المفارقة الشعرية في شعر عبد الرزاق الربيعي

أ.د .سرحان جفات سلمان منتدى مانع دايخ

جامعة القادسية / كلية التربية

MuntdaMana@gmail.com sarhan.salman @qu.edu.iq

تاريخ الطلب: ١٠/ ٢ /٢٠٢١

تاريخ القبول: ١٤/ ٣/٢٠٢١

Abstract:

The study aims at shedding light on the poem of paradox in the Iraqi poet Abdulrazak Al-Rubaey's works through scrutinizing the most prevalent style indicators of his poetic discourse to reach new linguistic novelty by violating the poetic tradition. The study's main drive is to reveal the most protuberant poetic paradoxes found in the text, which reveal the poet's aesthetic aspects of his poetic achievement. The poet is able to dive in his poetic text to reach the texture of his poetic discourse through critical approach that leads to the aesthetic purpose. Such texts are abundant of innovation that contain the elements of paradox, its manifestations in addition to semantic aesthetic poetic aspect that based primarily on the structure of his composure and distinctive performance, as well as the poet's effectiveness in using the paradox for its close association between textual and semantic structures. The study examines this poetic mechanism for the contemporary poet, Abdulrazak Al-Rubaey by approaching his poems that include the paradox in his poetic achievement. The researcher follows indicators of these paradoxes and the extent of crystallization of the poet's experience and artistic maturity through examing his poetic texts.

These manifestations turn into a human experience that plays an important part in construction of the poetic structure efficiently. The researcher follows the descriptive and analytical approach to investigate the composition of paradox in his poems. The study includes an introduction, which consists of the topic and its significance. Then, the poetic paradox is discussed followed the conclusion and the main findings the researcher has reached. In the end, there is list of sources and references.

Keywords: paradox, poetic, semantic, contrast, substitutive, title, linguistic, Abdulrazak Al-rubaey.

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على قصيدة المفارقة في المنجز الشعري للشّاعر العراقي عبد الرزاق الربيعي ، من خلالِ رصد أبرز تجليّات الأسلوب في الخطاب الشعري لتحقيق أكبر قدر ممكن من التأسيس اللغوي في كسر المألوف الشعري ، كانت غايتها الأساسيّة الكشف عن أبرز المفارقات الشعرية الكامنة في النصّ ، وهي محطات استطاعت أن تكشف عن رؤية الشّاعر في الجوانب الجماليّة لنتاجهِ الشعري ، حيث استطاع أن ينفتح بنصّه الشعري على النسيج العام لخطابه الشعري بممارسةٍ نقدية تؤدي إلى الغايّة الجماليّة ، بما يتوفر في تلك النصوص الغنيّة من عناصر إبداع تحتوي على عنصر المفارقة ، وتجليّاتها في العمل الفنّي بوصفها ظاهرة شعرية جماليّة دلاليّة اعتمدت في المقامِ الأوّل على بنية ملفوظاته وأدائه المميّز ، فضلاً عن فاعليّة الشّاعر في توظيف المفارقة لارتباطها الوثيق بين البنى النصيّة والبنى الدلاليّة ، فشكّلت مصدراً من مصادر تكوين النصّ الشعري عنده أسهمت في تشكيل بنائه ومضامينه ، وهذه الظاهرة تجلّت لنا في الكشف عن فاعليّة الأداء الشعري داخل النصّ ؛ فلا يصبح النصّ الابداعي تعبيراً عن ظاهرةٍ فنيّةٍ ذاتية فحسب ، بلْ ترتقي بالشعر من خلالِ ارتقائها بذاتها ؛ ولعل هذه الدراسة أن تقف عند هذه الآلية الشعرية لدى أحد الشعراء المعاصرين وهو عبد الرزاق الربيعي من خلال مقاربة قصائده ؛ وإبراز تجليّات المفارقة في منجزهِ الشعري ؛ فأتتبع معالم تجسيد تلك المفارقات ومدى تبلورها في تجربة الشّاعر ونضجها الفني من خلال التطبيق والتقصّي في نصوصه الشعرية ، بلْ يتحوّل إلى تجربةٍ إنسانيّة تلعب دوراً مهمّاً في بناءِ العمارة الشعرية الفاعلة في القصيدة بأعلى طاقتها وكفاءتها ، ومدى انعكاسها على النصّ وتعميق بنائه .

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تشكلات قصيدة المفارقة في شعر الربيعي ، وجاء البحث في مقدمةٍ تناولت الموضوع وأهميته ، ثم الحديث عن المفارقة الشعرية بما يناسب الصيغ الشعرية في التعبير والتشكيل ، تبع ذلك خاتمة بأهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث ، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : المفارقة ، الشعرية ، الدلاليّة ، التضاد ، الاستبداليّة ، العنوان ، اللغوية ، عبد الرزاق الربيعي .

المقدمة :

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه المنتجبين .

أما بعد :

تُعدُّ المفارقة ظاهرة لُغوية في الشعر العربي المعاصر ، وتبوّأت مَنزلةً مُهمة في الدراساتِ النقدية والبلاغية الحديثة ، تُمثِّل إحدى سِمات القصيدة الحديثة بشكلٍ عام ؛ ومن ثّمَّ فهي تَقنية أسلوبية من تَقنياتِ

بناءِ النصّ الشّعري ، وأصبحت عنصراً مكوّناً من عناصرهِ الشكلية والمضمونية ، فالمفارقة في أبسطِ تعريفاتها ((قول شيء بطريقةٍ تستثير تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة)) (١) ، وترى نبيلة ابراهيم أنَّ ((المفارقة بادئ ذي بدء تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيقِ العلاقةِ الذّهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقةِ النغمية أو التشكيلية ، وهي لا تنبع من تأملاتٍ راسخة ومستقرة داخل الذّات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ، ولكنها تصدر أساساً عن ذهنٍ متوقّد ووعي شديد للذّات بما حولها)) (٢) ؛ ولذا تُعتبر ((بِنية المفارقة من البُنى الشعرية فهي ملازمة لها منذ البدايات وهذا التلازم بين الشعرية والمفارقة جاء من فاعلية المتبادلة بينهما ، فإذا كانت الشعرية ترفد المفارقة بالنعومةِ والأنساب من ناحية ، وبالمادة التي تحل فيها من ناحية أخرى فإنّ المفارقة ترفها بظواهر التوتر الذي يصعد بها إلى آفاقٍ درامية)) (٣) ، وعرّفتها سيزا قاسم ب ((أنّ المفارقة استراتيجية إحباط ولا مبالاة وخَيبة أمل تنطوي على جانب إيجابي سلاحها الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد)) (٤) ، ووضعَ ناصر شبانة مفهوماً للمفارقةِ بقولهِ : ((انحراف لُغوي يؤدي بالبِنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات)) (٥).

لذا فإنَّ توظيف المفارقة في بناءِ النصّ الشّعري لا بدَّ أن ((يُشكل نسقاً دالاً يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة كوحدةٍ جزئية إلى أخذ النص ككل في الاعتبار لأنَّ المفارقة ترتبط بالمجال الفكري الذي يُثير الموقف العام داخل القصيدة)) (٦) ، وبالتالي فإنَّ التأمّل في أسلوبِ المفارقة يعني ((تأملا في ماهية الشعر ، فيما يغدو به الشعر شعرا ، وما تغادر بقدرتهِ الأشياء عاديتها وألفتها لتكتسب الدهشة ، وتضيء لحظات استكشاف شعري ، فهي محاولة للوقوف على مصب القصائد ، لتنقل التجربة من ضبابية التصفيق وعبارات الإعجاب إلى رؤيةِ التحليل المستمتع بعد إدراك)) (٧).

وبعد هذا العرض السريع لبعض ملامح المفارقة وحدودها النظرية ، فإنَّ ما يلي من صفحاتٍ سيشتمل على الحديثِ عن مظاهر استخدام المفارقة عند الشّاعر الربيعي استخداماً واعياً وقُدرتها على التأثير في المتلقي ، بوصفها لُعبة لغويّة في غاية الذكاء وتحتاج لمهارة المبدع وفطنة المتلقي ، من التعبير عن المعنى الخفي وسنتناول مجموعة من القصائدِ المفارقة من خلال فحوى النصوص الّتي حاولنا في اختيارها أن تكون مبرزة لحضورِ هذهِ التقنية حضوراً فاعلاً في بناءِ القصيدة ، وقد تمثّلت المفارقة في شعر عبد الرزاق الربيعي بالظواهر التالية :

١- المفارقة اللفظية (التضاد) :

قد ترتكز شاعرية أي شاعر على حدّة المفارقة الّتي يَصهرُ بها هُمومه في دائرةِ الوجود الإنساني ، وذلك من أجلِ إنتاج تَركيب لُغوي خاصّ من خلالِ توظيفه لأدواتٍ فنيّة من لُغة شعرية عميقة الدّلالة وصور يَمتزج فيها المتخيل بالواقع ، ويُوزّع مفارقتهُ الشّعرية بين الاندهاش والتَعجب ، والسُخرية ، والاستفهام ، ... ، وقد يأتي الشّاعر بكلمتين معاً ، كلّ واحدة منهما تُوحي بالمعنى الّذي يُناقض الآخر ، وهذا التناقض لا يكون إلاّ بسبب المراوحة بين التفاؤل والتشاؤم على إحساس الشّاعر ؛ وهذا كُلّه يُمثّل نجاحاً للشّاعر ، علاوة على أنَّ اللّغة الشّعرية تمنحهُ القُدرة على ذلك ، في حين أنَّ النثر لا يصل به إلى هذا الحدَّ من استعمال اللُغة التحليلية (٨).

يُقصد بالمفارقةِ اللفظية أو (المفارقة بالتضاد) : ((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة)) (٩) ، وذلك لأنها تشتمل على وجود طرفين متضادين أو متقابلين ، أو هي : ((نمط لصيق بالمباشرة يجمع بين متنافرين في الدلالة)) (١٠) ، وتأسيساً لذلك تأتي بمعنى ((انقلاب الدلالة)) (١١) ، وهو ما يعرفُ عند البلاغيّين ب (الطباق والمقابلة) ، لأنّ ((القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي في قُدرتهِ على مناوشةِ الشعور عن طريقِ الإبانة الخاطفة في وجهي الحياة أو الأشياء ؛ حيث تتآزر في هذهِ الإبانة مختلف وسائل التركيب اللّغوي ، وعلى ذلك فلا يكفي النظر في الطباق على أنه شيء قائم بذاتهِ)) (١٢) ، وهذا هو التضادّ اللغويّ الّذي يقوم على ((استعمال لفظين اثنين متضادّيْن بحكم الوضع اُللغوي ، لا يشترك معهما في ذلك ثالث)) (١٣) ، وهذا ما يتّبعه أغلب الشّعراء المعاصرين على اعتبار ((أنَّ طابع اُللغة الشّعرية يبدو مفارقاً عموماً حسب – ميشال ريفاتير – إذ أنَّ أسلوب الخطاب الأدبي باختلافهِ مع القاعدة اللّغوية ومخالفته لمألوف القول يُشكل مفارقة)) (١٤) ،وهذا ما تعتمده تقنية المفارقة الّتي اتخذها الشّاعر المعاصر للتعبير عن حالتهِ النفسية والمواقف المتناقضة الّتي عايشها ، والتعبير عن تجرِبته الشّعرية ، فهذهِ الدلالة هي الّتي قصدها الشّاعر من خلالِ تراكيبه القائمة على المفارقة.

وقد حفل شعر الربيعي بصورٍ سياقية متعدِّدةٍ لبِنيةِ التضاد ، خالفَ بها الواقع اُللغوي للألفاظِ المؤلّفةِ لهذهِ البِنية كأداةٍ للتعبيرِ عن المشّاعرِ القلقة الّتي تختلج في صدرهِ ؛ حيث تتميّز المفارقة اللفظية بأنّ المعنى الظاهري فيها واضح لا يتسم بالغموض وذو قوّة دلاليّة مؤثرة ، ومتراكِمة أحدثت الدهشة والاستغراب في نفسِ المتلقي ، إذ تؤدي ذلك المعنى بطريقةٍ أكثر عُمقاً ، وتُوقظ

وعي القارئ ليتملّى رؤية شعريّة متميّزة ، حيث يَعتمد الشّاعر على بَراعتهِ الأسلوبية لإنشاء تقابل لا يقوم على المواضعةِ اللّغوية ، إذ نَجده يُكرر بين اللفظ وضده في كثيرٍ من المواضع ، وهي وسيلة ارتاحَ لها الربيعي وتميّز بها ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (توهّج) الّتي يقول فيها :

((توهّجك هذي الليلة

لا تليقُ به مدينةٌ سوى باريس

ولا قلب سوى قلبي

أحبّك أكثر من البعد

الذي يفصل جحيمي عن جنّتك

ويعبّد طريق السنوات البائسة

التي مرقت بغيابك

أحبّك أكثرَ من العذاب نفسه

أحبّك أكثر من الحياةِ

لأنك أنت الحياة)) (١٥).

للوقوفِ على دِلالةِ التضادِّ في النصّ الشّعري ، يَجب ألاّ نَعزلهُ عن سياقهِ العام في النصِّ ؛ إذ أنَّ الشّاعر الربيعي رَسم صورة تأملاتٍ جَريحة وتَعبير حَزين عن باطنِ المشهد الواقعي بمأساويتهِ الخانقة ، وما تَخلّلها من بؤسِ المناخ وحَساسيّة الترحال ، واعتماده التّضادُّ الواقعُ في قوله : (جحيمي / جنّتك) ، حيث ((تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النصّ ، ومنحه مزيداً من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص)) (١٦) ، ومن هُنا فإنّ الجنّة صارت جَحيم بما تشعله في قلبهِ من الألم واللوعة ، فالشّاعر في منفاه القسري يُبيّن أنّه يرى مَرارة العشق وغياب المَحبوبة توهّجاً ، فأرادَ أن يَنقلَ المُتلقي إلى أحاسيسهِ الدّاخلية الّتي تتعلق بالحُب ، ويَظهر ذلك جليّاً عندما يُوظّف مَزج الأشياء المتناقضة ، الّتي تُسهم في إبراز حجم المأساةِ الإنسانية الّتي يَسعى الشّاعر باستمرارٍ لإبرازها في تجربته الشّعرية ، بطريقةٍ تنِمُّ عن براعةِ الشّاعر الابتكارية في صوغِ تراكيبه ؛ ومدى متانتها ، وجزالة أسلوبها.

نلحظ أنّ سببَ اعتماد الشّاعر على تكرارِ صيغة الاسم (أحبك) دون غيرها من الصّيغ ؛ لأنّه بَنى خِطابه الشّعري على مخاطبةِ المفرد المؤنث ، وهو بذلك يُقيم حواراً مع نفسهِ في اللاّوعي مشحون بالدلالات المفتوحة الّتي يبثها في النصّ قصَد التنفيس عمّا يَجيشُ في صدره ، بَلْ جاء بالتضاد لأنّ ((اللغة الفنية في الأدب لُغة متفردة لا تعزف على وترِ المألوف ، ، بل هي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشّاعر ، وتجسيد لِما يمور في وجدانهِ من أحاسيسٍ ، ومن ثَمّ فإنّها غالباً ما تتجاوز في استخدامها للألفاظِ ذلك الاستخدام المألوف البعيد عن الجدّة والطرافة إلى استخداماتٍ أخرى فنية تكون أصدق تعبيراً عن تجرِبة الأديب ، وأعمق تأثيراً في وجدانِ المتلقي)) (١٧).

وفي مَوضعٍ آخر جاءت تَراكيبه القائمة على المفارقة الشّعرية للكشفِ عن مَشاعرٍ متضادة وأحاسيس غاضبة بلُغةٍ شعرية مُتَوتّرة في سياقٍ تشاؤمي وتضادات تَنْسجِمُ مع رؤيتهِ الشّعرية ؛ وحالةٍ نفسية عَميقة يَحسُّ بها تجاه محبوبته ، حَملَتْ دلالة نَفسية بين اللقاء والفِراق فإنّه بعيد عنها ، لا يَستطيع الوصول إليها ، ومن ذلك قصيدته (لم نعدْ تماماً ...) ، يَكشف فيها فحوى مُعاناته ، وتخلق لهُ آفاقاً رحِبة لبثِّ همومه وأحزانه وأيضاً تناقضات العالَم الّذي يعيشُ فيه ، فيقول :

((انظري مليّاً

أنا أجفُّ تحت شمسٍ حارّة

وأنت ترتجفينَ تحتَ شمسٍ باردةٍ

حتى النجوم فوق رأسينا

لم تعدْ كما كانت تلمعُ فوقَنا

عندما كان النهرُ ..

والقمرُ اختلف أيضاً

لم يعدْ يُشبه قمرَنا الّذي يُضيء

عتمة لياليا

ونحن نهمسُ تحت الأشجارِ

الأشجار الحنونة البيضاء

وليست الأشجار الصلدة

التي أسندُ عليها جثّتي هنا

والشاهقةُ التي حتّى العصافير تجدُ صعوبةً

في تسلّقها هناك)) (١٨).

يستذكر الشّاعر في هذا النصّ لقاءاته مع المحبوبة مُستخدماً ضَميري المتكلم والمخاطب (أنا / أنتِ) عبر نزعةٍ خطابية في رسمِ هذه الصورة والتأكيد على معاناتهِ وبؤسهِ وجراحه وأشواقه وأفكاره : (أنا أجفُّ تحت شمسٍ حارّة / وأنتِ ترتجفين تحت شمسٍ باردة / حتى النجومُ فوق رأسينا / لم تعد كما كانت تلمعُ فوقنا / والقمرُ اختلف أيضاً ..) ؛ فالنظرةِ التشاؤمية وسلبية الغياب المُهيمن جَعلت الشّاعر يَقلُب الكلمات من أحسنٍ إلى أسوأ ، لتدلَّ دِلالة واضحة على أنَّه أبرزَ هذا الواقع المعكوس في نظرهِ ليوصلَ ذلك إلى القارئ ، ويَبدو التضاد في الألفاظِ : (حارة / باردة / يُضيء / عُتمة / الحنونة / الصلدة) ، ليخلق بذلك إحساساً عميقاً بالمأساةِ عبر التضاد مُحمّلاً باليأسِ والأسى والحُزن الشديد الّتي خلّفها الماضي وعاشت معه ، فالشّاعر بعد حَنينه المتوقِّد يَعيشُ لحظةً جَديدة من العذابِ والانكسار والفراغ الروّحي تَختزن مُعطياتها في اللاشعور : (وليست الأشجار الصلدة / التي أسندُ عليها جثتي هنا / والشاهقة التي حتّى العصافيرُ تجدُ صعوبةً / في تسلّقها هناك) ، ودِلالة لفظة (جثّتي) الّتي تدلُّ على الجراح الدّاخلية العميقة ، تَدفع المتلقّي لمحاورتها ، والبحث عن مدلولها العميق ، كاشفةً عن مِحنة الشّاعر الإنسانية الفردية في حَاضرٍ مُؤلم يَجثم بكُلّ سِلبياته يكتنفه التمزّق والضياع ، ويقوم على مفارقاتِ ما هو كائن وما يُراد أن يكون ، وانعدام قُدرتهِ على التغيير ، لتغدو العصافير صَديقةً للشّاعر تُشاركه أحزانه وهمومه ، فالضياع الّذي يُصوّره في سياق القصيدة يتطلّب مثل هذه المفارقة الّتي قصدها الشّاعر ، ولوّنها برؤاهُ الّذاتية ، وجعله يألف محتواه الدّاخلي، لينتهي النص بانهيارٍ مُفاجئ حاملاً معاني الإحباط والخيبة والانكسار (١٩).

وقد اهتمَّ الشّاعرُ عبد الرزاق الربيعي بقضايا وطنِهِ وأمّتهِ ، وهذا جليٌّ بشكلٍ كبير في قصائدهِ الشّعرية ، ومن ذلك قصيدتهُ (ولادة) يكشفُ فيها فَحْوى مُعاناةِ أبناء وطنه وشعبِه ، وهو في حالةٍ من الحُزنِ والألمِ عليه ، حيث شكّلت المفارقة لوحةً فنيّةً ذات دلالة عميقة وقويةٍ في وصف الواقع المرير الّذي يعيشه الشّاعر والناس من حوله ، وما خلفّته السنين من بؤسٍ وشقاء ودمار ، إذ يقول :

((ولاداتُنا بلا تمهيدٍ

وأيّامنا بلا خاتمة

نحنُ الذين نعلّم أطفالنا

منذ نعومة أحزانهم

أن يديروا ظهورَ أيّامهم

ويكتبوا عليها :

((باي .. باي)))) (٢٠).

يُصوّرُ الشّاعر حجْمَ المعاناةِ الّتي يعيشها وكذلك الفرد العراقي من خلالِ النصِّ الشّعري ، ويوظّف لذلك ضمير الجمع (نحن) ؛ فيخدم فِكْرتهُ ويخدم خِطابهُ الشّعري ، بدلالةِ الحسرةِ والتفجّع والمعاناة الّتي يعيشها هذا الوطن المسلوب ، نستشفُّ ذلك من خلالِ ذكرهِ لبعض مُفردات التضاد (تمهيد / خاتمة) ، هذه المفردات كوَّنتْ لنا تفجّراً نوعياً و صورةً من الوجع العميق الّذي يُعاني منه الشّاعر ، وتؤكد الصراعات النفسية والفكرية الّتي يعيشها الشّاعر بحيث ولّدت لديه نظرةً مأساوية تجاه الحياة ، لما يَعتصر مُستبطناتِ الّذات الشّاعرة من أحاسيسٍ ورؤى رسّخت نَظرته العميقة إلى الوقائع ، توحي للمتلقي بالنُضجِ على مستوى الفكرة واللُغة والشخصية لدى الشّاعر ، وحَمل السّياق شُحناتٍ انفعاليةٍ وجدانية تُثري البِناءِ الفنّي للنصّ ، ونلاحِظ أنّه وظّف عبارات (نعومة أحزانهم / ظهور أيامهم) وهي عبارات قويّة ذاتَ دلالةٍ واسعةٍ أثّرت في تَجربته الشّعرية ، باعتبارها عنصراً فاعلاً يعمل على شحن التعبير بقوّة إبلاغ فنيّة ، وتُدلّلُ على حَجمِ وجَعهِ وخَوفهِ وقلقهِ على أبناءِ شعبه ، يَرمزُ بذلك لأحلامهم المقتولة ومعاناتِهم المستمرة ، فيدلُّ على أنَّ الشّاعر منطلقاً من احساسٍ عَميق بالمأساةِ ضائقَ الحالِ يَبدو التعجُّبُ واليأسُ والهَمْ فيه واضحاً وحائراً ممّا يَحدثُ لبلاده ، لأنه يَختم النصّ بعباراتٍ وقوالبَ جَديدة ومؤثرة (باي / باي) ، بإيقاعٍ تصاعدي ونَغمة حَزينة مؤثرة ؛فالمفارقة تكمن في ((تعميق إحساس المتلقي بالمأساة وإشعاره بنوع من المرارة نتيجة إمكانية حصول التغيرات وانقلاب الأحوال من السلب إلى الإيجاب في كلّ شيء في حالة الوطن)) (٢١).

كما وظّف الشّاعر عبد الرزاق الربيعي المُفارقة اللفظيّة في قصيدةِ (ألعاب نارية) ، وهي دوال يَسوقها لرسم المفارقة في المشهد بين صورٍ مُتخيّلة في ذهنهِ ؛ تُظهر نفسيّة الشّاعر قلقة ومتوترة ومُضطربة بفعل المنفى والاغتراب ، لتكون مُعبّرة عن حالته الشّعورية، يقول :

((الصعادات التي صعدت

إلى أقصى سماوات البهجة

في أعيادِ الحُب

وسط تصفيق الأعين

ذكرتني ...

بسماوات الموت

عندما نزلت النازلة

في قلوبِ الأمهات

في أعيادِ الحرب ..)) (٢٢).

إنّ هذه المفارقة الّتي عمد إليها الشّاعر لغايةٍ نفسية وتحقيق المعنى الّذي يصبوا إليه من خلال استثمار إمكاناته التعبيريّة ، وإحداثِ التوافق والانسجام بين المتضادات (الحب / الحرب / صعدت / نزلت / البهجة / الموت) ، إذ تلعب المفارقة دوراً حاسماً في إدراكِ معنى النص فيكتسب إمكانية قراءة جديدة، واستيعاب دلالته الإغترابية ، حيث يُقيم بوساطةِ جملة شعريّة (ذكرتَّني) وهي تشطرُ القصيدة على نصفين متوازيين ومتساويين في المساحةِ والدِلالة ، يقوم المقطع الأوّل على القولِ الشّعري الحاضر من خلالِ فعل المشاهدة المباشر والحضور الحقيقي لكرنفال (الحُب) في المنفى ، إذ يبدو أنَّ الشّاعر قد حضرَ حفلاً أو كرنفالاً لعيد الحُب ، هذا الحضور وما رافقه من ألعابٍ نارية ، ذكرّتهُ أو جعلتهُ يستحضر صورة الماضي القريب في بلدهِ (العراق) ، إذ كانت السماء تتوهّج أيضاً لكن ليس احتفالاً بالحُب بل خوضاً للحربِ وهو ما شكّل المقطع الثاني لهذا النصّ.

تَظهر براعة الشّاعر عبد الرزاق الربيعي جليّاً في النصِّ الشّعري حيث يُوقع قارئه في مفارقةٍ (زمكانية / نصيّة) من خلالِ إقامةِ منظومة التناقض بين الحالتين ، وذلك من خلالِ آليةِ وجملة الاستذكار (ذكرتَّني) ، فالمشهد الاحتفالي البانورامي الّذي يَعيشه الشّاعر الآن هو زمن الحُب المرتبط حصوله في (المكان / المنفى) ، لقد أحالته ذاكرته ، بتأثيرِ هذا المكان والزمان ، إلى استرجاعِ حالة مفارقة للحالةِ الآنية ، فالشّاعر يَستذكر زمناً ماضياً ارتبطَ بممارساتِ السُلطة في العراق ، إلا وهي صورة الموت في زمن الحرب ، وقد استثمر العلامة الأيقونية القائمة على التماثلِ والتشابه ، لإجراء (المقارنة / المفارقة) بين المشهديَن المتوازيين ، إذ يُمكن مُنتجةً كليهما عن طريقِ استثمارِ الفضاء المشترك بينهما ، على وفقِ آلية المونتاج المتوازي ، فأطلاق الألعابِ النارية في منفى الشّاعر ، يُقابله إطلاق النار والقنابل والموت في موطنه ، فالمفارقة المشكّلة هُنا هي مفارقة زمكانيّة ، موضوعية (موضوعة الحب / موضوعة الحرب) ، وكذلك مفارقة في الرؤية ، وقد بُنيت هذهِ المفارقة على صعيدِ النصّ من خلالِ تناقضات لسانيّة مهيمنة في النصّ.

٢- مفارقة العنوان :

العنوان في النصِّ الإبداعي هو الرسالة الأولى الّتي يُرسلها الأديب إلى المتلقي ؛ فيُبنى هذا النوع من المفارقةِ على التضادِ في التشكيلاتِ العنوانيّة ، فهو يُساعدنا على فهمِ الدّلالات الّتي يحملها النصّ الأدبي ، ولخلق الاحتدام اللُغوي على مستوى الإشارةِ النصيّة الأولى في القصيدة ؛ وللعنوان أهمية كبيرة في السياقِ الشّعري حيث إنَّ البحث في العنوانِ هو بحث في صميمِ النصَّ ، وبخاصّة إذا كان العنوان دالاً على محتوى ما تحتهُ ، وكما أنَّ الرأس مرتبط بالجسّد بصلاتٍ دقيقة فعنوان أي نصّ مرتبط به ارتباطاً عضويّاً ،ونصِّ بلا عنوان جسد بلا رأس ، والعنوان أسم والنصّ مُسمّاه (٢٣).

وتتجلّى قيمة المفارقات العنوانيّة في قُدرتها على تحفيزِ الرؤية النصيّة ، يُعانق في إطارهِ الشيء ونقيضه ، فترفع وتيرة الشّعور وحدّة الإحساس التوتري والعاطفي ، إزاء المَتن الشّعريّ ؛ مما يجعله

محل اهتمام الشّاعر ، بَلْ مَحل قلق أيضاً ، ولهذا يُعتبر ((العنوان في القصيدة هو آخر ما يُكتب منها ، والقصيدة لا تولد من عنوانها ، وإنّما العنوان هو الذي يتولّد منها)) (٢٤) ، إذ إنَّ المفارقة العنوانيّة مُهمّة في كشفِ متن النصّ وتفعيله كذلك ؛ نظراً إلى أهميَّة العَتبة العُنوانيّة في فضاءِ القصيدة ؛ ولهذا بَدا الشّاعر واعٍ بأهميةِ العنوان في أعمالهِ الشّعرية من خلالِ إدراكه أنّ الشّعر ((يبني علاماته اللّغوية عبر العنونة المفارقة ، حاملاً معه الدّلالات الّتي يُبعثرها العنوان شظايا ، ليبني منها الكلام الواقعي من جديد ، أو يُعيد صياغته خلقاً مُدهشاً)) (٢٥)، ولهذا يُعتبر العنوان بؤرة مُركّزة لدلالات النصّ ويَنبثقُ من ملامحه الشّعرية ويشّحنه بالحمولةِ الإدهاشيّة نفسها الّتي يَشحنُ بها النصّ ، فيَفتحه على التعدّد والاختلاف ويُعطي للقارئ فرصة الاقتراب منهُ عن طريقِ الاصطدامِ الأوّل بعنوانهِ المفارق والمُستفزّ (٢٦) ، ومن هُنا يُمكن القول إنَّ العنوان هو ((البهو الّذي ندلف من خلالهِ إلى النصّ)) (٢٧).

ونجد بعض عناوين القصائد عند الشّاعر عبد الرزاق الربيعي تحمل في ثناياها بعض ملامح المفارقات العنوانيَّة المُنتقاةِ بشّاعريةٍ فائقة ،حيث تؤدي لُغة العنوان وتَركيبتهِ الصوتيّة ، والسياقيّة دوراً مميزاً في الإيحاء بدلالةِ النصّ لدى الربيعي ، ليُعبّر بها عن الواقعِ الّذي يعيّشه ، ولخلقِ المناورة التشكيليّة وإثارةِ القارئ بفاعليَّةٍ قصّوى تتبع نصوصّها الشّعرية من خلالِ العتبة النصيَّة الأولى ؛ بوصفها الإشارة الدلاليَّة الأبرز في جذبِ انتباهِ المتلّقي.

ومن المفارقات العنوانيّة الّتي اعتمدها الربيعي قصيدته الّتي عنونها ب (جَمَلُ الثَّلْجِ) ؛ فالمفارقة العنوانيّة في هذا النسقُّ التركيبي تُثير المتلقي عبر الانزياح والحِراك الشّعوري المكثّف الذّي يُحفِّزُ المتلقي لمتابعةِ صيرورةِ المفارقة اللّغوية في بِنيةِ النصّ ، كما في قولهِ:

((هل سقطَ ((باءُ)) الجبلِ سهواً ؟

أم هي عينُ الشَّاعرِ

التي لم ترَ فرقاً بين ((ميمِ)) الجملِ

و ((الباءُ))

وهي تحدّقُ في

الَجملِ الوحيدِ

الَجملِ البعيد

المستوحِش

بلا سفينةٍ ولا صحراءَ

.....

ستصبحُ يا صغيري

مجرّد تحفةٍ في سوق ((الأنتيكات))

لكنّه اليومَ لمْ يعدْ كما كان

وإذْ يقفُ بلا خيمةٍ

وراء الواجهةِ الزجاجيّةِ المغطاةِ بالثلجِ

لم يتأفّفْ

ولم يُراجِعْ حِسَابَاتِهِ

بَلْ ظلّ رافعاً جبينَه

وسَط العواصفِ

لأنّهُ جملٌ

وستظلّ الصحراءُ

تصهلُ في روحهِ المعذّبةِ

وسْطَ البياضِ)) (٢٨).

قدّم لنا الشّاعر عنوان قصيدته نصّ في شكلٍ مُصغَّر يَحملُ مُفارقة تُشير إلى تَعمّد المفارقة والمُفاجأة بالانزياحِ لإبرازِ المعنى ؛ وجَذب المُتلقي إلى سيرورةِ القصيدة ، بِفضلِ ما أوتيّ من حسٍّ مُرهّف وذوق فَني رَاقٍ ليُقدّم لنا حَقيقة مُعاناتهِ وشعوره المؤلم بالواقعِ المُعاش ، إذ تتعزّز دِلالةِ المتن من خلالِ المفارقاتِ التشكيليّة الّتي يُولّدها العنوان ليُحقّق قدراً تمثيليّاً وتَجسيداً في الحيّز الانزياحي الّذي يُزيد بؤرةِ احتدام الدّلالات وحِراكها الفنّي ؛ لتعزيز الرؤية ، وذلك ما تُعزّزه الدوال الّتي تبعث على الألمِ والحُزن والتشاؤم ، وهذا ما نَجده في الألفاظ (الوحيد / البعيد / المعذّبة / مجرد تُحفةٍ) ، ويُشكل أسلوب الاستفهام ظاهرةً أسلوبية في بناءِ النصّ عند الشّاعر، أدى به أغراضاً أسهمتْ في توضيحِ رؤى الشّاعر وتَحرُك وجدانه أمام أسباب التغيير الّتي حَلّت به ، وغيرتهُ من حالٍ إلى حال (هل سقطَ باء الجبلِ سهواً / أم هي عينُ الشّاعر؟) ، فهو ((إبداء لما في النفس من فضولٍ معرفي ، وبَوح لما في القلب من وجدانِ الذات ، وكشف عمّا في الضمير من حيرة حيرى ، فإذا ما كان مخبوءاً يغتدي مكشوفا ، وإذا ما كان مستكينا يمسي معرى)) (٢٩) ؛ فالشّاعر يَتعمّد طرح سؤاله في مكانٍ بعيد ، لا يُوجَد فيهِ سِوى نَفسه ؛ لكي يُحافظ على حَيويةِ خطابهُ الشّعري من خلالِ البحث المتواصل عن مُتلقٍّ يُشاركه تَجرِبته ومعاناته ، وقد لاحظتُ أن الشّاعر قد استخدم أسلوب الحوار الداخلي (المونولوج) على مستوى النصّ الشّعري لتصوير الحالة النفسية ، فحَصل إسقاط من قبل الشّاعر على الجُمل ليعبّر بخطابهِ عَنْ ألمهِ وتعبهِ وإنهاكه وكَثرة تِرحاله ، واستبدل الأدوار هُنا وفق رؤية توضح التناقض في واقعه ؛ فجعل الصحراء كالثلج ، (ستُصبح يا صغيري / مجرد تُحفة في سوق الأنتيكات / وإذ يقفُ بلا خيمةٍ / وراء الواجهةِ الزجاجية

المغطاة بالثلج ..) ؛ مما يتناسب مع حالة الفقد والمرارة والأسى الّتي يعيشها الشّاعر ؛ وبلحاظِ ذلك نرى أنّ الشّاعر أرادَ بهذا العنوان الذي يتعاطى مع النص التعبير عن آلامِ قلبهِ ومصدر ذلك حُزنه الدائم على المحبوبةِ والوطن.

ومن نماذج المفارقة بالعنوان قصيدته (قماط الحُب) الّتي طبعها الشّاعر بسماتٍ أو خصائص إنسانية جعل منها استخدامات تتوقف على معاني الحُزن والألم ، وينبئ عن إحساس فجائعي وتنوّع مزاجهُ النفسي ، يؤدي إلى تجدد حركة الكلام ومجراهُ في النصِّ الإبداعي ؛ وهذا يُفضي بالضرورةِ إلى تحوّل الدلالة من ناحية ، ومن ناحيةٍ أخرى يشدُّ انتباه المتلقي ، يقول :

((ضعْ شهقةً على التقويمِ

ودَعْ قماطَ الحبِّ

يورقُ

في مقبرةِ الزُّهورِ

دعْ عنكَ المواعيدَ العاطلةَ

والقمصانَ الموشّاةَ بمحبّةٍ ضيّقةٍ

دعْ عنكَ هبوبَ الريحِ المنسيّةِ

في دفاترِ الدروبِ

وأجبْني :

ضحى أعيادِهم

ماذا يفعلُ الخائبونَ

سوى أنْ

يضعوا

ظلَّ وردةٍ

بكاملِ ربيعها

على الجدارِ

دعْ عنكَ ظلّها

واعبرْ للضفةِ الأخرى

هناكَ

ستجدُ خيبتكَ

وحدها تمشي

وتفكّر بظلّ

يظنُ أنّه كذلكَ

دعْ عنكَ قُماطَ الحبّ ..

جانباً

وتعالَ نحتفلُ

تحتَ عصفِ الريحِ والمطرِ

بأعراسِ أغنيّةٍ

كانتْ على طرفِ القلبِ)) (٣٠).

يُلاحظ من النصِّ السابق أنّ النافذة الشعرية تشكّل عتبة مرور لأفعال الأمر الّتي استخدمها الشّاعر تجاوباً مع تنوّع مشاعرهِ وأمزجتهِ النفسيّة (ضع / دعْ / أجبني / تعال) ، وكأنّه يَرمي من وراءِ ذلك إلى جعلِ دلالة الأمر بَعيدة عن شُبهةِ الاستعلاء والإلزام ، ليضمن دائرة الاتصال بينه وبين المتلقي ويجعل ذهنهُ حاضراً ومشدوداً إلى النصِّ ؛ فالشّاعر هُنا يُحاورُ نفسه ويَستعطفها بطلبهِ منها أن تُحيّ الأيّام السابقة وسعادته معها بكلِّ آلامه ، وابتكار الأمل من داخلِ لحظات الشوق والواقع الأليم (ضع شهقةً على التقويم / ودعْ قماط الحُبِّ / يورق / في مقبرةِ الزهور..) ؛ فالنصّ يُشكل مشهداً متناقضاً يتجلّى في مهيمناتِ القوى النفسيّة الدّاخليّة الحزينة على بؤرةِ النصِّ.

وبلحاظِ ذلك أرادَ الشّاعر أن يُظهرَ الحسرةَ على حالهِ ، للإفصاحِ عن حالتهِ الوجدانية ، وما يستشعرهُ مما حوله لبيانِ الموضوعِ الّذي يَطرحهُ من أهمية ، وتَمكين المُتلقي مِنْ تَبيّن حَاله من خلالِ هذا الترسيم الشعوريّ العميق ، فينسج متخيّل النصّ مفارقة تعكس تساؤل الشاعر الملفّع بالمرارة (ضحى أعيادهم / ماذا يفعل الخائبون / سوى / أن يضعوا / ظلّ وردة ..) ، فيَتخذ المفارقة العنوانيّة ليُعبّر بها عن ذكريات الحبيبة ولمكانتِها في قلبه ، في سياقاتٍ حماسيّة عاطفية ذات قيمة عُليا في التعبير، ليُعزّز فاعليّة الحُب كقوّةٍ مهيمنة في طريقِ الحيّز الشّعري ، فيَجعل القِماط دِثاراً للحُب وكأنه طفل يَبتكر له شكلاً فريداً في أول نشأتهِ ، إشعاراً بلهفتهِ إلى الحَبيبة وقُربها الروحي منه ، وتَحوم حوله يُحلّق معها بذكرياتهِ وخَيالهِ (وتعال نحتفل تحت عصف الريح والمطر / بأعراسِ أغنيةٍ / كانت على طرفِ القلب) ، وكأنَّ الشّاعر أراد أن يُعبّر عن الاحتدام الشّعوري الدرامي انعكاساً للتوتّر الدّاخلي الّذي يعصرُ الّذات ؛ وتأكيداً للفاعليةِ

الشّعورية في تخليقِ النصّ وإبداعهِ فنيّاً ، لتحقيق أعلى درجات القوة في التعبير عن الموقف الوجداني الّذي يعيشه الشّاعر (٣١).

وفي قصيدةِ (جُرحٌ مشفّر) صوّر الشّاعر مُفارقة عنوانيّة سياقيّة خاصّة بمشاعر الاغتراب والشتات ، فقد اختار عنواناً مفارقاً ، جَلبه من مَجالٍ علمي حيث التشفير إخفاء الجُرح ، ليُعبّر به عن الذّكريات المؤلمة الّتي عاشتها الّذات بَعيداً عن أرضها ، فهي ضَحية لمُفارقةٍ مَوقفيه حيث مفارقتها المكان والزمان والأهل ، حيث تفاصيل الإبداع الفنّي ؛ فيقول :

((جنى عليّ غيابي

عند إقلاعِ

دروب اللّاعودة

وصافرات الغيوم

عند حافّة

كلّ جرحٍ مشفّر

جنى عليّ بياضي

في (أرضِ السواد)

فلماذا لا تفخري شفتيكِ

في جحيمي؟

لكي أقترفَ الصهيلَ

تحتَ ظلّ وردةٍ

أدغدغُ الأرضَ

في كلّ فجٍّ عميق

جنت عليّ

ربوعُك المزدحمةُ

بالذكرياتِ الملساء

فجئتُ إليكِ

لاعقاً أطرافَ

كلّ جرحٍ مشفّر)) (٣٢).

اتّخذ الشّاعر الربيعي من المفارقة العنوانية السابقة آلية في إحداثِ دهشةٍ شعوريّة لدى القارئ ، ويقودهُ إلى مشاركةٍ حقيقيّة في إنتاجِ المعنى ، وتسليط الانتباه إليها يُخفي وراءها بِنية دِلاليّة صاخبة تحمل لوّماً وصراعاً داخليّاً ؛ للتعبيرِ عن انعكاس الّذات الدّاخلية وتقلّباتها الشّعورية الاستلابية ، وتكثيف التوتّر الشّعوري الذّي يتمظهر في بثِّ احساساتِه الجريحة ، إذ يُحبطه الواقع الّذي يعيشه ؛ فهاجس الاغتراب هو السلطة الرئيسة على الاستهلالة الّتي عكست مكابدات الشّاعر من خلال: (جنّى عليّ غيابي / عند اقلاعِ / دروب الّلاعودة / وصافرات الغيوم ..)، ووعيه وإحساسّه بفكِّ شفرات المفارقة من خلال حجم الجُرح الغائر الّذي ينغرس في جسّد الشّاعر ، حيث المعنى الخفي المختزل لهذا الجُرح الّذي يُحيلنا إلى مرارة القدر وأزمات الشّاعر الّتي عاشها على مرّ الزمن ، والتي شكّلت العلاقة المتعديّة بين الصبر والقهر الّذي يُعانيه الشّاعر ، ولجوؤه في آخر النصّ إلى توظيف السطر الشّعري (في كلِّ فجٍّ عميق) من خلالِ اقتباسه قوله تعالى : ((وأذِّن في الناسِ بالحجِّ يأتوكَ رجالاً وعلى كُلِّ ضامرٍ يأتينَ من كُلِّ فجٍّ عميق)) (٣٣) ؛ ليُعزّزَ به مَنحى التغيّرات والانعطافات الّتي شَهدها الشّاعر في حياته .

إنّ قارئ هذا النصّ الشعري يُحدس أن الشّاعر تُظهر قُدرته وتمكنه من قلب الأحداث ، ليقدّم بناءً شعرياً محكماً في تصويره قائم على ركيزةٍ تشكيليّة متواترة ، وفي المتضادات الّتي أحدثت مفاجئة ومفارقة للمتلقي ، فثمّة مرارة شرسة تتسلّل إلى كيان المحكي الشعري ترصد حجم المكابدة تؤازرها حركة الأفعال (جنى / أقترف / أدغدغ / جنت / جئت) الّتي كشفت عن حركةٍ دلاليّة ، وكذلك توظيف صور أدبية تختصُّ به من خلال مواجعه وتجربته الّذاتية ، رغم بساطة المفردات هي تُوصلُ المتلقي إلى معانٍ جمّةٍ لا تنتهي ، ولجذبه إلى هيكليّة النصّ وإيقاعه الدّاخلي ، وتكشف عن المعاني الخفيّة لكُلِّ ما هو مُفارَق في القصيدة عبر المحمولات اللفظية (صافرات الغيوم / جنى عليّ بياضي / أرض السواد / الذكريات الملساء) ، وهو أسلوبٌ أضفى على الخطابِ الشّعري في النصِّ سمتهُ الانكسار والخيبة ، وكانت حركة الأفعال واضحة في خطٍ بياني متصاعد يُحيل إلى لحظات اغترابه المريرة ، وتعكس الأسطر الأخيرة خاتمة الصراع بإحساسٍ فنّي ؛ فتؤشر جملة (لاعقاً أطراف / كُلّ جرحٌ مشفّر) تشفيراً إنزياحياً يؤكد ترميم الجراح بغية مواصلة الطريق باتجاه خلاص ينشده الشّاعر ، فهي تبدو هنا ((أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنصّ ، وذلك باعتبار المفارقة جزءاً من بنية نصيّة أكبر ، إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته ، الذي يكون المخاطبُ جزءاً ضرورياً منه)) (٣٤).

٣- المفارقة الدرامية :

تُعدُّ المفارقةِ الدرامية أعلى صورِ التعبير الأدبي الّتي اشتملت على نظريةِ المفارقة في النصِّ الأدبي ؛ إذ إنَّ ((اتجاه القصيدة الغنائية للتعبير الدرامي أساس من أسس الحداثة الشعرية الهامة)) (٣٥) ، لذلك فالمفارقةِ الدرامية تنبع من البنية العميقة للنصِّ الأدبي بعامةٍ والشّعرية بصفةٍ خاصّة ؛ ويعتمد هذا النمط على تكثيفِ حدَّةِ الفراغ بين الشخصيات أو الّذوات الشعرية ، الّتي تداهم الّذات في تحوّلاتِها الشّعورية ؛ للتعبيرِ عن الزخمِ العاطفي الشّعوري المأزوم ؛ ويقوم هذا النوع من المفارقةِ على ((تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما ، يمكن من خلالِ إدراك أبعاد كلّ منها ، أن يرى فيها وجه المفارقة على أنّ من

يقوم بالتنبّه إلى هذا النّمط من المفارقة والوعي بأبعادهِ هو المتلقي)) (٣٦) ؛ ومن هُنا فالمفارقة هي ((دراما مصغّرة فيها انقلاب ، وتبيّن انقلاب في فهم المخاطب وتبيّن لقصد صاحب المفارقة)) (٣٧) ، كما يُمكن القول بأنَّ المفارقة هي ((لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً)) (٣٨) ، لذلك لجأ شعراء الحداثة عموماً إلى معطياتِ الشّعر الدرامي ؛ وبالتالي يقوم البناء الدرامي في أبسطِ تعريفٍ له على ((الصّراع بين طرفين ، وتعدد الأصوات ؛ وتطور الحدث وتناميه ، كما تقوم النزعة الدرامية على التوتّر الّذي هو صفة فكرية عليا تنشأ من غوص المبدع في أعماق الحياة)) (٣٩) ، فالمفارقة الدراميّة ((تُلخص كلّ القيم التعبيريّة في سائر فنون القول)) (٤٠) ، ويلُّ على الاستغراق الزمني للشّاعر في خضمِ التجربة الإبداعيّة ، بوصفها مرحلة متطورّة من مراحل بناءِ القصيدة.

لقد استثمر الشّاعر عبد الرزاق الربيعي أسلوب المفارقة الدرامية في نصوصٍ شعرية عديدة ، ووظّفها في التعبير عن حالات التناقض الّتي تُحيط به ، فتتأتّث اللغة الشعرية عبر مسارات صوّر فيها أبرز تجاربه الحياتيّة ، خاصّة فيما يتعلق بالمرأة والوطن ، ومن هذا النوع في قصيدته (وضوء) ، فيقول :

((ماذا يحدثُ لو توضّأتُ بالنورِ

وحملتُ مسبحةِ الغيمِ

ومشيتُ

على أطرافِ روحي

حتى أصلَ هناك

وسطَ البياضِ المطلقِ

لأقفَ بين يدهِ الكريمةِ

بكاملِ سعادتي

وبهائي

ولسدِّ فراغ التاريخ

أقطفُ زهرةً

من شجرةِ الخُلدِ

وأحتسي كأسَ نبيذٍ

يكفي لملءِ سجّلي بالنشوةِ

وعلى وقعِ موسيقى الكونِ

وغناءِ الطيور

أراقصُ الملائكةَ الصالحين

لو حَدَثَ هذا ...

ذاتَ جمعةٍ تبحثُ عن معنى

في سوقِ العطالةِ

هل سترميني

أبابيلُ جهنم

بحجارةٍ من موقِدها المتّقد

فأخرُّ صريعاً

هاوياً ..)) (٤١) .

لقد لجأ الشّاعر إلى تكثيفِ دهشة القارئ بدءاً من مطلع النصّ ، ليَجعل القارئ يَقفُ على قصيدةِ مفارقة بمكاشفةٍ درامية ، يتعبُ في كشفِ خيوط مفارقتها ولكنّه يتلذّذ بوصولهِ إلى الدّلالات الخفيّة فيها وسبر أغوار النصّ واستبصار مكنوناته ؛ ويحاول الشّاعر أن يبدو على غير ما هو عليه ، وهو ما يسعى من خلالهِ إلى تشكيلِ مفارقةٍ درامية تزداد حدّتها نتيجة الإحساس بالمرارةِ وما يُحيط به من تناقضاتٍ عندما يَستدعي مفارقات مَبنية على مَجازاتٍ استعاريَّة شديدة الإيحاء والخصوصيّة الإبداعيّة (مسبحة الغيم / شجرة الخُلد / الملائكة الصالحين / أبابيل جهنم) ؛ فليس هناك بدّ من أنَّ مرفأ المفارقة الدرامية في النص هو مكمن الألم والقهر الّذي يعانيه الشّاعر ، وقد بدا واعٍ جداً بالمفارقة الدرامية الّتي تصنعها العبارات بناءً على أحلام وأمنيات عاشّها الشّاعر (ما ذا يحدثُ لَو توضأتُ بالنور / وحملت مسبحة الغيم / ومشيت على أطراف روحي / زهرة من شجرةِ الخُلد / لو حدثَ هذا / هل سترميني أبابيل جهنم ..) ، لتكون المحرّك الأساس للدفقة الشّعورية ؛ ومحور ارتكازها فنيّاً ، يوازي الأبعاد النفسيّة الشّعوريَّة والأحاسيس المعتملة في الباطنِ الدّاخلي لحظة تشكيل النصّ الشّعري ؛ بمعنى أنّ هذه المفارقة عمّقت الأحاسيس الجدليّة المتأزّمة في ذاتِ الشّاعر لتنطوي على مفارقةٍ حواريّة درامية حادَّة وإيقاعات تصويريّة محتدِمة ؛ وهذا ما أظهره منذ البداية في إشاعةِ جو التوتّر الّذي ولّدته عبر الاستعارات التشكيليّة الّتي تتخذ مساراً تجريّديّاً حيناً ؛ ومساراً سورياليّاً حيناً آخر ؛ لدرجةٍ أنّها صوراً حُلميّة ، يغلبُ عليها إيقاع الحُلم الذهني التجريدي ؛ الّتي تزيد بؤرةِ المفارقة الدراميّة كثافةً وعمقاً غير متوقّع في الإيحاءِ والتأثير ، جعلت من النصّ لوحةً فنيّةً ممتعةً معبّرةً عن آلامه ومعاناته.

وتبلغ الثورة الانفعاليّة الدراميّة أوجّها عند الشّاعر عبد الرزاق الربيعي كما في قصيدته (مفترق) ، عبر حَشد مجموعة من الصّور الّتي يؤدي تجاورها إلى خلقِ حالةٍ من الصدمة لدى المتلّقي عبر كَسر

أفق التوقّع لديه ؛ الّذي يؤدي بالشّاعر إلى محاولةِ تغيير العالم الدّاخلي بالهروبِ إلى خارجه ، وإيجاد البديل ، والبحث عن منقذ روحي مشحوناً بالتوجّس والخوف من المجهول ، كما في قوله :

((عند مفترق نهر الحياة

وجدتُ امرأةً

تبيعُ الزهورَ الحجريّةَ

في عربةٍ

آيلةٍ للهواءِ

سألتها :

بكم تبيعينَ الأملَ ؟

أجابتْ :

لعلّكَ تجدُ

هذه البضاعةَ

في عربةٍ أخرى

أين؟

- تقفُ

عند مفترق نهر الموت

وأشارتْ

إلى قلبي)) (٤٢).

يُحشّد الشّاعر جملة من الصور ، الّتي تَتعاضد في النصِّ الشّعري لرسمِ مَشهدِ المفارقة الدرامية في إطارها السوّداوي القاتم ، وتُشكِّل تَمثّلاً نفسياً يَعكس الصّدى الفكري للشّاعر ؛ إذ يبدأ الشّاعر نصّه ب (عند مفترق نهر الحياة) ، الّتي تُلخّص الرؤيا وتَفتح الباب واسعاً على مَظاهر الشقاء والألم والبؤس ، وتُساعِد على حُلولِ العدمية في الأشياءِ ؛ تؤازرها في ذلك الصور الشّعرية الأخرى الّتي تَصبُّ في الحيّز ذاته ؛ والقتامة وانعدام الأمل رغم رغبة الشّاعر بالحياة (الزهور الحجرية / عربةٍ آيلةٍ للهواء / بكم تبيعين الأمل / مفترق نهر الموت) ، وهذا ما تُفسّره كَينونة الشّاعر في انتقالها من مرحلةٍ إلى أخرى في حركة التنامي الدرامي لذلك ((تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشّاعر بين احساسه

بالتلاشي وتوّقه إلى الانبعاث)) (٤٣) ، والتغلغل في أعماقِ المعاناةِ الذاتيّة الّتي تُجسّدُ غُربة الشّاعر ، فحنين الربيعي وتوّقه إلى الحياةِ (مفترق نهر الحياة) للخروج من حيّز الواقع المؤلم والتطهّر من أدرانِ الماضي عبر إسقاطات نفسيّة ووجدانيّة منبثقة من صميمِ التجربة المعبَّر عنها ؛ ولا يجد له مناصّاً إلا الرحيل والموت والحُزن والوجع (عند مفترق نهر الموت وأشارت إلى قلبي) ، إنها صدمة الشّاعر تجاه الحياة ، ويقدّمها عبر رؤية تراجيديّة سوداء ، يكسوها ألم الشّاعر بعد انسداد آفاق الأمل الّتي رسمها ، يَمتزج بالحسِّ الدرامي ، عبر رَصد مَكنونات الشّاعر وتجسيده مُختلَف أنواع الصّراع الدّاخلي والخارجي ، لخلق الإثارة والتوتّر الشّعوري ومُمتزِج بعنصرِ المفاجأة والمفارقة ، وهي تعمل في سياقِ تطوير البنية الدرامية داخل الحدث الشّعري ، استجابةً لتنوّع التجربة وللتحوّلاتِ النفسيّة الّتي تعيشها الّذات الشّاعرة ؛ بقالبٍ لغوي يعتمد التكثيف ويحتفظ لها بغنى الدّلالة والإيحاء في انسيابيّةٍ وتدفّق.

وقد يهدف الشّاعر عبد الرزاق الربيعي إلى تعزيزِ المدَّ الدرامي كما في قصيدتهِ (موسم الموت) ؛ لخلقِ بؤرة التوتّر القصوى في إشعالِ النسق التصويّري ؛ للتعبير عن الانكسار الّذاتي والموضوعي العنيف في منطقةِ الشّاعر ، الّتي تُزيد بؤرة المفارقة الدراميّة كثافةً وعمقاً غير متوقّع في الإيحاءِ وعمق التأثير ؛ حيث ينتقل بسردهِ الشّعري إلى المناخ الشّعري في وضعٍ سردي مأساوي ، كما في قوله :

((لوّحَ لي ..

فربطتُ سيورَ حذائي

في الدربِ

شمشمتُ عطورَ امرأة

تحملُ زهرا

أنهاراً تجري

في داخلها

أنهار

تورقُ عن صلواتٍ

فرقصتُ مع الغاباتِ

غفوتُ

على عُشبِ ضفائرها

حينَ أفقتُ رأيتُ الوردةَ

ليست ..

وأنا غيري

والقبر..

على قمتهِ

شاهدةٌ ..

تحملُ أسمَ الموت)) (٤٤) .

وبتدقيقنا في النصِّ الشّعري نلحظ أن الشّاعر اعتمد المفارقة الدراميّة عبر كثافة المتداعيات التصويريّة الّتي تَرصد حالة الصّراع المرير الّذي يَعيشه الشّاعر ؛ مما يَنقل همّ الشّاعر من حيّزِ الّذات الضيّق ، إلى حيّز العالم الموضوعي ، فيَغدو بذلك تفكير الشّاعر تفكيراً دراماياً موضوعيّاً ((إلى حدٍّ بعيد ، حتى عندما يكون المعبّر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتيّاً صرفاً)) (٤٥) ، عبر تمثّل واقعيّ للموقف ، فكانت علائم التوتّر باديةً عليه ؛ فيقدِّم حكاية موت من نوعٍ مختلف يرويها الراوي الشّعري الّذاتي بطريقةٍ دراميّة بينه وبين القبر الّذي لوّح له ، فيأتي هذا الحوار ل ((يخلق التوتّر ، ويعمّق الحركة ، ويغوص وراء الحقائق الإنسانيّة)) (٤٦) ، بحركةٍ مشهديّة دراماتيكيّة ، تجمع بين الصور المشهديّة المكثفة ؛ والصّور الدراميّة المحتدمة الممتزجة بالحُلم أو النوم ؛ وهذا ما عبّرت عنه الأفعال (لوّحَ / ربطتُ / شمشمتُ / تحمل / تورق / رقصت / غفوتُ / أفقت) ؛ وهي أفعال داخلة في جوّ الموت حين نعلم أن المنادي هو (القبر) ، وإذا كانت هذهِ الأفعال الّتي تتطورُ تطوراً دراميّاً في بنيّتها الشّعرية السّردية تظهر على مسرحِ السّرد الشّعري وكأنها تعمل في الحياة .

وتعَمل المُفارقة الدرامية في هذا النصّ على خَلقِ مُناورةٍ تَشكيليّة في أنساقها الّلغويّة لتَحفيز الموقف الشّعري ؛ ولتكثيف الطابع الحواريّ الدراميّ الّذي تستثيره الصّور الدّرامية لخلق التوتّر على صعيد الأنساق الّلغوية ، وقوّة الحدث الشعري على الذات الشّاعرة ، حَيث تبدأ مرحلة الإفاقة لشخصيّة النص (أنا القصيدة) ، لتكثيف حيويّة النصّ ، عبر تراكبه الفني ؛ وتَرسيمها الشّعوري الدقيق ، وفاعليتها في كشفِ النبض الشعوريّ للصور عن طريق المقابلات والمتضادات بين المداليل والرؤى الشّعرية (حين أفقت / رأيت الوردة / ليست وردة / وأنا غيري / والقبر / على قمتهِ / شاهدة / تحمل أسمي) ، لتخلقَ صدمات تصويريّة مجازيّة تفاجئ المتلقي بوقعها الشّعري ، ولتحقيق غايات فنيّة ؛ حيث يبدو كُلَّ شيء ليس هو قبل مرحلة الإفاقة ، فلا الوردة هي الوردة ، ولا الأنا الراوي هي (وأنا غيري) ، وعند التدقيق في الشاهدةِ الّتي تحمل أسم الميّت عليها عادة يجد الراوي الشّعري أنها (تحمل أسمي) ، فاستدعى الشّاعر روحَ النصّ الأدبي الّذي تفوحُ منه رائحةُ الحُزن والألم والفقدِ ، ليحصل على المُفارقةِ الدّراميّة المأساويّة في أعلى وأقسى درجاتها عنواناً على حضورِ الموت بصورتهِ القبرية المعلنة.

الخاتمة :

١- أدرك الشّاعر عبد الرزاق الربيعي أنّ المفارقة تقنية أدبيّة غنيّة تثري النصّ ، وشكّلت عناصر أسلوبيّة جماليّة أسهمت في استمراريّة تلقي شعره ، وتتخذ من الصراع الداخلي والتناقضات أرضاً

خصبة لنمو تلك المفارقات ، والحرص على إضفاء طابع موضوعي يَمنح القصيدة عمقاً ومزيداً من الخصب والثراء ، لتسهل عمليّة صنع المفارقات على مستوى المكوّنات الفنيّة للنصّ الشعري.

٢- ومن خلال البحث وجدنا المفارقة الشعرية لنصوصّ الشّاعر قد توزّعت بين المفارقات اللفظية ، ومفارقة العنوان ، والمفارقة الدراميّة ، تشكّل زاوية من زوايا أعماله الشعرية الّتي اختزلت جراحه المبثوثة في ثناياها ، ووسيلة للارتقاء بالتعبير الفنّي في القصيدة للوصول إلى دلالة المفارقات ، لأنّه يُتيح للشّاعر أن يُجسّد أفكاره وعواطفه من خلالِ مواقف ملموسة أو وقائع محسوسة ، وتُساعد على تتبع مستوى التطوّر في منجزه الشعري.

٣- يُورد الشّاعر المفارقة لمبرر أساسي يتمثّل أساساً في الإحالةِ على العالم الّذي تعرض له ، وليُفسح المجال لإغناء النصّ بشحناتٍ دلاليّة ومعنوية مميّزة ؛ ترتكز على تحقيق العلاقة الذهنيّة بين الألفاظ ، لاسيّما أنّ بناء القصيدة على أسس المفارقة في الشعر الحديث ، قد ساهم في إنتاجِ أنموذج شعري مغاير يَحدّ من الّذاتيّة وينزع إلى الموضوعيّة بعمق وفنيّة جماليّة.

٤- ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الشّاعر عبد الرزاق الربيعي كان لاعباً ماهراً في توظيف المفارقة كوسيلةٍ بلاغيّة للمراوغة في نصوصه ، وقد نجح في إبداعِ خطابٍ فنّي دلالي ، بما يكشف عن خصوصيّةِ إبداعه وفق رؤى معاصرة ، في إطارٍ فنّي إيحائي يدلّ على وعي نقدي مميّز.

٥- وتبعاً لذلك نلحظ أهمية المفارقة الشعرية وخصوصيتها التي تجعل من نصوصه عالية الشعرية لبثِّ رؤاه وتعبيره عن الواقع ، ولا يقدر على نسجها إلا شّاعر ذو مهارة فنيّة كبيرة وقدرة خبروية في بنائيّة النص ، في مسعىً منه لصياغةِ شعرية جديدة ، الّتي من شأنها استثارة المتلقي وإخراجه من المألوف إلى التخييل عن طريق التعارض والتناقض بين اللفظ ومعناه.

الهوامش :-

١- المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة : ٢٩.
٢- فن القص ، نبيلة ابراهيم : ١٩٧.
٣- بناء المفارقة (دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون انموذجاً) ، أحمد عادل عبد المولى : ١٦.
٤- المفارقة في القص العربي المعاصر ، سيزا قاسم ، مجلة فصول ، مج٢ ، ع٢ : ١٤٣-١٤٤.
٥- المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة : ٤٦.
٦- اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٧ : ٢٧١.
٧- أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر ، سعد البازعي : ١٧.
٨- الأدب وفنونه – دراسة ونقد ، د. عز الدين اسماعيل : ٧٧.
٩- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري : ٢٣٨.
١٠- فضاءات الشعرية ، دراسة في ديوان أمل دنقل ، سامح الرواشدة : ١٥.
١١- موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، دي . سي ميويك : ٣٢.
١٢- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد : ٢٢.
١٣- خصائص الأسلوبية في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي : ٩٨.
١٤- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد الأدبي الحديث ، نور الدين الأسد ، ج٢ : ٢٤٠.
١٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ٦٤.

١٦- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش) ، د. نوال بن صالح :٦٤.
١٧- علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم ، حسن طبل : ٦٣.
١٨- الاعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ٣٠٠.
١٩- يُنظر : المفارقة في الشعر الحديث ، أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجاً ، ناصر شبانة :١٥١.
٢٠- الاعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ / ١٥٤.
٢١- الغياب في شعر الحداثة ، د. عبد الخالق سلمان جميان : ٢٣٥.
٢٢- ديوان خذ الحكمة من سيدوري ، عبد الرزاق الربيعي : ٤٤.
٢٣- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، خليل الموسى : ٨٤.
٢٤- الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي : ٣٢٤.
٢٥- سيمياء العنوان ، بسّام موسى قطوس : ٨٨.
٢٦- شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، محمد الامين سعيدي : ١٠٨.
٢٧- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي ، نعيمة سعدية : ١٧٣
٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ٢٦- ٢٧.
٢٩- السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية ، عبد الملك مرتاض : ١٧٣.
٣٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ١٠٧ – ١٠٨.
٣١- يُنظر : الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، د. خلود ترمانيني : ٢٢٤.
٣٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ / ٥٨ – ٥٩.
٣٣- سورة الحج : ٢٧.
٣٤- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد : ٣٧.
٣٥- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل : ٢٦.
٣٦- المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك : ٧٨.
٣٧- م . ن : ٧٨.
٣٨- المفارقة في القص العربي الحديث (بحث) ، د. سيزا قاسم : ٨.
٣٩- شعر سعدي يوسف ، دراسة تحليلية ، عثمان امتنان العمادي : ٦٧.
٤٠- الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل : ٢٧٨.
٤١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ٣٨- ٣٩.
٤٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ١٤.
٤٣- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل : ٢٠٥.
٤٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ / ٤٨٨.
٤٥- الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل : ٢٨٠
٤٦- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، خليل الموسى :٢٨١.

المصادر والمراجع : -

• **القرآن الكريم**
أولاً : الكتب :
• الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦ ، القاهرة ، ١٩٧٦.
• الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد الأدبي الحديث ، نور الدين الأسد ، دار هومة ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠.
• الأعمال الشعرية الكاملة ، عبد الرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٩.
• أبواب القصيدة ، قراءات باتجاه الشعر ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٤.
• بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة ، خليل الموسى ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م.
• بناء المفارقة (دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجاً) ، د. أحمد عادل عبد المولى ، د. صلاح فضل ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩.
• جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش) ، د. نوال بن صالح ، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦.
• الخطيئة والتكفير ، (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق) ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ٢٠٠٦.
• خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١.
• ديوان خذ الحكمة من سيدوري ، عبد الرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥.
• السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ، عبد الملك مرتاض ط١ ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٨.
• سيمياء العنوان ، د. بسّام موسى قطّوس ، وزارة الثقافة – عمّان الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١.
• الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢.
• شعر سعدي يوسف ، دراسة تحليليّة ، امتنان عثمان الصمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ،٢٠٠١.
• شعريّة المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، محمد الأمين سعدي ، دار فيسرا ، الجزائر ، ٢٠١٣.
• شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، كلية العلوم والآداب الإنسانية ، جامعة محمد خضر ، بسكرة ، جوان ، ٢٠٠٧ ، نسخة إلكترونية.
• علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم ، حسن طبل ، ط٢ ، مكتبة الإيمان ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٤.
• الغياب في شعر الحداثة ، د. عبد الخالق سلمان جميان ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط١ ،٢٠١٤.
• فن القصة بين النظرية والتطبيق ، د. نبيلة إبراهيم ، ط١ ، دار غريب للطباعة والنشر ، ١٩٩٥.
• فضاءات الشعرية ، (دراسة في ديوان أمل دنقل) ، سامح الرواشدة ، ط١ ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، إربد ، ١٩٩٩.

● فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر ، رجاء عيد ، ط٢ ، منشأة المعارف ، مصر ، الإسكندرية ، ١٩٩٨.
● قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، خليل الموسى ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٥.
● كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧١.
● اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧.
● المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي الجزء الرابع ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٣.
● المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦.
● المفارقة القرآنية : دراسة في بنية الدلالة ، محمد العبد ، دار الفكر العربي ، مطبعة الأمانة ، ط١ ، ١٩٩٤.

ثانيا : الرسائل والأطاريح :

● الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين ، د. خلود ترمانيني ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة حلب ، سوريا ، ٢٠٠٤.

ثالثاً : الدوريات :

● المفارقة في القصّ العربي المعاصر ، سيزا قاسم ، مجلة فصول ، مج٢، ع٢ ، ١٩٨٢.