المفارقة في العنوان الشعري عند الشاعر عبد الله هادي سبيت

«الدموع الضاحكة» أنموذجاً

حفيظة الشيخ*

يوظف عبد الله هادي سبيت، بوعي منه أو دون وعي، بعضاً من الأساليب السردية الحديثة التي تصل إلى حد الرمز والمفارقة والأسلوب الساخر، واستخدام التذكر والاسترجاع والحوار... وكل ذلك يوضح قدرة الكاتب وموهبته في الانفتاح على فن آخر هو فن القصة.

إن المتمعن في شعر سبيت، لاسيما ديوانه «الدموع الضاحكة» محل المقاربة، يلحظ ولعه بالمفارقة وتوظيفه للمفارقة الموجبة والدالة، بدءاً من العنوان أحياناً مروراً بالموضوعات والصور الوضعية وانتهاءً بالنسيج اللغوي والبناء الفني؛ لذا يمكن القول إن توليد المفارقة في مواضع كثيرة من شعره يعتبر سمة مميزة لصوته الإبداعي، كما ميزته رومانسيته وصوفيته وميله إلى استحضار الطبيعة في نصه الشعري.

ولعل من المفيد الحديث السريع في مطلع هذه الورقة عن المفارقة كمفهوم مجابه، متعدد الصور، وغير مستقر، ومتداخل، وهو مصطلح غربي لم تعرفه العربية ولم يدخل دراساتها إلا من وقت قريب، عبر الترجمة. ويشير بعض الدراسات إلى أن هذا المصطلح ظهر لأول مرة في العالم على يد سقراط، فهو (سقراط) -بحسب كيركيغارد- أستاذ المفارقة بلا منازع. ثم انتقل المصطلح بعد ذلك إلى الدراسات الأوروبية في انجلترا وألمانيا. وكانت الكلمة تأخذ طوابع فلسفية لدى الفلاسفة الأوروبيين، حتى جاء فريدريك شليجل وأدخل مصطلح «المفارقة» إلى مجال الأدب، كما يصرح بذلك رينيه ويليك في كتابه «تاريخ النقد الأدبي». وكانت المفارقة عند شليجل تعني «شكلاً من النقيضة، وهي إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض». وهذا الرأي يقودنا إلى

* أستاذ - الأدب العربي- جامعة عدن.

محاولــة إيجاد تعريف للمفارقة، فمما ســبق نجد أن الميزة الأساســية في المفارقــة هي التعارض أو التناقض أو التنافر أو التباين بين الحقيقة والمظهر، بمعنى آخر: إن العلاقة بين الظاهر والباطن ليست علاقة تشــابه، وأن للمفارقة بنية درامية أو صورة مزدوجة؛ إنها -كما يرى فريدريك شــليجل- «توتر الأضــداد». وبإمكاننا بعد قراءة ما ســبق أن نفهم أن المفارقة تنفتح على مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي للكلام، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه ولكن المتلقي يشعر معه بتضارب في الكلام وتلميحات تدفعه إلى تعرية الكامن فيه؛ فهــي رفض للمعنى الحرفي للــكلام لصالح المعنى الآخر، المعنى الضد الذي لم يعبر عنه.

وتتجلى أهميــة المفارقة من كونها جزءاً من بنية الوجود. فكيركيغارد يرى أن «ليس من حياة بشرية أصيلــة ممكنة من دون مفارقــة». وأناتول فرانس يرى أن «عالماً بدون مفارقة يشــبه غابة بلا طيور». وأما في عالم الأدب فإن ريتشاردز يرى أن «المفارقة دائمــاً من الصفات المميزة للشــعر الرفيع». وتأتي جماليات المفارقة في التلقي من كونها تنطوي على مبدأ عدم التوقع بــين ما يحدث فعلاً وما نتوقعه، أي أن الأحداث والأمور تجري بشكل يخيب توقعاتنا أو خططنا مما يثير فينا الدهشة والتأمل. وتجدر الإشــارة إلى أن الأدب العربــي القديم عرف هذا النوع مــن المفارقة تحت مســميات كثيرة: التهكم، الســخرية، لطائف القــول، المدح بما يشــبه الذم والعكس، حســن التعليل، التورية، المجاورة... لكن الأدب العربي والنقد العربي الحديث يأخذ المفارقة -اليوم- كما ظهرت في الشروح والنقود الأوروبية.

المفارقة في العنوان

العنــوان في الأعمال الإبداعية، شــعراً أو نثراً، وحتى في المقالات الصحفية، سياسية أو اجتماعية أو اقتصاديــة، هو الرســالة الأولى التي يرســلها الكاتــب إلى المتلقي. وتلعب لغــة العنوان وتركيبته الصوتية والســياقية دوراً فاعلاً في الإيحاء بدلالة النــص ومن ثم جذب المتلقــي إليه. ومن هنا يمكن القول إن العنــوان هو البهو الــذي ندلف منه إلى النص.

وإذا ما أردنا التوقف أمام بعض عناوين ســبيت لمعرفة دلالاتها المفارقة، سنجد أن الدلالة المسيطرة على العناوين -التي اخترناها من الشــعر العاطفي على ســبيل المثال وليس الحصر- هي الشكوى من ظلم الحبيب وبعده ونســيانه وتدللــه ولا مبالاته، وهجــره أحياناً، وغير ذلك ممــا يفضي إلى وقوع الشاعر فريسة للحزن والسهد والسهر والاسترسال فــي الذكريــات والتمســك بالمحبــوب والوفاء له والصبر عليه، وغير ذلك من الدلالات الصادرة من صميم موقف الشاعر الرومانسي. ويمكننا الوقوف أمــام بعض العناوين لقراءتها واســتخلاص كوامن المفارقــة فيها، لغــة ومضموناً؛ وذلــك لأن بعض قصائد ســبيت تســتهل بعناوين مجابهة وصادمة. فقصيدة «يا حياتي والعــدم» ينطوي عنوانها على تضاد في إحســاس الشاعر بمن يحبه، فهو الحياة لــه وهو العدم فــي آن واحد. وتبــدأ المفارقة في هذا النص الشــعري من لحظة استخدام الشاعر مفردة «باهجرك» عشــرين مرة في هذه القصيدة،

كانت المفارقة عند شليجل تعني شكلاً من النقيضة، وهي إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض

وهي مفـردة من حيث صيغتهـا الزمنية تدل على وقوع فعل الهجران في المستقبل، وقد وردت ضمن خطاب عاطفي انفعالي يهدد بتحويل مسار العلاقة الحميمة باتجاه آخر مناقض، ففي حين أن المخاطب (المحبوب) يعني بالنسبة للشاعر كل الحياة والهناء والجنة، وبعدما «الحب زيّد في العلم» إشـارة إلى كبر هـذه العاطفة وامتدادها في نفس الشـاعر، وظهورها واشتهارها، يأتي خيار الهجر كحل نهائي لعلاقة يموت فيها الشاعر ويحيا ألف مرة، فلا هو بالوصـل حي ولا بالهجر؛ لأن فـي الوصل معاناة، ولأن الهجر لمن كان يعني الحياة للشـاعر سيعقبه بكاء مر: «العين باتبكيك دم»، وسيعقبه ندم مميت: «باذوب من بعدك ندم»، وشـعور بالوحشـة: «كان حبك جنتي بات غاية وحشتي».

ومن هنا كان العنـوان معبراً عن حالة التناقض التي سـيطرت على الشـاعر، وامتـدت إلى كامل النص، باعتبار أن العنوان يشـكل جزءاً من الدلالة الكلية للنص.

وقـد جـاءت المفارقـة فـي هذا النـص ضمن مجموعـة من الصور الشـعرية المتخمة بمكابدات الشاعر في حال اختياره الهجر؛ ولكن هذا الخيار يشـف من خـلال لغته عـن معنى آخـر مناقض للهجـران. والمفارقة بهذا المعنـى تكون طريقة في الكتابة ترغب في أن يظل السؤال قائماً عن المعنى المراد من سـطح الكلام طالما أن المفارقة قول شيء والإيحاء بنقيضه.

المفارقة بهذا المعنى تكون طريقة في الكتابة ترغب في أن يظل السؤال قائماً عن المعنى المراد من سطح الكلام طالما أن المفارقة قول شيء والإيحاء بنقيضه

وأمـا العنـوان: «ألا لمـا متـى يبعد وهـو مني قريب؟» فإنه بتركيبته السياقية المشتملة على «ألا» الاستفتاحية وصيغة السؤال: «لما متى يبعد؟» (أي: إلـى متى؟)، فإنه يكشـف عن حالة من الدهشـة والاسـتغراب أصابت الشـاعر لاختيـار صاحبته البعـد عنه اعتقاداً منهـا أن في البعد خلاصاً من حالة العشـق التـي تجمعهما، في حـين أن البعد لا يعني بالنسـبة للشـاعر إلا الاقتراب والالتصاق الأكثـر بالمحبوبة. وهنا تكمـن المفارقة؛ فالبعد لا ينسـيه إياها، بل إنـه يهيج الذكـرى ويلهب خيال الشاعر، حيث يتجسد أمامه شخصها وهيئتها بكل ما تنطوي عليهـا من صفات أنثوية جمالية، فكأنه يراها أمامه رأي العيان: «شـفته شـوف قدامي»، «شـفته من بين الدموع»، ممـا يجعلها «بعيد عني وهو أقرب» على حد تعبيره.

ويذكرنـا عنوان: «ريـت الهوى بالسـوية» بقول المتنبي في خلافه مع سيف الدولة: «لو كان يجمعنا حب لغرته... فليت أنَّا بقدر الحب نقتسـم»؛ فهذا العنوان ينطوي على مفارقة يحسها الشاعر المحب المخلص، والذي لم يجازَ على صدقه وحبه وإخلاصه بالمثـل، ففي الوقت الذي أسـلم فيه أمره للحبيب: «لحكم الغرام سـلمت روحي وقلبي هدية»، وفارق الأهـل والمحبين لأجله: «منعت الكلام حرمت أهلي ومن كان ليَه»، وجعله وساماً على صدره يتحدى به العالم: «فعلتك وسام جاكرت بك كل هذي البرية»، وتحول إلى سلاح بيده يستخدمه في الشدائد: «أنا لك حسـام دايم بيدك لكم من عَجية»؛ لم يجد من هذا الحبيب إلا الظلم والخصام والجراح والانتقام والسقم ومزيداً من الهيام تحولت معه حياة الشاعر إلى ظلام.

وهنا يكون الإحساس بالتباين الشديد بين عواطفه وعواطف محبوبته قد أثار في نفسه شعوراً بالظلم وغياب العدل، وهو شـعور جعلـه يتمنى أن يكون

نصيبه في الحب نصيباً عادلاً يتساوى فيه مع من أخلص له. وتكمن المفارقة هنا بين ما كان يأمله الشاعر ويتمناه بل ويتوقعه، وبين ما حدث فعلاً وهو مخالف تماماً لتوقعاته. وهذا هو أهم مبدأ تقوم عليه المفارقة.

ويجبهنا عنوان آخر هو: «آسري ربي يصونه»، وهو عنوان خبري؛ أي: مكون من مبتدأ (آسري) وخبره الجملة الفعلية (ربي يصونه). وبإضافة اسم الفاعل (آسر) إلى «ياء المتكلم» يكتسب الخبر خصوصية ذاتية، خصوصية الامتلاك؛ فهذه المرأة – المحبوبة «آسرته». وبدلاً من أن يكون «الأسر» فعلاً أو حدثاً يخص الفاعل ويمتلكه، غدا المفعول به، أو من وقع عليه الأسر، هو صاحب الحال، فاستحالت المرأة وفعلها إلى شيء يخص الشاعر، المتكلم ويجهر باستحواذه (آسري). ليس هذا فحسب، وإنما تأتي أيضاً جملة الخبر بصورة دعائية (ربي يصونه)، حيث لا يكتفي الشاعر بكونه أسير هذه المرأة، وإنما هو يدعو الله أن يصونها ويحميها. وتظهر هذه الجملة الخبرية (جملة العنوان) ممتزجة بروح المفارقة، حيث المتوقع أن يتذمر المرء من الأسر ولا يفخر به ولا ينسبه أو ينتسب إليه، وأن يحمل الأسير مشاعر الحقد والكره لمن يأسره. لكن ما حدث خلاف هذا التوقع، وإذا بنا أمام شاعر يتغنى بأسره طالما أن محبوبته تمارسه عليه، بل ويدعو الله أن يصونها ويحميها: «آسري ربي يصونه، جنبه من كل شر، ثبته قَوَّى حصونه، آسري ربي يزينه، جنبه شر الحسود». يقول الشاعر هذا بالرغم من علمه أن «آسره» يمارس فعل البطش على كل الناس: «حط في قلعة جفونه سهم ما يخطي بشر، يا عيونه يا عيونه ارحمي هذا البشر». ويبرر الشاعر «لآسره» ممارساته الباطشة، في حقه وحق الناس، بما حباه الله من أسلحة فتاكة، فهو ذو قامة ممتلئة وهو ظبي الفلا، وبه خفة، ومبسمه خمري، والقمر طلعة جبينه، ويتمتع باللطف والظرف... وغير ذلك من الصفات الجمالية التي تحيل فعل الأسر والظلم والقهر وحظر الحرية والقسوة من قبل الآسر إلى إنصاف ورأفة في نظر الشاعر (ظالمي ما أنصفه! ما أجلفه! ما أرأفه!..). وواضح جداً تجاور المتنافرات في هذا النص، الظلم والإنصاف، الجلافة والرأفة. وتجاور الأشياء المتنافرة هو جزء من طبيعة الوجود، ناهيك عن أن المفارقة تجعل المتلقي يشعر بتضارب في الكلام وتلميحات تدفعه إلى استكناه الكلام الكامن.

ويسير العنوان: «هاجري آسري» في فلك العنوان السابق، حيث يبدو التضاد واضحاً جلياً؛ فهو «أسير» لشخص «هجره». وتأتي المفارقة من كون «الأسر» مفردة تحيل إلى محدودية الحركة أو المكث الطويل في مكان ما، بينما تحيل مفردة «الهجر» إلى الحركة والابتعاد وترك المكان. وفكرة «التخلي» عن الشاعر الأسير من قبل «آسره» جلية في العنوان. ومع ذلك تتفكك شيفرات النص الداخلية على معنى مضاد، وهو التمسك بالحبيب مقابل تخليه: «هاجري غاية مرادي، ذا مُنى قلبي وسلوة خاطري». ويفسر النص مسألة التمسك بهذا الحبيب والإصرار على الإغراق في محبته من خلال تكرار كلمة «حبه وباحبه» سبع عشرة مرة، ومن خلال قول الشاعر: «لا هرج طرفه فؤادي ترجمان»، وفي موقع آخر «دوب قلبي جنب قلبه،

العنوان في بعض قصائد سبيت يحمل في ذاته مفارقة، لكنها تنسجم وتتساوق مع دلالات النص الداخلية، التي تنطوي على مفارقات تثير دهشة القارئ وتدعوه إلى التأمل

لا رجــف هذا مســى ذا في لبيــح». ولا يخفى ما في هذه التعبيرات من إحساس بالتواصل والتوحد والتماهي مع الآسر الهاجر.

وممــا تقــدم رأينا كيــف أن العنــوان في بعض قصائــد ســبيت يحمل في ذاتــه مفارقــة، لكنها تنسجم وتتســاوق مع دلالات النص الداخلية، التي تنطوي على مفارقات تثير دهشــة القارئ وتدعوه إلى التأمل.

ولا تفوتني الإشــارة هنا إلــى أن ديوان «الدموع الضاحكــة» يختزل الكثير من فــن المفارقة التي لا تصــدر إلا عن ذهــن متوقد ووعي شــديد للذات بمــا حولها. كما أنــه (أي عنوان الديــوان) عنوان مفارقاتيٌّ يعبر عن شــاعر وقــع ضحية لمفارقات عديــدة، فبدت صورته في الديــوان ضحية بريئة غير محصنــة، معرضة للظلم ممن هو أقوى منها، أو مسلمة أمرها له، وهذا ما يجعل المفارقة تنطوي على المضحك المبكي في آنٍ معاً.