جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٥)، ع (٤)، ص ص ١٤٩-١٦٥، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٣م/ ١٤٤٤هـ)
Journal of Arts, Vol. 35 (4), pp 149-165, © King Saud University, Riyadh (2023 /1444H.)

المفارقة اللفظية السَّاخرة في نماذج من الشّعر السّعوديّ

عبد الله بن حمود الفوزان
أستاذ اللغات والثقافات والآداب الحديثة المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية.

إبراهيم بن يحيى عسيري
طالب بمرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية.

(قدم للنشر في ١٦/ ٦/ ١٤٤٤هـ، وقبل للنشر في ٢١/ ٩/ ١٤٤٤هـ)

الكلمات المفتاحية: المفارقة اللفظية، السخرية اللفظية، الشعر الساخر.

ملخص البحث: تشكلت ظاهرة المفارقة اللفظية (Verbal Irony) بجلاء في الشعر السعودي مما استوجب وقوفا متأملا لهذا المشهد فكانت ولادة هذه الدراسة التي تتبعت الظاهرة في نماذج من الشعر السعودي الساخر وما يحتويه من طاقات إيحائية عالية كفيلة بتعميق أثر السخرية، ومنحها جوانب شاعرية متعددة. فعلى الرغم من اعتماد السخرية على ألفاظ مألوفة إلا أنها تدهش المتلقي، وتؤثر في وعيه، وتحفزه على التغيير حين يمنحها السياق روحا وثابة، إذ تقدح في الذهن مقارنة بين الواقع والمثال، فيتضح الخطأ الجسيم الذي وقع فيه المسخور منه. تألفت الدراسة من مقدمة وتمهيد ومحورين: تطرق المحور الأول للمفارقة اللفظية على مستوى العنوانات سواء كان العنوان من مفردة واحدة أم من مفردتين متضادتي الدلالة، تقلب الثانية دلالة الأولى ظهرا لبطن، يؤازرها في ذلك دلالة النص، وسياق إبداعه. أما المحور الثاني فيتطرق للمفارقة اللفظية في مفردة واحدة أو أكثر من مفردات النص، إذ إنَّ النص الواحد قد يحتوي على عدد من المفارقات اللفظية. وقد أُنهيت الدراسة بخاتمة بيَّنَتْ أبرز ما جاء فيها، والنتائج التي تُوصل إليها، وذيلت بعدد من التوصيات المنتظَرة لإثراء حقل دراسة الأدب السعودي الساخر.

Verbal Irony in Samples of Saudi Poetry

Abdullah Hammoud Al-Fawzan
Associate Professor of Modern Languages, Cultures and Literatures, Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

Ibrahim Yahya Asiri
PhD student, Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

(Received: 16/ 6/1444 H, Accepted for publication 21/ 9/1444 H)

Keywords: verbal irony, verbal sarcasm, satirical poetry.

Abstract. The phenomenon of verbal irony has overtly manifested itself in Saudi poetry, which necessitated a contemplative look and resulted in the advent of this study tracing the phenomenon in some samples of Saudi satirical poetry and the high power it involves, that makes it capable of deepening the impact of irony, and providing it with multiple poetic facets. Despite its reliance on familiar words, sarcasm astonishes the addressee, affects their awareness, and motivates them to change when the context gives it a bouncy spirit, as it sparks in the mind a comparison between reality and the example given; hence, the grave mistake that the derided individual has committed becomes evident. The study consisted of an introduction, a preface, and two chief sections. The first deals with verbal irony at the level of headings, whether using one or two opposites in denotative terms, where the second changges the denotation of the first with the assistance of entire text denotation and its creativity context. The second section is sheds light on the verbal irony in one or more words of the text as one text may include several instances of verbal irony. The study was ended with a conclusion that showed the most prominent aspects the study provided and the results it reached, and was appended with a number of recommendations to enrich the field of Saudi satirical literature.

المقدمة

حظي الشّعر منذ العصر الجاهلي باهتمام بالغ وعناية فائقة، وقد ظلّ محافظًا على مرتبة الصّدارة بين سائر الفنون عبر العصور وصولًا إلى العصر الحديث، وبالرغم من تعدّد الأجناس الأدبيّة وتنوّعها في العصر الحديث فإنّ حضور الشّعر ما زال لافتًا للانتباه؛ وذلك عائدٌ إلى المقوِّمات التي يتميّز بها بين فنون الأدب الأخرى.

وممّا أعان الشّعر على الاحتفاظ بمكانته، والتمسّك برونقه؛ العناية بالأسلوب والاهتمام بالصّياغة. والشّعراء يتباينون في أساليبهم ويتنوّعون في تناول التجربة الشعرية، ولعلّ من أبرز الأساليب التي ركبها الشعراء لتحقيق غاياتهم، هو استعمالهم للأسلوب السّاخر.

وقد تنبّه بعض الشّعراء السعوديّين لما للسخرية من تأثير في نقل الأفكار والإقناع بها. ففي ظاهر النصّ هزلٌ وفكاهة، وفي الباطن جدٌّ ومقصد. لذلك وظّفوه في قصائدهم، بل جعله بعضهم من أميز ملامح أعمالهم الشعريّة وأوضحها.

وبالرغم من عناية الباحثين بالشّعر السّعودي بنية ودلالة فإنّ الشعر الساخر لم يستأثر من أعمالهم إلا بالنزر اليسير من الاهتمام، ولم يكن ذلك لائقًا بمكانته ودور رسالته. وفي هذا الإطار تتطلع هذه الدراسة أن تكون إسهامًا- بإذن الله- في تجلية أبرز أسلوب تمظهر فيه الشّعر السعودي السّاخر.

وقد أقيمت الدراسة على مدوّنةَ تتألّف من دواوين لخمسة شعراء سعوديين. هم:

١ ـ أحمد قنديل (ت١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م).

٢ ـ حسين سرحان (ت ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).

٣ ـ حسن مصطفى الصيرفي (ت ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).

٤ ـ عبدالله صالح العثيمين (ت ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م).

٥ ـ حسن إبراهيم السبع (ت ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٧م).

وقد روعي في اختيارهم مقاييس عدها بعض النقاد فارقة منها: أنهم في ذروة أعلام الشّعر السعودي السّاخر رؤيةً وأداةً، فضلًا عن كونهم يمثّلون في المملكة مناطق مختلفة، وحقبًا زمنية متنوّعة، تمتدّ على مدى قرن تقريبًا.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

أفاد الشعر السعودي من النهضة الحديثة في شتى المجالات، وتأثر الشعراء بنظرائهم في الوطن العربي، فأخذوا يتفنّنون في تجديد طرائقهم، وإبداع أساليبهم، ومن ذلك أسلوب السّخرية الذي وجد طريقه إلى الشعر السعودي. غير أنّ دارسي هذا الشعر تغافلوا عنه وتجافوا عن دراسته، إذ لم تدر حوله سوى دراسة واحدة نشرتها دورية العقيق في ستين صحفة. وهي الموسومة بـ(السّخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية).

تتحدّد مشكلة البحث في محاولة معرفة حظّ أسلوب المفارقة اللفظية الساخرة في السّخرية في الشّعر السّعودي، لاسيما وهذا الأسلوب يعد من أقوى أساليب السخرية، وأكثرها عمقًا؛ ولذا اقتضى الأمر ضرورة الإجابة عن عدد من التّساؤلات. وهي:

١- هل اقتصرت أهداف السخرية على التنفيس والإضحاك فحسب أم أنّ لها غايات أبعد؟

٢- ما مدى قدرة المفارقة اللفظية على تحقيق السخرية وتعميقها؟

٣- هل أسهمت المفارقة اللفظية في تحقيق أدبية النص الساخر؟

٤- ما مواطن حضور المفارقة اللفظية الساخرة؟

أهميّة البحث:

طالما يحاول المبدعون تحقيق السخرية عن طريق الاستدراج والتشويق، فإن أبرز أساليب الاستدراج والتشويق وأمتعها هو أسلوب المفارقة اللفظية، حيث يتفاجأ المتلقي بلفظ لا ينسجم مع دلالة النص، فتزيد السخرية عمقًا؛ لما في ذلك من استدعاء للمقارنة بين الحاصل والواجب، أو بين الحقيقة والمثال. هذا من ناحية. ومن ناحية ثانية يعد أسلوب المفارقة اللفظية أكثر أساليب السخرية وضوحًا، فالمتلقي لا يكاد يخطئ مراد الساخر. ولعل هذا ما دفع ببعض الدارسين. مثل: محمد التونجي، وجبور عبد النور، إلى اختيار تحديد مفهوم السخرية وفق مفهوم المفارقة، إذ ربطوها بالتضاد بين المنطوق والمفهوم. يقول الأول: "السخرية نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يُستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله، بأن يتَّبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال". (التونجي، ١٩٩٩، ج٢، ص٥٢٢). ويقول في تعريف آخر يردها إلى أصولها اليونانية، كما كان سقراط يمارسها: "السخرية أسلوب يتبعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر، مثل سخرية سقراط من محاورات أفلاطون التي تتميز بالتظاهر بالجهل والتظاهر بالغباء؛ بغية وصوله إلى البرهان على رأيه". (التونجي، ١٩٩٩، ج٢، ص٥٢٢-٥٢٣). ويقول الثاني: "السخرية نوع من الهُزْء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام، بعكس ما يُقال". (عبد النور، (١٩٨٤، ص١٣٨).

أسباب اختيار الموضوع:

١- انصراف جل الدارسين عن تناول الأسلوب السّاخر في الشعر السعودي، ممّا نتج عنه ندرة المعروض من الدّراسات في هذا الجانب.

٢- بروز المفارقة اللفظية السّاخرة كظاهرة في أعمال بعض الشعراء السعوديين.

٣-الوقوف على دلالة هذا الأسلوب الذي مكن الشّاعر وأبلغه مقاصده.

٤- قدرة هذا الأسلوب على تحقيق السخرية وتعميقها.

٥-كون المفارقة اللفظية من بين أهم أساليب الشعر السعودي الساخر، إن لم تكن أهمها على الإطلاق.

أهداف البحث:

١- الكشف عن المفارقة اللفظية في نماج من الشعر السعودي الساخر.

٢- النظر في قدرة بعض الشعراء السعوديين على توظيف المفارقة اللفظية.

٣- لفت الانتباه إلى أهميّة المفارقة اللفظية، ودورها البارز في تحقيق السخرية.

الدراسات السابقة:

تعد العناية بالمفارقة اللفظية الساخرة محدودة جدًا وذلك لندرة السّخرية في الشعر السعودي عامة والذي ربما كل ما توفر فيه من بحوث سابقة لا يتجاوز - حسب علمنا- دراستين، هما:

١- دراسة بعنوان (ظاهرة السّخرية في نثر حسين سرحان مع موازنة بينه وبين المازني) لعبد الله الحيدري، تناول فيها الباحث مدوّنة نثريّة من تأليف حسين سرحان. بينما ستعتمد

هذه الدراسة تجلي المفارقة اللفظية في نصوصه الشعرية الساخرة.

٢- دراسة موسومة بـ(السّخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية) لماهر الرحيلي. وقد كان من ضمن مباحثها مبحث بعنوان: السمات الفنية للسخرية في الشعر السعودي. عرّج الباحث فيه على استعمال اللغة، والمعارضات الساخرة، وتوظيف الصورة الفنية، وشيوع العنصر القصصي، ومراوحة المضمون بين الضحك والمعاناة. وعلى ما في هذين البحثين من معلومات مهمّة فإنّهما لم يتطرقا لدور المفارقة اللفظية في بناء السخرية. وهو ما سوف تعمل هذه الدراسة بإذن الله -تعالى- على تعميق النظر فيه.

منهج البحث:

تتكئ الدراسة على المنهج الإنشائيّ (الشعريّ)؛ لمناسبته لطبيعة المفارقة اللفظية، إذ يخرج اللفظ عن المعنى الأصلي المباشر إلى معنى مختلف بل ربما مضاد لدلالته المعجمية، فيدهش المتلقي، ويغريه بالمشاركة في التنقيب عن الدلالات المناسبة للسياق، مما يثري النص، وينهض بأدبيته.

تمهيد:

بادئ ذي بدء لابد من تحديد مفهوم للسخرية على الرغم من تعدد المفاهيم تبعًا لاتجاهات النقاد واهتماماتهم. ولعل من أبرز المفاهيم التي قامت هذه الدراسة على ضوئها هو المفهوم الذي جاء عند سوزان عكاري. حيث قالت: "الهزء بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، إنها موقف متعالٍ مزدرٍ بما هو شاذ، غريب، منقطع عن المألوف. فالسخرية بهذا المعنى هي إثارة الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد، وتصطدم بالتقليدي، إنها وليدة الغرابة والدهشة التي يأتي بها الموقف الـمُقحم على العقلاني المنُظَّم". (عكاري، ١٩٩٤، ص٢٤).

أما أساليب السخرية فتتنوع وتختلف تبعًا للسياق المرتبط بعوامل ذات صلة بالساخر والموضوع والمتلقي، فالساخرون لا يلتزمون أسلوبًا واحدًا، وإنما يُلونون أساليبهم، ويراوحون بينها، ويتباينون أحيانًا، ولهم فضاء رحب في انتقاء الأساليب الأنسب للنهوض بمرادهم، وتجدد مناسباتهم. "فالسخرية في الأدب تحمل صفة التجدد، ويأتي تجددها من حيث الأساليب والتقنيات الخاصة التي تميز كاتبًا ساخرًا عن آخر، فلكل كاتب ساخر أدواته الخاصة المتبعة في إيصال ما يريد إلى المتلقي، فخيال الساخر في الحقيقة خيال مرن" (هديب، ٢٠١٦، ص٨٢). ورغم تعدد أساليب السخرية وكثرتها إلا أن بعض تلك الأساليب يبرز حضوره إذا ما قورن بغيره من الأساليب. "فمن الساخرين من يميل إلى صيغ بعينها يختص بها ويدور معظم سخره عليها" (النويري، ٢٠٠٤، ص٨٥).

وهنا تجلية لأبرز أسلوب بدا عالي الكعب على غيره في سخرية الشعراء السعوديين الذين تناولت هذه الدراسة شعرهم الساخر، ألا وهو أسلوب المفارقة اللفظية.

لقد تواضع البشر من قديم الزمان، على اختلاف الشعوب والحضارات على تحديد مسميات للأشياء والأحداث، وظل الناس يتناقلون تلك المسميات على مر العصور، ويضيفون لها دلالات، أو يخترعون مسميات جديدة تعيش معها جنبًا إلى جنب أو تحل محلها. فاللغة كائن حي، تولد فيها ألفاظ، وتموت أخرى، أو تتوارى لصالح ألفاظ جديدة. غير أن البعض قد يعمد إلى قلب دلالات بعض الألفاظ إلى خلاف المعنى المتواضع عليه، وذلك لغرض بلاغي، أو ملمح أسلوبي، وهو أمر معـــروف في لغتنـا. فمن سنن العرب تسمية بعض الأشياء بضدها من باب التفاؤل. ومن ذلك تسمية الأعمى بصيرًا (ابن منظور،

ج٤، ص٦٥)، واللديغ سليما (ابن منظور، ج٨، ص٤٤٩)، والصحراء مفازة (ابن منظور، ج٥، ص٣٩٢).

وقد اصطلح كثير من النقاد في العصر الحديث على تسمية قلب معاني الألفاظ بـ (المفارقة اللفظية). Tironie.verbale وجعلوها الركن الأول المكمل للركن الآخر (مفارقة الموقف أو السياق) situation Tironie.de والتي يتفرع منها: "أشكال عديدة كالمفارقة الدرامية والرومانسية والسقراطية" (بن صالح، ٢٠١٨، ص٤٢).

وتعد المفارقة اللفظية واضحة المعالم كثيرة الورود في الشعر العربي وهي في أبسط تعريف لها: "قول المرء نقيض ما يعنيه" (الرديني، ٢٠١٦، ص١٢). أي أن اللفظ يراد به دلالة مضادة لما كان يقصد به في حقله الدلالي المعروف في أصل الاستخدام، فغالبًا ما يكون ظاهره مُشعرًا بالمدح، غير أن باطنه يهدف إلى القدح.

والشاعر في المفارقة اللفظية هو من يقوم بإعطاء الألفاظ مدلولات سياقية مناقضة لمدلولاته المعجمية، المتعارف عليها في ظاهر اللفظ؛ وذلك "لكسر أفق التوقع عند المتلقي" (فضالة، ٢٠١٣، ص٢٥٠)، بغية استثارة معرفته وأحاسيسه، كي يقدح في ذهنه المقارنة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، "فالمتلقي عندما يواجه النص الشعري الذي يحتوي عنصر المفارقة يشعر أول الأمر بدهشة وغرابة تدفعه إلى تحليل تلك المفارقة من خلال شعوره بأن هناك أمرً غريبًا متناقضًا فيما بينه" (زيادي، ودربال، ٢٠١٨، ص٤٠). فيستقر بذلك المراد في ذهنه، ويجري على لسانه. "ومن هنا يستلزم على المتلقي تجاوز القراءة السطحية... فكل مفارقة لفظية لها دلالات يحددها السياق، والأسلوب الذي نشأت فيه" (مدقن، ٢٠١٦/ ٢٠١٧، ص٢٤).

وقد امتطى كثير من الساخرين المفارقة اللفظية وسيلة لتحقيق مآرب الساخر، حين أدرك أنها "من أشد الأسلحة الساخرة هجومًا" (الغافرية، ٢٠١٧، ص١٣٦). وآمن بعض الباحثين بالتلازم الشديد بينها وبين السخرية. يقول جميل حمداوي: "لا يمكن فصل المفارقة عن السخرية، فهما مرتبطان ارتباطًا وثيقًا، كارتباط السبب بالنتيجة، وارتباط الأصل بالفرع، وارتباط الوسيلة بالغاية، وارتباط الأداة بالهدف. ويعني هذا أن المفارقة هي آلية فنية وجمالية تؤدي _لا محالة_ إلى تحقيق السخرية بمختلف مفاهيمها المتشعبة"(حمداوي، ٢٠١٩، ص١٠).

والمفارقة اللفظية عند شعراء السخرية السعوديين قد تتجلى في مفردة أو عدد من مفردات النص، وقد تكون أكثر شمولًا، وذلك حين يغدو العنوان مضادًا لمضمون النص. وفيما يلي بيان ذلك:

أولًا- المفارقة اللفظية في العنوان:

جدير بالإشارة ذلك الدور الذي يكتسبه عنوان القصيدة حين نهوضه بالكشف عن المفارقة اللفظية، إذ يبدو العنوان في كثير من الأحيان واشيًا "بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص الشعري" (شبانة، ٢٠٠٢، ص٩١) كما في قصيدة بعنوان (نحرير) لحسن السبع الذي يعد من أكثر الشعراء توظيفًا للمفارقة في عناوين النصوص. يقول (السبع، ٢٠٠٣، ص٥٢):

يجادل من يناقشه فيفحم ... ويُعْرِبُ إن تُحَدِّثَهُ ويُعجمْ
وفي كل العلوم له مقال ... إذا ما قال شيئًا .. قل: أَفَنْدِمْ
فأنتَ أمَامَ منيطيقٍ فصيحٍ ... يبثُّ القولَ مِنْ موجاتِ (إفْ إم)

تتجلى السخرية منذ العنوان، المشحون بالمفارقة، فهو يحمل قدرًا كبيرًا ومبالغًا فيه من المدح والثناء، "فالقارئ

يدرك منذ الوهلة الأولى أنه سيكون أمام نص ساخر، ويتأكد من أن النص سيكشف عن عوالم وقيم تحكمها الغرابة، ويسودها العبث" (شايب، ٢٠٠٨، ص٣٤)، فـ: (نحرير) سرعان ما يتلاشى معناه عند ملامسة العين للكلمة الأولى من النص، فاختيار هذا اللفظ الدال على التمكن والمقدرة العلمية لم يكن إلا لإظهار المباينة بين الحقيقة والادعاء، فليس لدى الثرثار إلا الجدل العقيم، فهو لا يحسن الحديث أصلًا، ومع ذلك لا يدع بابًا من أبواب العلم إلا تحدث فيه، وحاول إلزام غيره بقوله، فالحاضر معه مجرد أسير، مستقبل لحديثه.

وتحضر المفارقة في أثناء النص، من خلال عدد من الألفاظ، فعلى الرغم من إسقاط الثرثار لقيمة نفسه إلا أن الشاعر يأمر من يجالس ثرثارًا أن يقول له: (أفَنْدِمْ)، لأن الداعي إلى فعله حب التصدر، والبحث عن التقدير، فالشاعر يريد توريطه بزيادة الثرثرة؛ لما بينها وبين التقدير من علاقة عكسية، فالثاني يتهاوى بمقدار حضور الأولى. وفي تظاهر الجليس بالإعجاب إغراء للثرثار ومد له في غيه، فهو يرفعه ليلقيه من حالق.

وتبدو المفارقة -أيضًا- في قوله: (منطيق فصيح)، وهي مفارقة صارخة لا يخطيها المتلقي، فأي تواؤم يمكن أن يحضر بين هذين اللفظين وبين العجز عن فهم اللغة واستيعابها، وضبط ألفاظها، والجهل بقواعدها ومعانيها؟! فالعجز عن فهم دلالات ألفاظ اللغة يظهره الطباق بين يجادل ويناقش، فالجدال: "فيه حدة وهجوم، ولا يكون عادة لإظهار الحقيقة، ولكن لإظهار شخص على آخر، أو لإظهار رأى على آخر، فهو يهدف إلى الانتصار على الخصم" (فكري، ٢٠١٢، ص٦٩)، وكسر شوكته. بينما النقاش "حوار صحي يحاول الوصول إلى الحقيقة" (فكري، ٢٠١٢، ص٦٩)، هنا يتجلى انكسار الجدل حين خالف آداب العلم، وبان عجز وضعف حجة من لجأ إليه. أما الجهل بقواعد العربية فيُعرِّيه الطباق بين يُعرب ويُعجم، حيث عور الخبط والخلط في ضبط الألفاظ، وتركيب الكلام مما يضمن تحقق مراد الشاعر.

ويقول بعنوان: علَّامة (السبع، ٢٠٠٣، ص٥٨):

فتى يجيدُ العجنَ واللَّتَا والنقدَ والتشكيلَ والنَّحْتَا
والنحو والصرفَ وما بينهما والبصلَ المخبوءَ في (الكُفْتَهْ)
ويعرفُ الكونَ وأسرارَهُ لَكِنَّه لا يعرفُ الصَّمْتَا
يا سيِّدي.. لا تَدَّعي فِطْنَةً مَنْ قالَ لا أدري.. فقد أفْتَى

يحمل العنوان هيبة وشموخًا يتهاوى عند عتبة أول شطر في النص، فالمفارقة التي يحملها التعبير الكنائي في قوله: (يجيدُ العجنَ واللَّتَا) كفيلة بإفراغ العنوان من الدلالة المثقلة بالهيبة والشموخ، فهذا التعبير "يقال للثرثار المكرر لكلامه، والذي يتكلم بكلام غير مفهوم أو مفيد" (الصويغ، ٢٠١٩، ص١٣)، ويحوم هنا وهناك، مطيلًا في غير موضعه.

ويوظف الشاعر في سخريته المصطلحات العلمية والفنية، لعدد من التخصصات النظرية والتطبيقية، ليكشف عور المسخور منه، وإسرافه في الثرثرة والتطفل، وولعه بالظهور بمظهر العلماء المرموقين، "فالتحذلق يجره إلى أن يتظاهر بأكثر من قدرته، وأن يدعي العلم بما لا سبيل إلى معرفته" (الحوفي، ١٩٦٦، ص٩٧-٩٨)، ليلجأ الشاعر برفع شأنه من أجل تحقيق المبالغة في خفضه، حين ألصق به معارف هو أدنى من بلوغها حقيقة كي يعرّي سوأته، ويجلي جهله وقيمته، إذ الإحاطة بشيء من هذه العلوم قد يستغرق العمر كله، فكيف بفتى حديث السن أن يحيط بها جميعًا؟! وتزداد حدة السخرية بالجمع بين هذه العلوم والفنون الجليلة والشريفة التي تُفنى فيها الأعمار وبين أمر تافه، بائن الكذب وهو معرفة: (البصلَ المخبوءَ في الكُفْتَهْ). فهو يخترع ما لا أصل له في الواقع ولا أساس، وبهذا الجمع أراد استدناء

المفارقة الفاضحة لثرثار يطال حديثه سائر الموضوعات من غير ما سبب يربط بينها، أو مراعاة لمقتضى الحال.

ويضغط المفارقة مرة ثالثة بلون آخر عبر استخدام المبالغة حين ينسب للثرثار علمًا عجز عنه الأولون والآخرون، وقامت لمعرفة يسيره جهود وطاقات المؤسسات الأكاديمية، والوكالات العالمية، في حين يثبت عجزه عن أمر لا يتطلب جهدًا، ولا يستدعي بحثًا أو تفكيرًا، وإنما يحتاج إلى عقل وأدب متمثل في احترام الجليس والصاحب. بهذه المفارقة يكشف الشاعر حُجُب عور هذا الثرثار الذي يعيش في عالم الخيال والوهم، "فالثرثرة من خصائص ضعاف العقول" (عطية الله، ١٩٦٥م، ص٣٢٢)؛ لأنها تعدٍ على الحقيقة، ولون من ألوان الخداع، فما يخوض فيه الثرثار -غالبًا- محض ادعاء لا يسوغه واقع من علم أو عمل.

ويختم الشاعر باستدعاء قول ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) -رحمه الله-: "مَنْ قالَ لا أدري.. فقد أفْتَى" (ابن الجوزي، ١٩٩٢، ص٢٠٦)؛ ليؤكد تعرّي هذا الدعي، وعدم أهليته للخوض في العلوم عامة، والدينية خاصة، والفقهية بشكل أخص، "وليضعه أمام حجمه الحقيقي، ويزيح عنه غشاوة ادعاء العلم والعناد والمكابرة، ويقف به على سنن الأولين من إعلاء لقيمة التواضع، وخلق التحقيق والتثبت" (عباس، ٢٠٠٧م، ص١٠٥)، وهذا الاستدعاء يحدث مفارقة تفضح حقيقة المتعالم، فبعض الضالعين في العلم قد يعتذر عن الفتيا، ويحيل إلى غيره تعظيمًا وتورعًا، في حين أن الجاهل الدعي يسارع إليها، ظنًا منه أنها عنوان نباهة. لذا عمد السبع إلى النهي عن ادعاء الفطنة: (لا تَدَّعي فِطْنَةً)، بدلًا من النهي عن ادعاء الفتيا؛ ليبين للمتعالم أن مقصده من التهافت على الفتيا لا يخفى، وبذا تغدو نتيجة فعله عكسية، فقد انكشفت سطحية معرفته، وضحالة ثقافته، فلم يظفر بغير الازدراء.

فمن جهل هدي العلماء في تعاملهم مع الفتيا فهو لما سواها أجهل.

ومن العناوين المفارقة عنده (وزنه ذهب). يقول فيه (السبع، ٢٠٠٣، ص٥٥):

قالوا: فلانٌ يساوي وزنَهُ ذهبَا فصرتُ من يومها أَسْتَلْطِفُ الخَشَبَا
لو أنَّ لِلْكَمِّ فوقَ الكيفِ منزلةً ماناقشَ الاقتصادُ (العرضَ والطَّلَبَا)

يحمل العنوان دلالات مدحية، توهم المتلقي بأن النص سيكشف عن شخصية ذات قيمة عالية، غير أنه يتفاجأ عند قراءة البيت الأول بأن العنوان مفرغ من دلالاته، فهو مجرد محاكاة -لأقوالٍ جوفاء تبالغ في مدح بعض الناس دون دراية أو خبرة- اتخذت وسيلة لفضح الممدوح والمادح وبيان الحقيقة. وذلك بإقامة تضاد معنوي بين العنوان، ولفظ (الخَشَبَا)، المعادل -عن طريق البناء الاستعاري- للممدوح؛ ليكشف عبر السخرية إفلاس الممدوح، وانحطاط قيمته، إذ إن قيمته الحقيقية كقيمة الخشب مقارنًا بالذهب.

ويستدعي التراث لبناء العنوان المفارق، فيطلق على أحد نصوصه (ديار ليلى). ويقول فيه: (السبع، ٢٠٠٣، ص٦٠):

أمر على الديار ديار ليلى أسائل ذا الجدار وذا الجدار
لماذا الحرب تنشبُ كلَّ يوم جهارًا، بيننا، ليلًا نهارا
لماذا الحبُّ مات بخافقينا فصرنا -هكذا- قطا وفارا
وقد صمتَ الجدارُ فلست أدري جدارًا كنتُ أسأل أم حمارا

يلجأ إلى توظيف الأدب العربي ليبين الفجوة بين حاله وحال مجنون ليلى، فالمجنون يتلهب شوقًا عند المرور على الديار، أما السبع فيتلظى ألـمًا عند استحضار تجربته مع زوجته. تجربة مجنون ليلى تمثل الحب المتجدد الدائم الذي أصبح أنموذجًا للعاشقين، أما تجربة السبع الزوجية فهي

اغتيال للحب، وعلاقة تناحر وانتهاز، تمثلها علاقة القط والفار.

وتشتد المفارقة بين تجربة كل من الشاعرين بتباين شعور كل منهما مع الديار، فمجنون ليلى يتفاعل مع الجدار ويشعر بتفاعل الجدار، أو على الأقل تقبل الجدار لفعله، أما السبع فلا يشعر به أحد. ولعل هذا هو السر وراء استبدال السبع للفعل (أُقَبِّل) الذي ورد في بيت قيس بن الملوح بـالفعل (أسائل)؛ لأن التقبيل يصور الشعور النابض والتعلق الصادق، بينما يقصر السؤال عن تصوير ذلك، بل يدل على الشك والتردد والاضطراب.

ومن عناوينه المشحونة بالمفارقة (غارة ودية)، والذي جعله عنوانًا لنص يسخر فيه من متطفل جاهل بآداب الزيارة. يقول (السبع، ٢٠٠٣، ص٣٩):

حلَّ ضيفًا بدستةٍ من عيالِ دمروا لي مع الأثاث الزوالي
ثم عاثوا في كل شبر فسادا وغدا البيت ساحةً للقتالِ
كنتُ نارًا وكان قالبَ ثلجٍ كلَّمَا ذابَ زاد منه اشتعالي

تتجلى المفارقة في الإتيان بالشيء ونقيضه، "فالعنوان يكشف عن جانب كبير من الغرابة والخروج عن المألوف، فما يحدث في هذه الحالة تنافر دلالي يثير الغموض والالتباس لدى القارئ، وإلا فكيف بالشاعر أن يجمع بين كلمتين تتنافران في الذهن والواقع؟!" (مشتوب، ٢٠١١، ص٨٣-٨٤). فـلفظ (غارة) يتدافع من خلاله دلالات الدمار والقتل والتشريد. في حين يتدافع من خلال لفظ: (ودية) الحب والوئام والعطف، فما يدل عليه كل لفظ لا يمكن أن يجتمع مع دلالة الأخرى بأي حال من الأحوال، " فظهور أحدهما يستلزم اختفاء الآخر" (جوادي، ٢٠١٨، ص٨٢)، ولكن الشاعر جمع بينهما عبر مراكب السخرية بطريقة تتلاشى فيها الحدود الفاصلة، وهذا يدفع بحدة التوتر إلى أقصاها. وتصل المفارقة ذروتها في البيت الأخير، حيث يتولد الشيء من نقيضه، فالماء عدو النار الأول يغدوا سببًا في زيادة اشتعالها.

وتزيد حدة التوتر بالمفارقة الناشئة بين لفظ (ودية)، ومحتوى النص، فمعنى الأولى لا يتسق مع ما جاء في الثاني. غير أن حالة التنافر وعدم الانسجام في الدلالة المعجمية يتوافق مع الحالة الشعورية المتباينة بين كل من المضيف والضيف. فالأول يعيش حالة من الغليان والضيق، بينما الثاني يستمتع باللحظة في برود شديد. "فالجمع بين عناصر لا يمكن لها أن تتقابل أو تتزامن، إنما يعكس نفسية الشاعر المضطربة التي ترى الأشياء في غير مواضعها"(جوادي، ٢٠١٨، ص٨٢).

ولا تختلف المفارقة في عنوان حسين سرحان في نصه الذي عنون له بـ (الخِرِّيت الضائع!)، عن المفارقة في عنوان السبع السابق. فالمفارقتان تقومان على ما بين مفردتي العنوان، المتضادتين في الدلالة. ويقف اللفظ الأول من العنوان في دلالة مفارقة مع مضمون النص الذي قال فيه (سرحان، ١٣٩٧ه، ص١٣٧):

قُولا لِخِرِّيْتٍ بِنَا تَجْرْجَرَا أَضَاعَنَا بَيْنَ الثَّرَيَّا والثَّرَى
لا مِنْ أَمَامَ نَهْتَدِي ولا وَرَا وَلاَ الَّذي باعَ -أفادَ- واشْتَرَى
في مَجْهَلٍ سَرَابُهُ مَا إنْ يُرَى مِنْ قُرْبِهِ.. من بُعْدِهِ.. يَا هَلْ تُرَى؟

بنيت المفارقة في العنوان على اعتبار الزعم والحقيقة، فاللفظة الأولى موشحة بالإيجابية حين تعبر عن زعم أحدهم بمعرفته الدقيقة بطريق ما، بينما تعبر اللفظة الثانية عن الحقيقة السلبية المتمثلة في جهل الدعي بذلك الطريق، فالأولى ينسجها القول، والثانية تكشفها الحقيقة.

وتَدُلُّ إعادة لفظ (خِرِّيْت) في صدر البيت الأول، على المبالغة الفائقة في ادعاء معرفة الطريق. غير أن دلالة السياق تقلب المدلول المعجمي لهذا اللفظ، وتقف إزاء اللفظ الثاني

من العنوان. وتتكثف دلالة السياق حين جلب لها الفعل (تَجَرْجَرَا)؛ لأجل نسف المعنى المعجمي للفظ (خِرِّيْت) عبر تضمينه حروفٍ زائدةٍ، وتكرارٍ لحروفه الأصلية، لا سيما وأحدها حرف تكرير، مما عبر أصدق تعبير عن عمق المعاناة، فهو يصور الحركة المستمرة ذهابا وجيئة، وما نتج عنها من قلق واضطراب بسبب ذلك الدعي الجاهل. فالحقيقة تتباعد كل البعد عن الادعاء.

ويُعنْون حسن الصيرفي لأحد نصوصه بـ (عالم)، ثم يقول (الصيرفي، ص١٧٠):

تعلمت العلوم وصرت فذا عظيمًا لا يشق له غبارْ
فمن تلك العلوم عرفت طبعًا بأن الليل يتبعه النهار
وأن من الفواكه ما يسمى بقثاء وما يدعى خيار
هنيئًا يا أبي بالابن هذا فليس لوزنه أبدًا عيار

حضور السخرية تجلى من خلال وقع المفارقة بين المقدمات والنتائج، بين جدية العنوان، وعبثية المعالجة وتفاهة الدلالة، فالعنوان يحمل التصور الإيجابي لعالم حوى قدرًا كبيرًا من المعارف والعلوم، أو ربما تخصص في مجال منها وتفرد فيه، وهذا ما يظهر _أيضًا_ في البيت الأول الذي يؤكد ما عناه العنوان وأرسله في الأذهان، بل يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير، حين يدهش المتلقي برجل حوى كل العلوم، بل وتفرد فيها. فهو فذ وعظيم ولا مثيل له، ولكن ما إن ينتقل إلى البيت الثاني حتى يجد أن الدهشة تترقبه لكسر ذلك الاعتقاد "فسرعان ما يتهاوى تحت مطارق المفاجآت الساخرة الممعنة في بداهتها وسذاجتها" (النجار، ٢٠١٥، ص٢٠٧). فالشاعر أثار الدهشة المعرفية من اللاشيء، فما يقرره لا ينسجم مع عنوان النص ومطلعه، "فمعرفته الزائفة تقوم على الثرثرة الفارغة، وسرد البدهيات في سذاجة مفرطة" (النجار، ٢٠١٥، ص٢٠٤). ليظهر المتعالم خالي الوفاض، خاوي الثقافة، لا يملك الحد الأدنى من المعرفة، بل لا يُرى عليه طابع العقل، فما يعلمه تحصيل الحاصل، حظه من العلم، لا يختلف عن علم سائر المخلوقات التي تنتظم حياتها وفق طلوع الشمس وغروبها.

ويتمادى الصيرفي في التحامق، وإظهار البراعة في إثبات السذاجة، فيلغي فيه المنطق المستقيم إلغاءً نافيًا، حين يعريه بجهل بديهيات مسرفة في البداهة، حين لا يفرق بين الخضار والفواكه، ويستدعي عبقريته كي تتجلى في اكتشافه أن القثاء والخيار من الفاكهة. ويلتفّ الشاعر في آخر النص لبناء المفارقة اللفظية، حين يهنئ أباه به، فيا له من عبقري! ويا لها من معارف!

ثانيا: المفارقة اللفظية في مفردات النص:

يقول عبد الله العثيمين (العثيمين، ٢٠٠٣، ص٥٧):

أتى بيانُ الغَيَارى مثلما رغبوا فلتسعدْ الحال وليهنأ به العَرَبُ
أتى كما أَلِفَتْ آذان أمَّتِنا سماعَه من كلامٍ كلُّه عجبُ
إدانةً للطغاة المجرمين على ما نفَّذوا من عظيم الجور وارتكبوا
ومستطابَ أقاويلٍ مزخرفةٍ لولا الحياء لقلنا إنَّها كذبُ

تكمن المفارقة في مفردة (الغيارى) الحاضرة بشموخ في البيت الأول، حين يهمس السياق بمراد الشاعر الخفي الذي لم يضمر دلالتها المدحية الظاهرة، إنما أرسلها ساخرًا مُحملًا سياقها الذم. فالغيور باذل غاليه ونفيسه سياجًا ومنعة لئلا تُدَنَّسَ مَبَادِئُهُ، وحفظًا وحمايةً لمن تحت يده. "وتأخذ المفارقة منحى مأساويًا، وذلك من خلال استخدام صيغة الأمر" (العويسي، ٢٠١١م، ص٦٥). فالفعلان المضارعان المتصلان بلام الأمر في عجز البيت ذاته، كفيلان بصرفنا عن معنييهما إلى دلالة الإنذار والتحذير من خطر داهم، ليس من العدو فحسب، بل من بعض المسؤولين العرب المشاركين في صنع الأزمة، عن طريق خطابات جوفاء تكاد تتردد في كل مناسبة.

والشاعر إنما أتى بالمفارقة المرتكزة على صيغة الأمر ليبرهن على مبدأ تقوم عليه بعض المؤتمرات وهو التطمين المخادع المضمر خلاف ظاهره. ومن ناحية أخرى يؤكد غلظة وجفاء من يتعامل مع الجماهير الناظرة بأمل لقادمها، فإذا كانت حدة الخطاب تصل أقصاها في موضع التبشير والتطمين، فكيف ستكون في حال الغضب أو الحزم؟!

ولذا يستبعد في نص آخر -يستهله بالاستفهام ويبنيه على المفارقة- النصر قائلًا (العثيمين، ١٤٣١ه، ص١٩):

والسؤال الصَعبُ: هل أَمَلٌ يُرْتَجَى من سادةٍ نُجُبِ؟
قادة سَنُوا لهم رُتَباً مُيَّزت من سائرِ الرُّتَبِ
قد عَهِدناهم أساتذةً في مَجال القَولِ والخُطَبِ
وعَرَفناهم غَطارِفةً نَسْلَ أُمٍّ حُرَّةٍ وأَبِ
إن بَدتْ في الأُفق مَعركةٌ فَسيوفُ العَزمِ من خَشَبِ
وخَبرناهم إذا غَشِيت ظُلمةٌ يَبدون كالشُّهبِ

تتجلى المفارقة في لفظي (نُجُب) في البيت الأول، (وغَطارِفة) في البيت الرابع، إذ يتنافران مع السياق، فأي نباهة وتميز، أو سيادة وكرم فيمن تكون تلك صفاته؟!

ويقترب من هذه المفارقة ما جاء في قصيدته التي قالها عام (١٣٧٩ه) عندما اشتدت وطأة الشيوعيين في العراق (العثيمين، ٢٠٠١، ص٦٨):

يا أخي إن دَّنس الأوباش ساحاتٍ زكيَّة
وشكت من وطأة الإرهاب أرض يعربيَّة
ورأيت الشعبَ تغزوه فئات همجيَّة
أبعدتها عن منى العُرْب ميولٌ أجنبيَّة
قادها "الأوحد" ذاك الفذُّ ربّ العبقريَّة!
لا تخف فالفذُّ لا بدَّ وأن يُسقَى المنيَّة

أبدع العثيمين هذا النص عام ١٣٧٩هـ عندما اشتدت وطأة الشيوعيين في العراق. وتكمن المفارقة الساخرة فيما تجلى من ألفاظ البيت الخامس، حين دفع السياق العام المتلقي إلى حمل هذا الكلام محمل السخرية التي عنتها المفارقة. فهذه الصفات لا يمكن أن تنطبق على القادة الشيوعيين، الذين لا يعرفون أبجديات السياسة، ولا تنتسب لهم القيادة بصلة. فبذا تكون العبقرية في الإفساد في الوطن، والتبعية للأعداء، والهمجية في القتل. وتكون بروق المفارقة أشد ظهورًا، حين العودة إلى المقطع الذي سبق هذا المقطع من القصيدة ذاتها، والذي قال فيه (العثيمين، ٢٠٠١، ص٦٧):

عزمنا مثلُ دويِّ الرعد في الآفاق هادر
يتحدى كلَّ جبَّار بدين الحق كافر
كلَّ طاغٍ أرعنِ التفكير مفقودِ البصائر

ويُعجب بعض المثقفين الانهزاميين بالغرب إعجابًا متطرفًا يفضي بهم إلى الذوبان التام، فيتكئ العثيمين على المفارقة للكشف عن الانفصام الشديد والتباين الواضح بين أولئك المنسلخين وأسلافهم على حد تعبير النص (العثيمين، ١٤٣١ه، ص٢٥-٢٦):

وسَليلُ القومِ سيرتُهم تلك عن عينيه لم تَغِبِ
قُدوةً صارت له نَسخَت ما حَباه الله كُلَّ نَبِي

ترتكز السخرية على المفارقة في اللفظة الأولى من البيت الأول، فرؤية البعض متقاطعة تمامًا مع سيرة أسلافه، الذين "باعوا أنفسهم للهداية المحمدية، ووقفوا عليها مداركهم وأفئدتهم وسواعدهم ونقودهم وأسلحتهم، وسَرَوا على ضوئها إلى مقاصدهم، ورجعوا إلى ميزانها في تقدير الأمور" (الخطيب، ٢٠١١، ج٣، ص١٤٢٩)، فأثروا في الثقافات الأخرى أشد التأثير، واصطفوا منها المفيد النافع، وجذبوا

أبناءها للدخول في دين الإسلام، بينما الانهزاميون على الضد تمامًا، تمكنت ثقافة الغرب من عقولهم، واستوطنت قلوبهم، فانسلخوا من تراثهم وأصبحوا ظلًا لهم، يمتثلون لنظمهم وقيمهم وتصوراتهم، ويرونهم ملاذًا للعز، وعنوانًا للفوز. ووجهوا سهام نقدهم، وحراب فكرهم إلى أمتهم، وجعلوا القطيعة مع تصوراتها وتوجهاتها رمزًا للتحول الأعمى.

وهذه المفارقة لا تخفى على متلقي النص العالم بمجيئها بعد أبيات تحدثت عن مسؤولية السياسة الشرقية والغربية المناهضة للعرب عن كثير من الفوضى والفساد. ينظر للأبيات (العثيمين، ١٤٣١ه، ص٢٤-٢٥).

ويستلهم صدر بيت جرير المشهور من قصيدته المسماة بالدامغة والتي هجا فيها الراعي النميري وقومه. (جرير ١٩٨٦م، ص٦٣):

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيرٍ فَلا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلا كِلابَا

ليؤسس عليه سخريته المعتمدة على المفارقة اللفظية. يقول (العثيمين، ١٤٣١ه، ص٥١-٥٢):

فَغُضَّ الطَّرفَ إنك يَعْربيٌّ تَمَرَّغ في المَذلَّةِ والهَوَانِ
يُداسُ على كَرامتِه فَيبدو قَريرَ العين مُغتبطَ الجَنَانِ
إذا ما شاءَ سَيِّده يُغنِّي ويَعزفُ- إن أَراد- على الكَمَانِ

أُستُبدِل اسم المهجو في بيت جرير، بلفظ (يَعْربيٌّ)؛ لتعميق السخرية عن طريق. "استثمار معطيات الحاضر في مواجهة وهج الماضي الحي في الذاكرة" (سليمان، ٢٠٠٢، ص٥٠). فالعروبة من مصادر الفخر والعزة، فما أن تُسمع حتى تنثال في الأذهان معاني الشجاعة والنخوة والأنفة وعزة النفس، "فلأن يحيا العربي عزيزًا، وإن كانت حياته هذه ممزوجة بالمرارة والحنظل، أفضل من أن يحيا يرفل في النعيم وهو ذليل مهان"(غنيم، ٢٠١٨م، ص٢٣). لكن حال البعض في العصر الحاضر يخالف المعنى المعتاد للكلمة خلافًا جذريًا، فهو يبحث عن السلامة والعيش الرغيد، ولو على حساب كرامته وكرامة الأمة. ومن هنا غدت لفظة (يَعْربيٌّ) في هذا النص دليلًا قويًا على شذوذ المسخور منه المفارق للمعاني المنبثقة منها.

ويخلق مفارقات من أسماء بعض الأعلام، وذلك حين سخر من أفعال بعض القادة والوزراء الذين قضوا في ثورة تموز. يقول (العثيمين ٢٠٠٩م، ص٤٢):

وامتطَّى صهوة الكِفاحِ فَخرَّتْ تحت أَقدامِه حُصُونُ العَبِيدِ
أين من عاث في البلادِ فَسَادًا وبَنَى الجَوْرَ مُتْقنَ التَّشييدِ؟
أين عبدُ الإله من كان يَلْهو دُميةً في يَدِ العَدُوِّ اللَّدود؟
أينَ تلكَ السُّيوفُ تهوي على الأحرا رِ عسْفًا من كَفِّ نوري السعيد؟

إن أسماء القادة والوزراء الذين قضوا في تلك الثورة مما يستبشر به، فألفاظها تبث السرور في النفوس، والانشراح في الصدور، ولكن أفعالهم مفارقة لأسمائهم، "فالمدلولات تتباين عن الحقائق، والتنظير تفضحه الممارسة" (حمداوي، ٢٠١٩م، ص١٠)، ولذا حرص الشاعر على ذكر الأسماء ليكشف عما أحدثه أصحابها من مفارقات. فولي العهد يرتبط اسمه (عبد الإله) بصرف العبودية لله وحده، إلا أنه صرف العبودية لأسياده من الغرب. ورئيس الوزراء اسمه يبشر بالضياء والسعادة (نوري السعيد)، ولكنه صار ظلمة وتعاسة على البلاد والعباد. فهؤلاء القادة والوزراء يصدق عليهم قول ابن رشيق القيرواني. (القيرواني، ١٩٨٩م، ص٦٠):

أَلْقابُ مَمْلَكَةٍ في غَيْرِ مَوْضِعِها كالهِرِّ يَحْكي انْتِفاخًا صَوْلَةَ الأَسَدِ

والأسماء المفارقة لدلالاتها لم تكن حصرًا على بعض العرب، فها هو رئيس مجلس الأمم المتحدة يُطلق عليه الأمين، ولكن شيئًا من ذلك لم يكن - كما يرى الشاعر-

فانحياز المجلس ورئيسه يبدو جليًا عندما تمس الأحداث العرب والمسلمين. يقول (العثيمين، ١٩٩٥م، ص٥٥):

لو أن شعب سراييفو وقادتها من اليهود تلظى بطرسٌ غضبا
وأرسل الجيش تلو الجيش متقمًا ممن طغى واستباح العرض واغتصبا
هو الأمين .. وهل تخفى مناقبه وهو الذي لرضا أصهاره كسبا؟
سعى إلى المنصب الأعلى ففاز به من يحسن الظنَّ قد لا يدرك السببا

ويقول (العثيمين، ١٩٩٥م، ص٥٨):

وأمين من صنائعها نصبته غير مؤتَمَن

ويستثمر بعض المؤثرات غير اللفظية لصنع المفارقة اللفظية، وذلك في قوله ((العثيمين، ١٤٣١ه، ٥٣-٥٤):

قَال لي صَاحبي المؤمِّل حَلًّا بَيْنَ طَيَّاتِه الحقوقُ مَصُونَه
وَطِّن النَّفسَ فَالبشائرُ لاحتْ في سَمَاوات أُمَّةٍ مَغْبونَه
وأساطينُ قادةِ الغَرْب منهم من إذا الحَقُّ بان لا يُنكِرونَه
أو لم يُصبحوا "عيانًا بيانًا" سَمْعَ من ضِيمَ في الوَرَى وعيونَه؟

تتبدى السخرية من خلال علامة الترقيم التي أحاط بها الشاعر "عيانًا بيانًا" فالشاعر يبين المفارقة بين الواقع وبين حديث صاحبه المخدوع -الذي خدرته خطابات الغرب- بقلب المعنى رأسًا على عقب بوضع كلام صاحبه بين علامتي التنصيص؛ للتنبيه على مفارقة هذا اللفظ للواقع، فهو يرد على صاحبه، ويدين الغرب بذات اللفظ الذي أراد صاحبه أن يحتج به، فصاحب الشاعر أراد من الاستفهام حمل الشاعر على الإقرار، لكن الشاعر استثمر الاستفهام للكشف عن الحقيقة التي لا يعوزها الدليل، فالأفعال خير شاهد، فما يصدر عنهم يدل دلالة صريحة على تحيزهم.

وقناعة العثيمين بتحيز الغرب واضحة منذو نعت صاحبه بالمؤمل حلًا... فكأنه يقول: إن صاحبه هذا عائش على الآمال، ولا يدرك كنه واقعه، فمعطيات الواقع تجعل الآمال أمنيات مستحيلة التحقق.

وتحضر المفارقة اللفظية على مستوى مفردات النص عند أحمد قنديل في قوله (قنديل، بدون، ج٢، ص١١٠):

وربوا عشان البيض كل دجاجة وديك وفروج صغير مربرب
لنأكله زلطا وسلقًا مطجنًا ثقيلًا وأومليتا خفيف المضارب
ونملأ بالأقفاص أسواقنا التي يَعَيْني عليها لا تجود لطالب
وتبقى لنا بين الخلائق صنعة نتيه بها بين الورى والأجانب

ينطوي النص على سخرية لاذعة منذ أول لفظ فيه، فالشاعر بدأ النص بفعل ينشد من خلاله دعوة إلى ثورة عامة لأجل البناء، والمشاركة في الثورة الصناعية، والسباق الحضاري ليتشكل نسيج اجتماعي غير تقليدي.

وتتبدى السخرية بشكل لافت من خلال المفارقة التي يتضمنها البيتان الأخيران، فالتعبير الشعبي الدراج (يَعَيْني عليها)، يقال عن الأمر الجيد المتميز الذي يخاف عليه من عيون الحاسدين، ولكن وصفه لتلك الأسواق بالإفلاس والخواء أظهر السخرية جلية في أوضح صورها، حين أورد صورة بائسة لمن قصد مراده فعاد خلياً، إذا جعل المتبضعين لا يجدون في الأسواق حوائجهم؛ وكيف لهم ذلك مع انعدام الأسس ومنها المصانع، وغياب الإنتاج؟!

وجملة (نتيه بها) تصور التخلف الحضاري أيما تصوير، "فالانزياح يبلغ درجته القصوى، ومسافة التوتر في قلب المعنى تتسع" (الشايب، ٢٠٠٨، ص٢٠٢). فلا وجود لأي شيء يدعو لمفاخرة الأمم من جهة التصنيع والإنتاج. فأي تميز أو فخر يمكن أن يحصل إذا ما قورنت تربية الدجاج بما وصلت إليه الأمم المتقدمة في مجال الاختراع والصناعة؟!

وترد المفارقة اللفظية عنده في قوله: (قنديل، بدون، ج١، ص ص٧٩، ٨١):

فلا تطلبوا مني الشهادة أنني ولا بدكم تدرون لم اتمعهد
وبالله لا تنسوا احتسوني بحسبةٍ أضيعها دحين فيها سأرتدي
فإن تسألوا عني المدير يقل لكم وإن عصاة الشيخ أكبر شاهد
فإني كما شفتونني نصف طالع من الثوب لا من عقلي المتوقد

يفاجئ المتلقي بوصف عقله بـ (المتوقد) بعد أن كنى بـ (وإن عصاة الشيخ أكبر شاهد) عن تواضع سيرته الدراسية، فهو يتعرض بصورة دائمة للعقاب؛ نتيجة تبلد الذهن والإحساس، مما انعكس سلبًا على حياته، فهو عاجز عن تصريف أموره، والحفاظ على مقتنياته. وهو ما لا يمكن حصوله لصاحب القدرات العقلية الطبيعية، فكيف بمن يكون عقله متوقدًا؟! والسخرية هنا تتخذ من الذات منطلقا للسخرية من أولئك الذين أرادوا الالتحاق بالبعثة الدراسية، وهم عاجزون عن أدنى مقوماتها.

وتنبثق المفارقة اللفظية في سخرية حسن السبع من تبذير زوجته من التورية. وذلك في قوله (السبع، ٢٠٠٣، ص٣٦):

يختفي الراتب الهزيل إذا ما داعَبَتْه منها اليدان بلمس
فهي في النِّحْوِ لا تُحيطُ بشيءٍ وهي في الصرفِ مَرْجعٌ كالطبرسي

تكمن التورية في لفظ (الصرف)، "فقد وظف الشاعر دلالة الصرف على معنيين، وأثار الضحك من خلال ذلك"(الرحيلي، ٢٠١٤م، ص١٠٨)، فالمعنى البعيد المقصود هو صرف المال، غير أن القرائن اللفظية: (النحو، ومرجعٌ، والطبرسي) قامت "بإنتاج الغموض وإرباك المتلقي، إذ عملت على إخفاء المعنى المراد، والإيهام بأن المعنى القريب هو المراد" (شايب، ٢٠٠٨م، ص١٢٨). أي (علم الصرف)، فدلالة هذه الألفاظ عليه ظاهرة. ولكن إن عاد المتلقي إلى البيت الأول فإنه -حتما- سرعان ما يتدارك اللبس الذي حاول الشاعر إيقاعه فيه، فيتيقن أن القرائن التي شفعت بها التورية لم يرد منها سوى الإمعان في السخرية، فينقلب المعنى إلى ضده، إذ يغدو المدح قدحًا. ولو وقف المتلقي عند البيت الثاني فقط لما تنبه إلى هذه التورية.

وبهذه التورية استطاع الشاعر تزكية نفسه، والإقناع بدور الزوجة المحوري في القضاء على دخله، مهما بذل من جهد، أو حقق من دخل. "فالتورية قامت بالتكثيف" (البوجديدي، ٢٠١٠م، ص١٤٨)، إذا إن الموري به أمر في غاية الجدية والشرف، وهو العلم، والموري عنه أمر منبوذ، قرن صاحبه بالشيطان، في قول الله -تعالى-: {إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُواْ إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا} [الإسراء:٢٧]. فالشاعر "يستعمل المظهر التلطيفي في المستوى السطحي؛ ليكون أكثر قوة في المستوى التضميني، وأكثر سخرية واستهجانًا" (عبدالكريم، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص٣٠٣)، وكشفًا لمعاناة الشاعر من تبذير الزوجة الذي بلغ حدا لا يحتمل. ولا يمكن _في الوقت ذاته_ التخلص منه، بدلالة ارتكاز التورية على مصطلح منتمٍ للحقل العلمي، فطالب العلم يزداد شغفًا بطلبه كلما ازداد فيه، "والتورية تزداد إضحاكًا إذا كانت الفكرتان متعارضتين، فكأن الكلمة أدت معنيين متداخلين، وكأن هناك كلمتين متداخلتين تؤدي الأولى صوتها بينما تؤدي الثانية صوتها ومعناها. فالسامع يتوقع المعنى القريب، فإذا به يجد نفسه أمام مفاجأة قائمة على المغالطة والخديعة " (قزيحة، ١٩٩٨م، ص١٥٤). وتتضاعف القوة المراد تحقيقها في المغزى حينما تغلف التورية بالسخرية ليتحد الطريقان في تحقيق الهدف.

الخاتمة:

تباين تأثير المفارقات وأدت أدوارًا شتى لتأتي هذه الدراسة كي تقف على توظيف شعراء المدونة وسيلة السخرية

الأكثر عمقًا وإيلامًا (المفارقة اللفظية)، حين عمدوا إلى ألفاظ مكتنزة بالمدح، فأقحموها في سياقات متنافرة مع دلالتها المعجمية، فاكتسبت دلالة تلك السياقات، وأكسبتها عمقًا.

وكما تم قلب معاني بعض الألفاظ إلى الضد تمامًا داخل بنية النص. تم ذلك -أيضًا- على مستوى العناوين. فبعض العناوين ركب من لفظين لا يمكن أن يجتمعا بتلك الصورة إلا تحت راية السخرية، ولا يمكن -كذلك- أن تجتمع تلك العناوين وبعض العناوين الأخرى ذات اللفظ الواحد ومضمون النص بعيدًا عن تلك الراية.

وتبين من خلال الدراسة سهولة الوصول إلى المراد الساخر من المفارقة اللفظية، فالمتلقي لا يخطئ في الغالب مراد الشعراء. ولكن على الرغم من تلك السهولة إلا أنها تحتفظ بقوتها وبريقها، وتدل على تمكن الشعراء، فإكساب الألفاظ دلالات غير دلاتها المعجمية أمر لا يتأتى إلا لذي مقدرة فنية عالية.

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- ظهور المفارقة اللفظية بصورة واضحة في سخرية شعراء المدونة المدروسة.

٢- السخرية عن طريق المفارقة اللفظية تسهم في الارتقاء بأدبية النص، فالألفاظ ذات الدلالة المفارقة في النصوص المستشهد بها أكثر الألفاظ استرعاء لاهتمام المتلقي، وإثارة لإعجابه وتأمله. ومن خلالها انبثقت الدلالة الساخرة لتلك النصوص.

٣- الشاعر حسن السبع أكثر شعراء المدونة المدروسة توظيفًا لمفارقة العنوان. بينما الشاعر عبدالله العثيمين أكثرهم توظيفًا للمفارقة في مفردات النص.

وختامًا: يوصى بما يلي:

١- الوقوف عن قرب ووعي بدور المفارقات اللفظية وأثرها في تحقيق السخرية وتعميقها. وضرورة إدراك الأدباء والمثقفين بأهمية ونجاعة أسلوب المفارقة اللفظية.

٢- توجيه بعض الدراسات الأكاديمية تجاه دراسة أساليب السخرية في الأدب السعودي، لاسيما الشعر منه؛ للوقوف على أبرز الأساليب، ومعرفة مقدار حضورها، ودرجة قوتها مقارنة بالمفارقة اللفظية.

٣- إفراد الإبداع الساخر لكل شاعر من شعراء المدونة بدراسة جادة متأنية، تحيط بالرؤية والأداة.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

السبع، حسن (١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م) *ركلات ترجيح*، السعودية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

سرحان، حسين (١٣٩٧ه) *أجنحة بلا ريش* (ط٢) الطائف، نادي الطائف الأدبي.

الصيرفي، حسن، *دموع وكبرياء*، المدينة المنورة، النادي الأدبي.

العثيمين، عبدالله (٢٠٠١م) *بوح الشباب*، الرياض، دار العلوم.

العثيمين، عبدالله (١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م). دمشق وقصائد أخرى، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر.

العثيمين، عبدالله (١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م) *مشاعر في زمن الوهج*، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر

العثيمين، عبدالله (١٤٣١ه) *لا تلوموه إذا غضبا*، الرياض، مكتبة الرشد.

قنديل، أحمد، *المركاز*، ج١، القاهرة، مطبعة المدني.

قنديل، أحمد، *المركاز*، ج٢، القاهرة، مطبعة المدني.

ثانيا: المراجع:

البوجديدي، علي (٢٠١٠م) *السخرية في أدب على الدوعاجي: تجلياتها ووظائفها*، تونس، الأطلسية للنشر والتوزيع.

التونجي، محمد (١٤١٩ه-١٩٩٩م) *المعجم المفصل في الأدب* (ط٢) بيروت، دار الكتب العلمية.

ابن الجوزي، عبد الرحمن (١٤١٢ه-١٩٩٢م). *صيد الخاطر*، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، بيروت، دار الكتب العلمية.

جرير (١٤٠٦ه-١٩٨٦م) *ديوان*، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.

جوادي، شريف، *توظيف السخرية عند محمد الماغوط: ديوان غرفة بملايين الجدران أنموذجًا*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر (٢٠١٨م) الجزائر.

حمداوي، جميل (٢٠١٩م) *المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدًا*، تطوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

الحوفي، أحمد (١٣٨٦ه-١٩٦٦م) *الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها*، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الخطيب، محب الدين الحديقة (١٤٣٢ه-٢٠١١م) *الحديقة: مجموعة أدب بارع وحكمة بليغة* (ط٢) الجيزة، المكتبة السلفية.

خليل، إبراهيم (١٩٩٦م) *فخري قعوار ثلاثون عاما من الإبداع*، عمان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

الرحيلي، ماهر (١٤٣٥هـ -٢٠١٤م) *السّخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية*، دورية العقيق، المجلد: (٤٠) ٦٩-١٢٨.

الرديني، رائد (سبتمبر ٢٠١٦م) المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة: دراسة وتطبيق، المنظمة العربية للترجمة، العدد *(٢٧)* ١١-٨٥.

زيادي، وفاء، ودربال، أميرة، *جماليات السخرية في شعر أحمد مطر: اللافتة ٦ أنموذجًا*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي (٢٠١٨م) الجزائر.

سليمان، حمدي (٢٠٠٢م) *الأدب الساخر أبحاث وشهادات*، الجيزة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مديرية ثقافة الجيزة.

شايب، أحمد، (١٤٢٩ه-٢٠٠٨م) *أبحاث في الفكاهة والسخرية: الورشة الأولى*، الرباط، فريق البحث في الفكاهة والسخرية، جامعة ابن زهر كلية الآداب.

الشايب، أحمد (٢٠٠٨م) *الضحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله*، ط٢، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر.

شبانة، ناصر (٢٠٠٢م) *المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بن صالح، نوال (١٤٣٩ه- ٢٠١٨م) *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع.

الصويغ، عبد العزيز (١٦ رمضان ١٤٤٠ه - ٢١ مايو ٢٠١٩م) *اللت والعجن*، صحيفة المدينة، *العدد (٢٠٤٨١) ١٣*.

طه، نعمان محمد أمين (١٣٩٨ه- ١٩٧٨م) *السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري*، القاهرة، دار التوفيقية.

الطاهري، بديعة، *آليات اشتغال الخطاب الساخر في غلاف رواية اللجنة، لصنع الله إبراهيم*، (٢٠٠٨م) في: أحمد

شايب، *أبحاث في الفكاهة والسخرية: الورشة الأولى* (٢٥-٣٥) الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر.

عباس، عرفة (٢٠٠٧م) *سخرية الجاحظ من خلال رسالته التربيع والتدوير*، القاهرة، مكتبة الآداب.

عبدالكريم، غريبي، *الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس: دراسة لأربعة نماذج*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان (٢٠١١/ ٢٠١٢م) الجزائر.

عبد النور، جبور (١٩٨٤م) *المعجم الأدبي* (ط٢) بيروت، دار العلم للملايين.

عطية الله، أحمد (١٩٦٥م) *سيكلوجية الضحك* (ط٢) القاهرة، دار النهضة العربية.

عكاري، سوزان (١٩٩٤م) *السخرية في مسرح أنطوان غندور*، طرابلس- لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب.

العويسي، أحمد، *الأدب الساخر في الأردن: المقالة الصحفية والقصة القصيرة نموذجا*، رسالة ماجستير (غير منشورة) عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في الجامعة الهاشمية (٢٠١١م) الأردن.

الغافرية، مريم، *أساليب السخرية في أدب أحمد مطر*، رسالة دكتوراه (غير منشورة) قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس (٢٠١٧م) سلطنة عمان.

غنيم، محمد أبو الفتوح، (٧ شعبان ١٤٣٩ه ٢٣ أبريل ٢٠١٨م) *من الموروث الأخلاقي للعرب قبل الإسلام: الأنفةُ وعزةُ النفسِ*، صحيفة الجزيرة، العدد: (١٦٦٤٣) ص٢٣.

فضالة، حسن (يناير ٢٠١٣م) *أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر*، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، *العدد (١٠)* ٢٤٩-٢٧٢.

فكري، إيهاب (٢٠١٢م) *فن الكلام*، ط٥، القاهرة، دار دَوِّن للنشر والتوزيع.

قزيحة، رياض (١٤١٨هـ -١٩٩٨م) *الفكاهة في الأدب الأندلسي*، بيروت، المكتبة العصرية.

القيرواني، ابن رشيق (١٤٠٩هـ -١٩٨٩م) *ديوان*، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، بيروت، دار الثقافة.

مدقن، سناء، السخرية ودلالتها في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (٢٠١٦ / ٢٠١٧م) الجزائر.

مشتوب، سامية، *السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو (٢٠١١م) الجزائر.

ابن منظور، محمد، *لسان العرب*، بيروت، دار صادر.

النجار، محمد (٢٠١٥م) *الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

النويري، أسماء، *السخرية في الشعر العباسي العصر الأول: دراسة وصفية تحليلية*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية (٢٠٠٤م) السودان.

هديب، عبير، *السخرية في قصص فخري قعوار*، رسالة ماجستير (غير منشورة) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، (٢٠١٦م) الأردن.