدلالات الرمزية كان لها حضوراً واضحاً في شعره، فنجد في البيت الثاني، إوصف العباس بهلال العيد، أو بأوصاف أخرى حيث كلما مرّ على الناس دارت أعينهم حوله، وكل من نظر إلى وجهه الشريف استشعر بأمل من بعد التذمر الذي أصابه، ثم نرى الشاعر ينتقل إلى وصف قدسية أرض النجف التي تضم في ترابها أفضل الأجساد بعد جسد الرسول الله ﷺ، ولذلك أصبحت الاقطار تحسد النجف على ماتحتويه من أغلى من درر الكون.

إنَّ الشاعر يصوّر تصويراً رائعاً بين (الحجاج/ والطرف المعاصر) الذي يختفي بين أفعال وكلمات:

فـــرض الغـــرام علـــى المحـــب المـــدنف

حـــج المنـــازل: مألفـــاً في مـــألف

فبكـــل مصـــقول الشـــبيبة متـــرف

قـــف في ديـــارهم أعـــز الموقـــف

ان الـــــديار (محصـــــبي) و(معـــــرفي)

لهـــم مقـــام (بـــالحطيم) مـــدرَّس

مـــأوي لحجـــاج الـــديار، ومحـــبس

عـــرس بـــه (يـــا ســـعد) فهـــو معـــرس

واخلـــع نعالـــك فالمقـــام مقـــدّس

واســـع بمنعـــرج (اللـــواء) وطـــوّف

واحـــرم، ولـــبّ، واعتمـــر في (جمعهـــم)

اذكـــر ربـــارب ســـرحهم في جمعهـــم

واتـــل بـــذكرك آيـــة في شـــرعهم

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٥٣٧)

تتجلى المفارقة المزدوجة في أبيات القصيدة بين الحجاج والغرام الممزوج بالعشق بالحبيب المعشوق إذ تتراكم التضادات، والتخلفات الموثرة في النفس لتظهر بصورة بوئر مفارقة ممزوجة فكانت المفارقة الأولى تنظمر خلف الغرام، بينما المفارقة الثانية التي تتخفى خلف الحجيج، فقد استل الشاعر أحداث الحج وشوق الحاج إلى بيت الله الذي يتخلج بخواطره وتفيض به أحساس الحب والحنين إلى هذا المعشوق، وكأنما نجد الشاعر يقتبس من الآية القرانية وأخلع نعليك أنك بالوادي المقدس طوى يترجم هذه الآية إلى بيت من الشعر يحتوي على قدسية المكان واحترامه وخصوصاً في أداء العمرة عندما يحرم ويلبي المعتمر ويتلو بعضا من الآيات الشريفة.

٢-٣النمط الثالث:

تستند المفارقات المبنيّة على نصوص من التراث على أن يحوّر الشاعر من النصوص المقتبسة أو مضامينهافى رغبة منه لخلق دلالاتحديثة تتنافر مع الدلالاتالمستمدة من التراث، والكامنة فى تلك النصوص التى يرتبط بهاالقارئ وجدانيا، فتُخلق المفارقة عبر التقابل بين دلالتيّ التراث، والمعاصرة (غنيم، ١٩٩٨م،:٢٦٢) والمطالع لديوان الحبوبي يجد أن أغلب قصائد الديوان تصب في مصب الغزل، والنسيب وقد أبدع الحبوبي في هذا الباب أيما إبداع

حيث فاق شعراء عصره في هذا الباب فكانت ألفاظه وأساليبه فيها الكثير من الأصالة،والجودة،والرقة،والعذوبة، ولا يخفى أن الشاعر يطرق في شعره جميع الأغراض حيث أن الذي ساد أغلب القصائد في الشعر العربي القديم هو المقدمة الغزلية وقد يبدأ الشاعر مقدمته بهذا الباب حتى وإن كانت رثائية،أو في باب المدح ويجود خياله له بأسماء وهمية يتغزل بها في هذه المقدمة كـ(دعد) و(هند) و(سعاد) كما في قصيدة كعب بن زهير المشهورة والتي أنشدها أمام النبي ﷺ في مدحه والتي يقول فيها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيمٌ بعدها لم يفد مكبولُ

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طولُ

(الانصاري، ٢٠١٠م: ١٧)

قال الحبوبي:

فليت هوى الأحبة كان عدلاً فحمل كل قلب ما استطاعا

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ٩١)

أعاد الحبوبي من خلال هذا البيت إلى المجال التداولي بيتا للمتنبي، فهو قد بني جسور التواصل الفكري بين الماضي والحاضر، ولم يغير في بيت المتنبي سوى القافية، وهذا يعد تناص اجترار في اللفظ وفي المعنى، قال المتنبي:

فليت هوى الأحبة كان عدلاً فحمل كل قلب ما أطاقا

(المتنبي، ج١: ٨٠١)

قال الحبوبي:

يرقص الغصن له وهو رطب وثراك اختال في برد قشيب

(الحبوبي، ١٩٨٠: ٤٦٦)

استحضر الحبوبي من خلال النص بيتة لأبي تمام، إذ قام بتغيير بعض ألفاظ النص السابق، (فالأرض) غيرها ياثراك)، و(أثواب) وهي جمع، (برد) وهو مفرد، وغير(القشب) إلى (قشيب)، وهذا يعد تناص امتصاص

مع بيت أبي تمام:

فـــتح تفـــتح أبـــواب الســـماء لـــه وتـــبرز الأرض في أثوابهـــا القشـــب

(أبوتمام، ج ١: ٣٥)

قال الحبوبي:

وتـــرى ينـــتظم الشـــمل لنـــا بعـــد مـــا ولى كعنقـــا مغـــرب

(الحبوبي، ١٩٨٠م: ١٧٦)

نرى أن بيت الحبوبي قد تشكل من بيتين غائبين في جسد النص ساهما في تشكيل بنيته الدلالية، إذ بني شطره الأول من بيت حسام الدين الحاجري، فقام باستبدال لفظة ينتظم) بـ (يجتمع)، أما شطره الثاني فقد بناه من الشطر الثاني لبيت المتنبي فالفكرة ذاتها في الشطرين، وهذه الفكرة هي استحالة لقاء الأحبة، لأن عنقا مغرب، طائر وهمي لا وجود له إلا في تصور الإنسان وخياله، ويضرب به المثل في طلب المحال الذي لا ينال، وهذا تناص امتصاص مع بيت حسام الدين الحاجري الذي قال:

وتـــرى يجتمـــع الشـــمل وأحظـــى بالأمـــاني

(الحاجري الإربلي، ١٩٨٥م:٢٧٣)

٣. الخاتمة والنتائج:

- إنّ المفارقة التصويرية عند الشاعر محمد سعيد الحبوبي تتشّكل من التجارب الحياتية،والصراعات السياسيةالّتي يشارك فيها،وهو يرى لنفسه تجاه بلادالعراق دوراً هاماً،وهو إيجاد الصحوة الشعبيةإزاء المستعمرين، ومن هذا المنطلق يستفيد الشاعر من هذا العنصرالفني لينقل إلى الشعب مضامينه ضد الاستعمار.
- وقد جاءت المفارقة في شعر الحبوبي مفعمة برؤيته الفكرية،والفنية، والثقافية،فكشفت عن تفاعلاته مع الواقع، بكل ما يكتنفه من: قلق،وتوتر، إذ صور صراعه مع هذا الواقع.

- استخدم الحبوبي المفارقة في أشعاره بأشكال متنوعة لتصبح هذه العلامة أساسيةً في وجدانيته النفسيّة،والثقافيّة، ورؤيته لواقعه المعيش، ووسيلة إيحائية لأبعاد تجربته الشعريّة.
- أخذت المفارقة اللفظية في شعر الحبوبي مجالا واسعاً في نصه الشعري وهذا ما يشير إليه و ما أراده الحبوبي من تفريغ ما يدور في خلجاته النفسية وربطها بالدلالات والقرائن السطحية الظاهرة.
- شكلت المفارقة التصويرية أغلب قصائد الحبوبي لما تمتلكه من أهمية عظمى في المفارقات الساخرة وغيرها تتصور في الاستعارات التعريضية والكنائية وقلب الصور عن حقائقها إذ اندمجت أساليب البلاغة مع أسلوب المفارقة.
- حملت أنماط المفارقة رؤى، وجودية، وانسانية معاصرة، عبرت عن تناقض الأحداث، والأفكار، واختلال الموازين، فكانت وسيلة إعادة للتوازن، وتغييربعض الفرضيات، واثبات الحقائق.

قائمة المصادر والمراجع

١. الإربلي، حسام الدين الحاجري.(١٩٨٥م). حياته وشعره، ناظم رشيد، مجلة آداب المستنصرية، العدد: ١٠.

٢. الانصاري، جمال الدين بن هشام.(٢٠٢١م). شرح قصيدة بانت سعاد بن هشام، تحقيق: عبد الله عبد القادر الطويل، القاهرة:دار النشر.

٣. الحبوبي، محمد سعيد.(١٩٨٠م). ديوان،صححها وشرحها وترجم: عبد الغفار الحبوبي، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١١٠)، وزارة الثقافة والاعلام: الجمهورية العراقية.

٤. الحميري، عبد الواسع.(١٩٩٩م). الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية،ط١،بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٥. راهي، عامر صلال. (٢٠١١م). المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مج: ١،مجلة آداب ذي قار.

٦. زايد،على عشري.(١٩٧٧م). إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.القاهرة، دار الفكر العربي.

٧. زايد، على عشري. (٢٠٠٨م). عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة الآداب، دار الفكر العربي.

٨. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. (١٩٩٨م). اساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، بيروت،الناشر: دار الكتب العلمية.

٩. العذاري، شذي على عزيز.(٢٠١٣م).المفارقة التصويرية في شعر الأرجاني،رسالة ماجستير،كلية التربية للبنات: جامعة بغداد.

١٠. عصفور، جابر. (٢٠٠٨م). رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر،المغرب العربي: الدار البيضاء.

١١. الفراهيدي،الخليل بن أحمد.(٢٠٠٣م). كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢. المولى، أحمد عادل، بناء المفارقة. مكتبة الآداب. ط١. القاهرة، ٢٠٠٩م.ص١٧١.

١٣.(الواقعية – الرومانس. الدرامه والدارمي – الحكبة): ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والفكر. ط١. بيروت، ١٩٨٣م.ص٣٦٠.

١٤. غنيم،أحمد كمال. (١٩٩٨م). عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر. مكتبة مدبولي:القاهرة.

١٥. دوسن، س. دبليو. موسوعة المصطلح النقدي. ج٣.

١٦. سليمان، خالد، المفارقة والأدب. دراسات في النظرية والتطبيق. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط١. عمان الأردن، ١٩٩٩م.

١٧. فريحة ، يبرير ،(٢٠١٠م). المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني. رسالة ماجستير،جامعة قاصدي مرباح – ورقله، الجزائر.

١٨. فضالة، حسن غايم. (٢٠١٣م). أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر. مجلة كلية التلابية الأساسية:العدد١٠، العراق جامعة بابل.

١٩. ميويك، د.سي.(١٩٨٢م). المفارقة، ترجمة:عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، العراق: دار الرشيد للنشر.

٢٠. ناصيف، مصطفى.(د. ت). مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة.