

تاريخ الاستلام: 2025/01/16 تاريخ القبول: 2025/12/14 تاريخ النشر: 2025/12/25

فتيحة شويخ*

المركز الجامعي أحمد صالح النعامة (الجزائر)

Email: choui.kh.fatiha@cuniv-naama.dz

المخلص :

لا غرو أن المفارقة آلية أسلوبية تتيح للمبدع أفقا رحبة وواسعة للتعبير عن مكنوناته، ومعطيات عصره بأسلوب أدبي يبني به جوهر تمايزه، فمن شأن هذه الخطوة أن تثير المتلقي وتدفعه دفعا حثيثا لمساءلة الخطاب الأدبي سواء أكان نثرا أو شعرا، ومن هذا المنطق اتكأ الشاعر الجزائري المعاصر على هذه التقنية القوية؛ لما تنضوي عليه من طاقات إبداعية يفجرها الناظم لحظة البوح بأساليب متعددة وتقنيات مختلفة على غرار: التضاد، التكرار والسخرية فلا محالة بعد ذلك أن تباين طرائق التعبير واختلافها يساهم بشكل أوفر في إيصال الرسالة على وجه سليم، تتجسد فيه التجربة الشعرية بدقائقها وتفصيل أمورها. وتأسيسا على ما سلف ذكره، تهدف الورقة البحثية إلى تتبع أنماط المفارقة الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، وكذلك الدور الذي تؤديه المفارقات اللغوية في بناء الخطاب الشعري، وذلك بانتقاء ديوان "أوراق" لأبي القاسم خمار نموذجا حافلا بأنواع المفارقات اللفظية السياقية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الأسلوبية، الخطاب، الشعر، أبو القاسم خمار

Abstract:

Unsurprisingly paradox is a stylistic mechanism that grants the innovator wide horizons to express his hidden feelings, along with the features of his era in a literary style to show the essence of his distinction from others, this excellence may thrill the receiver and make him wonder about the literary speech be it a poem or text. Based on that, the contemporary Algerian poet that draws on this linguistic technique, as it bears creative energies to be unleashed by the poet when unbosoming diverse styles and techniques like antonymy, repetition, and irony for there is no doubt that the contrast in expression methods contributes more to conveying the message properly, where the poetic experiences is embodied with the least detail. Based on the forgoing, the current paper searches for types of stylistic paradoxes in the Algerian modern poems, as well as the role played by linguistic paradoxes in building the poetic speech, by choosing the poems collection "Awraq" for Abi El Qacem Khemmar Model, which is full of linguistic and contextuel paradoxes

Keywords: Stylistic, Speech, Poem, Abou El Qacem Khemmar.

المقدمة:

لا مندوحة في أن اللغة وعاء يصب فيه المبدع خلاصة تجربته بانتقاء أبجديات يبني بها جوهر تمايز وعلة تفرده بأسلوبه كاشف النقاب عن لغة الأدب أو بالأحرى شعريتها، فتبرز عندئذ أسلوبية المفارقة؛ بوسمها آلية واستراتيجية خطابية يتوخاها المتكلم متى رمى إحداث الأثر في المتلقي، أي تعتمد هذه التقنية على براعته في انتقاء أسلوب من شأنه أن يجعل من خطابه سواء النثري أو الشعري يحظى بالقبول من لدن الآخر، بل الأكثر من ذلك قد يستمال هذا الأخير لحلو الكلام وطلاوة اللسان، إذ ذاك ما يميز الخطاب الشعري ناهيك عن شعريته الآسرة وتعدد صوره الفنية الماتعة التي تدفع المتلقي من غير روية إلى البحث والتنقيب عن ما تستثره السياق لحظة البوح وأخفاه، ومنه تتطلب المفارقة قارنا حدقا، مؤولا، باحثا وكاشفا عن مضمرات الحديث.

وعليه يمكن القول، بأن المفارقة تمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء صرح معاني الخطاب والتفاعل مع أنواعها؛ أي المفارقة (مفارقة التضاد، التكرار، السخرية...) فكلما كان المتلقي مساهما في الكشف عن تمثيلات المفارقة، كلما زاد شغفه في التنقيب لسبر أغوار اللص والبحث في كنهه، فتستحيل المفارقة "لعبة لغوية، أو ظاهرة أسلوبية متميزة تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أو دالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفراتها البنيوية" (خالد، 1999، ص 46) فهي لا محالة تسهم في تشكيل الدلالة وإثراء تجربة المتلقي، ضف إلى ذلك المتعة الفنية الباعثة لتوليد الدلالات والتأويلات، فلا غرو أن تبرز المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر بمختلف أشكالها وتعدد صورها.

وفي ظل هذه التعددية الفكرية ترنو الورقة البحثية التي بين أيدينا الكشف عن مفهوم المفارقة، وعلاقتها بالأدب فما الأبعاد الجمالية والشعرية التي تحققها

المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة؟ وقبل أن نشرع في تتبع الآليات التي اعتمدها أبو القاسم خمار في رصد مفارقات ديوانه "أوراق" كان لزاما علينا أن نستهل بتمهيد مختصر وموجز حول مفهوم عام للمفارقة وأشكالها في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر.

1- أسلوبية المفارقة:

تعد المفارقة واحدة من أبرز التقنيات الأسلوبية التي يوظفها الشاعر الجزائري المعاصر في خطابه الشعري، لما تتفرد به من إمكانات لغوية وبلاغية، فهي بيت نهى الخطاب الشعري وركيزته الأساسية "لأنها تتضمن طاقات الشعر الأساسية الحدس والوعي والقدرة على وتسجيل مكانم الخلل في الحياة ذلك أن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر مما تحتاج إلى التشابه فالشاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفية توجيه الواقعي إلى المثالي" (عبد، 2017، ص 48) ومن هنا يبرز الدور المنوط بالمتلقي الذي لا يكتفي بالمعنى الظاهري السطحي الظاهري، وإنما التوغل في عمق العمل الأدبي وفك شفراته، ومتى تعددت الاحتمالات والتأويلات فلن ذلك أمتع وأنشط للعقل مما هو جاهز، فلا يختلف اثنان مبدعان في أن المعنى المنقب عنه من لدن المتلقي، يسهم لا محالة في تعزيز قدرته على نبش أخايد للض كاشفا عن كنهه لذلك، فقارئ لأسلوبية المفارقة بنوعها (اللفظية، المقامية) تجده شريكا دينامي.

وعليه، جاز القول بأن المفارقة عبارة عن "رسالة ترميزية يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بنائها وتشكيلها إلى القارئ الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة وغير متوقعة في قراءة هذه المفارقة؛ من حيث فكها وإعادة بنائها والمفارقة نص لا يتحقق إلا بحركة قرائية واعية تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا كما تتفاعل مع كل العناصر المحيطة وبوصول شفرة المفارقة للقارئ يشرع هذا الأخير في عملية البحث عن

المفتاح السري، الذي يمكنه من تفكيكها انطلاقاً من إدراك تام مفاده أن الكاتب قد خبأ في مكان ما من جسد المفارقة شفرة أو شفرات تعقد عملية تواصل مع النص المفارق" (ناصر، 2001، ص 80) ذلك أن مهمة القارئ تتجاوز القراءة السطحية للمعاني البينة، وإما لا بد من سبر أغوار العمل الأدبي وصولاً لعكس ما هو ظاهر جلي، ومن هنا يستحيل دور المتلقي الحذق إلى مبدع ثان، مكنته قراءاته واكتشافه لمن استثر عنه بأن يحظى بهذه المكانة.

2- تجليات المفارقة في ديوان "أوراق" للشاعر لأبي القاسم خمار:

تمظهرت المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر على وجه العموم، والديوان الذي بين أيدينا على وجه الخصوص بشتى أنواعها وتعدد صورها سواء أكانت المفارقة لغوية أو سياقية. يرى ناصر شبانة أن المفارقة اللغوية "لا تخرج عن كونها دلا يؤدي مدلولين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه" (شبانة، 2022، ص 64) مباغطة القارئ وكسر أفق المتلقي على حين غرة لهو من الأهمية بمكان في استمالاته تأثيراً وإمتاعاً، في حين نجد مفارقة الموقف أكثر اتساعاً ورحابة لارتباطها بسياق الموقف الذي يتعدى سياق الجملة في المفارقة اللفظية، فتتنصوي مفارقة الأحداث ضمن هذا النوع إذ تميل إلى أن تكون ذات صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية" ومنه يمكن القول بأنها نتاج لأحداث وقعت في سياق عام تحتاج للربط وثيق الصلة بين نسق اللص وسياقه وقوفاً على حقيقة مبدعه.

2-1 مفارقة الأضداد: لا مرية في أن التضاد وتيق الصلة بالمعنى، مما يجعل الباحث يتجاوز أسلوبيته وشعريته إلى البحث عن الأثر الناجم عنه في الخطاب، ناهيك عن وظيفته في تكريس هاته المفارقة القائمة أساساً على مبدأ التناقض، وهذا ما نجد ماثلاً في قول أبي القاسم خمار: (خمار، أوراق، 1982، ص 69)

.. أقتلي إن شئت هذا يا ضاللي لم أبت
 .. أقتلي ... لن يخذ الزوال والإحصار صوتي
 .. أقتلي أحياءك .. خطا من خطوط العنكبوت
 .. إن عشت عشت كها أهوى وإن مت تموتي

إن المتأمل لهذا المقتطف الشعري يلحظ بأن الناظم رادف بين بنيتين لغويتين متناقضتين منذ لحظة البدء، فتمثل التضاد حينئذ بين الفعلين (شئت وأبوت) ولعمري إنها رغبة جامحة تقود أبو القاسم خمار نحو حب التملك والسيطرة على الآخر الذي لا حيلة له سوى الانقياد لأهوائه سواء أكان راغبا أو راهبا، هذا الانصياع حتى وإن كان مرده أهون من خيط العنكبوت، فإن الشاعر يحيا به لا محالة وذلك ما نجده ماثلا في التقابل القائم بين (عشت عشت مت تموتي) ارتباط وثيق الصلة بين ذات الشاعر وما يهواه، فسطر عيشة حبيبته وفق ما يهواه وإلا فالموت مصيرهما، ولا غرو أن ترديد عبارة " .. أقتلي " في المستهل لذي بال من لدن الشاعر الذي شد من أزر التضاد بالتكرار المرسخ في ذهن المتلقي؛ بأنه لا مفر من هذه الثنائيات الضدية فالملكية أحقية ههنا. لا يتوانى أبو القاسم خمار في توظيف الثنائيات الضدية على نحو مظهر أو مخبر كمثال قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص80)

.. فألفسان رأني لمست من طيبة قومي
 .. فأيا شارنتني كبر من دبي وومي
 .. واليهي موطن ووهامي وألهمي وسقي
 .. فلماذا حاولت عينك أن تقتل حلبي
 .. جدد حرك نار الحب في لحي وعظفي
 .. ولماذا؟ ولم .. أنا شئت يا خلة همي
 .. فألفسان ولكن فوق ضعف الناس عزمي

يحظى هذا النوع من المفارقة بحصة الأسد في ديوان "أوراق" فهو يجعل المتلقي يسعى سعيا حثيثا ودؤوبا نحو ربط الصلة بين المعنى السطحي للدال بمدلوله المدثر

بثوب المفارقة، فالمتلقي أكثر انجذابا لما هو مضمهر مستتر؛ ذلك لأنه يجعله يشارك المبدع في ترسانة من التأويلات والدلالات التي تحملها الأنساق المضمره سواء أكانت سياسية، اجتماعية أو ثقافية.

يتخذ الشاعر سياقاً خطابياً إخبارياً مبني على جملة من التناقضات على غرار التضاد الصارخ في قوله: " ... لَأَنسَانُ رَأَى أَنِي لَمَسْتُ مِنْ طَيْفٍ قَوْمِي " لا مرية في أن الإنسان خلق من طين لآزح، فكيف يثبت الناظم إنسانيته وينفيها في الآن عينه؟ من هنا تتولد الدلالة ويبرز دور المتلقي في انتاجها، فأبو القاسم خمار يأبى أن يكون من سلالة قوم رضوا بمعيشتهم، بل هو أكبر من أن يضيق عليه في درب من الدروب أو أن يستصغر يوماً من أيامه، ولكن الشاعر يناقض يومياتها وطباعها الخاص، إذ يشد من أزر المفارقات الضدية السالفة بقوله: " ... وَالْهَيَّ مَوْطِنُ هَامِي وَالْهَيَّ مَوْطِنُ هَامِي " إذ جمع بين النقيضين في مقولته، فالهوى موطن من لا وطن له، فهل يا ترى يغدو مستراح الإنسان مقر الآلام والأحزان بل العلل والأوهام كذلك.

يختتم أبو القاسم خمار بالأسلوب الخطابى نفسه الذي انبرى به، فيرسخ إنسانيته بما لا يدعو إلى الشك في ذلك، ليباغتتنا بتضاد يكمن في أن إنسانيته مردها العزم لا الضعف الذي يتسم به الناس، ولا بد من الإشارة إلى أن مفارقة الأضداد تظهر في قالب غير مباشر من خلال السمة الضدية التي تستثير المتلقي نحو اكتشاف كنه الخطاب عامة، وقد تبرز الثنائية الضدية على وجه صريح كمثّل قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص 74)

- نعيش في الظلام رغم نَفْسه
 - نبي، وألا نبي سوله عننا
 - لا سرفي حياتنا لَهْنا
 - نهد - آل عن لمرار ما ذا بهنا
 - نويلقي كَأنا سحابة
 - نبعث عن الأرض غو الدنيا
 - نقي من الوداع يا نويلقي
 - نل لا يكون بهد لقاء

برز التضاد في القصيدة الشعرية على نحو درامي إذ انبرى الشاعر بوسم مولود من رحم التحدي والإرادة، فأقراره بتمسكه بالحياة تحت وطأة الاستدمار لأكبر مفارقة، فعلى الرغم من أن الظلمة تأسرنا إلا أننا نحاول ما استطعنا سبيلا أن نتعايش مع الوضع ونسايره، تحمل هذه المفارقة دلالة ضمنية لا بد أن ينقب عنها المتلقي ليستوعب فحوى الخطاب، وليشد أبو القاسم خمار من أزر التضاد المستهل به ساوى بين الرؤية وانعدامها، من مثل قوله: " - نبي، وألا نبي سوله عننا " فالنظرة الضبابية عند الشاعر لا محالة، وإلا كيف نفسر تشبيه نفسه بالسحابة في رحلة بحثها عن الأرض، وهي مستقر الشاعر وموطنه.

دلالة العلو والرفعة في التضاد القائم بين ما يحمل الدال المتمثل في "سحابة" من مدلولات في هذا المقام يستوجب منا طرق باب التأويل للتنقيب عن المعنى الذي يكشفه، وذلك بالنظر المفارقة الأخيرة التي وأشجت بين الوداع واللقاء، فالخوف كل الخوف أن لا يكون بعد الوداع لقاء، وإذا ما رتبنا سلمية المفارقات الضدية، سنجد أن التضاد الأخير هو الأقوى مقارنة مع سابقه، فالنور والظلام سيان لا بون بينهما حسب الشاعر، وبين الذات الآملة في العيشة الهنية السامية بحثا عن الأرض التي فيها مقامنا الذي نستشرف فيه اللقاء بعد كل وداع. لا غرو أن الكشف عن تداعيات

المفارقة يستلزم الوقوف الرصين من لدن المتلقي على تمفصلات الخطاب الشعري الذي ينفرد بلغته الشعرية المفارقة عن المعيارية التواصلية.

2_2 مفارقة السخرية: تعد السخرية نوعاً من التعبير الهزلي عادة ما يلجأ إليه الشاعر لإبانة عن موقفه من الواقع المفروض، فعندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجاج، تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار" (جاسم، 2013، ص 15) وإذا ما وقفنا عند ديوان "أوراق" فإتقا نجد هذا النوع من المفارقات الذي يكشف عنه الناظم من خلال العتبة كمثال ما جاء في وسمه "الشاعر السمسار" فلا مرية أن العنوان هاهنا متضمنة لتلميحات عن محتوى العمل الأدبي "فتصبح قراءة العنوان قراءة نوعية للمعنون بصيغة ما قل ودل" فالمفارقة ظاهرة بادية من الوهلة الأولى، وإلا كيف نفسر أن يكون الشاعر وهو لسان حال مجتمعه سمساراً؟ نتبع الإجابة لا محالة من خلال ما تضمنه الخطاب الشعري كمثال ما جاء في قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص 16)

عشرين دولاراً قط

عشرون

عاطفة، لُصِي من اللح

ـ لُغْم من بُولنا المـ بـاح

ـ كُفْـهـمـ مسفوح في بلاد الحرمين

في قسنا الكمية

في الصخرة السلية

يعد العنوان العصب الرئيس الذي تدور في فلكه تأويلات القارئ، ومن هذا المنطلق حرص الناظم على توجيه رسائل ضمنية، فنفسر وقتئذ الكيفية التي يتحول فيها الشاعر إلى سمسار يتاجر بهوم الناس، فهاته المفارقة من شأنها شد المتلقي نحو اللص الموازي انطلاقاً من استهلاله بمفردة عشرين دولاراً؛ حيث أصبح الظلم بمقابل مادي يتفاوض عليه الناس. اعتمد أو القاسم خمار ميزة التلاعب بالألفاظ فواشج ما بين ما هو واقعي تمثل في الجانب الثوري "ـ كُفْـهـمـ مسفوح في بلاد الحرمين"

والمأمل للصلة بين قوله "عشرين" وفي قدسنا الكئيبة يجد أنه يستكر الحالة التي وصل إليها العرب، ويتأسف في الآن عينه للحالة التي وصلت إليها بلاد الحرمين، وليؤكد على النسق التهكمي أضاف قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص 50)

في أرض المحفة

قصيدة للبيع

أما ليكم غيرها: البيع عبلة من نار

«غبل...؟»

أما ليكم غوماً شعاع

يا للعار...

تتجلى المفارقة في هذا المقطع برفع شعار تهكمي صوانه قصيدة للبيع، فماذا بعد هذا الصمت المريب يا عرب، وكلن أفواهكم قد كهمت عن نصرة الحق فغدوتم تروجون لبيع قصائدكم، وهنا تبرز شكل أوضح مفارقة التهكم؛ لكونها تدفع المتلقي دفعا نحو القصيدة بغية اكتشاف العلاقات المضمرة، ناهيك عن تحفيزه نحو تأمل في مخرجات هذا الخطاب الذي توصل للناظم أسلوب التعجب «يا للعار...» فإن كانت القصائد في زمنكم تباع بعشرين دينارا فحتما يا للعار، وعليه تتطلب مفارقة السخرية على التقاط المشاهد الغريبة والمدهشة، وذلك ما وجدناه ماثلا في الأسطر الشعرية السابقة، إذ تبنى عناصر خاصة مثيرة للسخرية، ولا يتوقف هذا النمط من التعبير عند هذا القدر فتنمو المفارقة وتتضح دلالتها الساخرة لاتكائها على بنية الإخبار كمثل قول الناظم: (خمار، أوراق، 1982، ص 51)

لموقفت فوق خيل لخائنين

البائعين شعهم للملاح

كالشباح

خلف الرياح يصرخون

من يشقي... من يشاري... عشرين

قصيدة للبيع

قصيدة للبيع... يا للعار

ملأتنا كهفا في فلسطين

لكنكم ستبرون خاسنين

فشعبنا الزاجف لا يطيق الانتظار

سيهق العشرون والسبعين

ويقتل المسار

المجد والخلود للثوار

من نافلة القول، أن القضية الفلسطينية من القضايا الشائكة التي تطرق إليها الشعراء الجزائريون المعاصرون مستشرفين لها الضر والخلود، فلا يقل انفعالهم حولها عن قضية وطنهم، ولا يكاد يخلو ديوان من الظلم فيها، ولكن ما يميز أبو القاسم خمار في خطابه الشعري هو أسلوبه التهكمي السخري بدا واضحا من الوهلة الأولى؛ لما ربط هاته القضية بالسمسرة والبيع وشبه سكون العرب وسكوته، في مشهد درامي ساخر فبائعين الشعر حسبه بمثابة الأشباح، إذ ذاك مقامهم لتكرهم للقضية، فبيعت القصائد بعشرين، فحقا يا للعار. فجسدت هاته الصورة المشهد الفارق للواقع العربي المرير وخيبة الفلسطينيين في الأمة العربية.

يتشوف الشاعر الخلود والمجد، وكأنه نتيجة حتمية لهذه الصورة الدرامية التي سردت الوقائع بمفارقة ساخرة، ولكن المعاني المضمرة أبعد غورا لمن نقب وتفكر. وعليه يمكن القول بأن الشاعر يستعين بالسخرية حينما تأقبل الواقع يقبل الواقع لذا نجده "ناقدا حقيقيا، لديه حساسية لنقائص المجتمع فيسخر بهدف الإصلاح" (قزيجة، 1998، ص 56) وعليه يمكن القول بأن الشاعر الذي لذا نجده "ناقدا حقيقيا، لديه حساسية لنقائص المجتمع فيسخر بهدف الإصلاح فتكون المفارقة هاهنا في أن الناظم وظفها كتقنية وآلية فنية تعكس وعي الملتقي بقضايا متفرقة وإن طرحت بأسلوب سخرى هزلي فإن الغاية أسمى، وذاك بيت نهى المفارقة حيث أضمرت دلالات ومعاني مناقضة ومفارقة لما صرحت به أبجدياتها.

2_3 مفارقة التكرار:

يعد التكرار من الموجهات الأسلوبية التي يحفل بها الشعر الجزائري المعاصر، ينتقي المتكلم بلغة كل أجزائه؛ حيث يبرز هذا العنصر بكثرة في الديوان ومن أمثلة ذلك قول أبي القاسم خمار: (خمار، أوراق، 1982، ص 55)

تفجر شعبي ... هنا القاهرة
هجمنا إلى المـ . وند يا غادرة
هنا الشام في كل شرجحيم
هنا ... من جزائرها اللؤلؤة
هنا القدس يا لحي ردي:
زحفنا ... زحفنا فلا منع
يرد خطانا ولا طيرة
هو الضرر قد جانا خافقا
ودلوت على خصمنا البائرة

مبادئ الشاعر الراسخة يحاول أن يثبتها في ذهن المتلقي بما فيها من حرارة التجربة، فتردد اسم الإشارة "هنا" على نحو عمودي ملح ومصر لتفجير مبادئه الثورية، انطلاقا من القاهرة وصولا لبית المقدس، يحاول الناظم ما استطاع سبيلا تثبيت الفكر الثوري، من الشام إلى الجزائر، فبيت المقدس، ولا جرم لأن الضرر حليف كل ذي حق. أفاد تكرار "هنا" في مستهل كل شطر دلالة توحى بقوة الإرادة والصمود، نيلا للمراد وهو ما يتأكد بتكراره للفعل "زحفنا" مرتين متتاليتين، وهي سلطة ثرية تأثيرية تقوم على تصعيد الفعل الثوري في الخطاب الشعري. كمثال قوله: (خمار، أوراق، 1982)

.. فلألهاب الحرب لا تحنى: يزعمني لها
.. تحنى فيها تحنى وهذه الرفات: ألحها صباها
.. تحنى .. على جيل من إنسان تمزع في جمها
على دنيا السلام إذ استبد بنا هوها
ما نذب من يأتي الظلام: انقطع الضياء

سغلى للحرب الوقود فلاهوان ولا عياء
والنذب كي النذب يرجع للحفاة الأهوية

يصرح أبو القاسم خمار من مستهل الخطاب بأنه لا يهاب الحرب، حتى لظاها لن يهزه، فهو أكبر من ذلك، إذ نشأ وترعرع على صداها بل كل الخشية من الجيل الذي واكب ميلاده هذه الثورة المبدجلة، فقد كرر الفعل أخشى، فخشيته الأولى كانت على الجيل، أما الثانية فقد كانت على الدنيا بما فيها. وقد ترددت أيضا مفردة "ذنب" مرتين في أسلوب إنشائي مفاده الاستفهام الإنكاري، فإلى جانب التفاعل بين القارئ والشاعر؛ نظرة الشاعر الاستبشارية في الأبيات الأخيرة واضحة لا غبار عليها.

2- 4 مفارقة المفاجأة: تقوم هذه المفارقة على أساس مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به فغالبا ما تبني هذه النوعية من المفارقات على نهاية الموقف المناقض لبدايته، فتفاجئ القارئ على حين غفلة، ولنا في ديوان "أوراق" نصيا من ذلك كمثال قول أبي القاسم خمار: (خمار، أوراق، 1982، ص 41، 40)

واليوم يا صديقي هيفاء
فأولها: صديقي حياء
صديقي كم كوه الوداع
وأكوه الأئين والضياع
فأهديك من قوج الحرير
في جانب من خافقي الكبير
فأفنية كوه من العينين
فألئيا ظلمة العينين

برزت بنية المفاجأة في السطر الأخير من المقتطف الشعري، فالقارئ لمستهل ما شرع به أبو القاسم خمار يلحظ أنه يجري حوارا مع صديقه التي وسمها على استحياء بهد الوصف كارها وناقما الوداع، فهو مجلبة للأئين والضياع حسبه، فلن يجد سبلا معبرا غير إهدائه إياها جان من خافقه الكبير، وإن بل هذا الأمر على شيء فأله يدل على مكانتها، ولكن سرعان ما يفاجئ القارئ بقوله ظلمة العينين، فكيف لمن تحمل لها كل هذا الح والود أن تكون عيونها ظلمة، وبهذا الموقف غير المتوقع تتكشف دلالات

التأويل فاتحة أمام المتلقي أفاقاً رحبة و متعددة . فالشاعر يخالف المتلقي فيما يتوقعه، وهنا مكمّن المفاجأة في كشف أبي القاسم خمار بنية مفارقة غير متوقعة في نصه. اعتمد الناظم على عنصر المفارقة لكسر أفق توقع المتلقي، وهذا ما يثير رغبته وفضوله في فك شفرات النص ليكتشف جماله وجلاله في الآن عينه.

5-2 مفارقة التحول: وهي المفارقة التي "تبدأ معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة في النهاية ما بدأت منه كأن تكون الدلالة في بدايتها إيجابية فتتحول إلى السلب" (رواشدة، 1999، ص 22) ومن مفارقات التحول في المنجز الشعري الذي ين أيدينا نجد قصيدة "عودة " والتي يقول فيها الناظم: (خمار، أوراق، 1982، ص 10،9)

«كتبت في الرزية شعري
ملئي وأملته لمست أري
لم أجد فيه مقداً لشجوني
فأفارقنا وغاب في الأفي بيري
يخطئ النوم أن يعاب جنفي
غواني وقد رجعت لبري
سوف أ شلول نهاية شعري
سوف أتلو سوف يتسم شعري
ويعم الحياة كل شعري

إن المتأمل لهاته الأسطر الشعرية يجد فحواه متأرجحاً بين زمنين اثنين، أحدهما وهو ما انبرى به الناظم الذي لوح مودعا لشعره، وهو لا يدري إن جف حبره، أو تسلس الملل إلى شعره، وبالتالي لم يعد له مستقراً أو ملجأ يفر إليه إذا ما ضاقت الصدور، فما من الفراق إلا أن يلبي النداء في مشهد استعجى النوم أن يتسلل مداعبا الناظم، نلمح من خلال هذه العبارات الحبلى الفراق والملل الذي عر عنه، بل جسده الشاعر بكل شعرية وشاعرية مصورة ومجسدة لدقائق التفاصيل، التي عايشها بين الصحو والنوم وبين الوجود والغياب إلى أن ينزع أبو القاسم خمار عن

نفسه رداء اليأس برجوعه إلى الساحة، مؤكدا هذه العودة بحرف التحقيق "قد" التي لا تدعو مجالا للشك، فكان رجوعه للدرب نقطة تحول استبشر مبتسما يشدو بأنغام شعره معطرا الحياة.

التحول بارز بين المقطعين، فالألفاظ المنتقاة من لدن الشاعر مولودة من رحم اليأس، الألم. القارئ لها يدرك ما يكابده الشاعر جراء شعوره الاغتراب ونفوره من شعره، ثم سرعان ما تنتقل هذه الحالة إلى بسمة، وشعر يشدو به أنغاما كالعطر في الحياة. وعليه وردت دلالات البشري مخالفة لمن شرع به أبو القاسم خمار فـعكس ذلك شعرية لمفارقة من شأنها استمالة المتلقي وأسرته بالانتقال من الدلالة إلى نقيضها. ويستمر الشاعر على الفسق عينه في مثل قوله:

ـ كم عهدك شاعر الروح، مقدم
 قيل لي: هل نيت لطيف غد
 «كـ يوم الأسى صبوغ الكفاني
 ـ كزير الرعود... والجريز
 ـ وانجلي العاصف الرهيب لما آ
 ن لشلوك بالمباهج موعد
 ـ قلت: غنوا فإنني سألقي
 ـ كجرح مع الليالي، مسهد
 ـ يا نين، ممقى وحينين

لا يغيب عن البال، أن أبا القاسم خمار من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تغنوا بالثورة، إذ يستذكر في هذا المقام الشاعر لحنه الذي كان في ساحة الوغى كأزير الرعود فما الذي أخفت حسك؟ في بنية حوارية قائمة بين الناظم والآخر الذي يذكره بألحانه وجميل شدوه المبهج، فيجي ببنية تحويلية متأسف فيها فقد توشحت الأغاني بالجراح والألحان بالأنين استبدلت. إن دلالات التحول السلبي واضحة بينة في هذا النموذج الشعري مقارنة بسابقه، ومن ثم يمكن القول أن مفارقة التحول منوطة بالسياق الذي ترد فيه يتفطن لها لمتلقي لحظة تلقى؛ ليميز بين الدلالات. ونسوق شاهدا آخر في هذا المقام كمثال قول أبي القاسم خمار:

١ - أنا لم أبحث...؟
وقد كنت لمرّة ناهية
كلم بلفاز زاهية
لأعجب في روضة كي لون
مؤسده كي لعن حبيب
وثرنا لقر
وقامت زوابعه الهلجة
وفتعت عيني فكن الظلام
ولم أرغو الضباب الكثيف
فها الناهية؟

يتميز المشهد السردى ببنيتة الاستفهامية، إذ تطرح المرأة سؤالاً مستفسرة عن سبب عيشها أو بالأحرى وجودها، بعد أن كانت ناهية زاهية في الحياة، تنشد الألحان وتلاعب الألوان في الروض؛ مظاهر الحياة الجميلة والسعيدة إلى أن ثار القدر، فيطراً التحول المفارق بعد ما كانت الحياة هائلة؛ لتتقلب بين ليلة وضحاها إلى زوبعة هائجة، لا ير فيها سوى الضباب الكثيف. تنامت مفارقة التحول في المقتطف الشعري بين أجزاء الخطاب التناقضي؛ ليطال التحول نفسية الشخص التي كانت هنية تتمتع بالحياة، فصارت بعد حين لا تبصر من الألوان سوى الظلمة ما كانت ثورة القدر كما وصمت. نتبين معاضدة البنى اللغوية على غرار؛ البنية الانشائية التي تمثلت في الاستفهام، وكذلك الصورة الفنية المعبرة والمجسدة "ثار القدر" في تشكيل مشهدية الخطاب المؤثر.

4-الحكاية:

استند الخطاب الشعري المعاصر على آليات متعددة ومختلفة من قص وسرد وحوار في بنائه الشعري، مما أثرى خطابه، فغالبا ما يمنح هذا التنوع بين الأجناس متعة للقارئ تشده نحو النص؛ لتمتد الجسور بين الخطاب الشعري والأجناس الأدبية التي تثرى مضمونه وتغنيه، فلا شك أن تعاضد الخطابات وتجانسها في العمل

الإبداعي من شأنه أن يستميل المتلقي. وبهذا المفهوم يحضر السرد في النصوص الأدبية وكذلك هو الحال مع الشعر، وذلك ما يحلينا إلى مصطلح "الشعر السردى" فتعرف القصيدة الشعرية بأنها "القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية بأحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب، وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية" (البصري، 2006، ص 118) ومنه شقت المفارقة السردية أو قصصية طريقها بثبات نحو قراءة حدائية للخطاب الشعري الذي يمكن الشاعر (السارد) من بسط تفاصيل الحكاية. نجد في ديوان أوراق قصيدة تنزع إلى الجانب القصصي السردى في قول الناظم: (خمار، أوراق، 1982، ص 117، 118)

كحلى ويريد
قريب ... بعيد ...
هناك من خيمة نازحة
إلى جانب القرية النائية
هناك حف القبور العراة
وبين المآسي ولحج السراب
بيت عائنة
بقضتها كهشة من قواب
تواجهه صخرة صامدة

يتمكن الشاعر في قالب حكائي من سرد وقائع وأحداث صوانها الحدث الثوري الذي فصل في ذكر توصيفه المكاني في بنية تجانسية من شأنها تشنيف أذن المتلقي لحظة التلقي (الخيمة النازحة والقرية النائية) لتتوالى بعد الوصف الجغرافي دلالات مولودة من رحم الأسى والمعاناة التي كابدها الشعب الأعزل بين القبور، السراب وكذلك المآسي، تبدو فيها المرأة عائدة، وهي لكمشة من تراب حاملة ولا مرية فإن هذا التوصيف لحالة العودة لم يكن اعتباطيا من لدن الشاعر فقلمه لم يغفل عن وصف كفاح المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية،

وليساهم المتلقي في انتاج دلالات وتأويلات مقارنة لما يسعى إلى توثيقه أبو القاسم
خمار استعان بالبياض والفراغ في مستهل القصيدة ، ولعمري، إنه البياض الموحى
المختزل لدلالات وتفاصيل تقتحم المتلقي؛ بوسمه عنصرا مشاركا. يواصل
الناظم على النسق عينه وذلك قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص 122)

ومرت السنون
وفي خافقي شعلة كومة
وفي متلقي دمة عارمة
للسائل هل صاح داعي الخلود
فيضي سؤالي كروح شهيد
بلانحة
كألمنا الكالحة

يعتمد الناظم في قصيدته على بناء صورة شعرية سرديّة تتوافر على ميكانزمات
الحكي من حدث وزمان، مكان، إذ تبرز المفارقة الدرامية انطلاقا من الحكي
الذي استرجع فيه أبو القاسم خمار الزمن بقوله "مرت السنون" ثم ما برح أن
يسترسل في وصف حالته النفسية والجسدية، فالثورة شعلة لن تتقد نارها بموت
شهيد فهو إعلان لحياة جديدة وكأن المقاومة والفكر الثوري مولود من رحم
الشعب الصامد وذلك ما نستشفه من قوله: (خمار، أوراق، 1982، ص 123)

كفاني انتظارا
وهاجت كوهة صاخبة
وهمت بصخرة غاضبة
فهاجت وقد نفضت يما
لأناقمة
لأيا أي قادمة

يتأسس المقطع الشعري الأخير على مفارقة بينة واضحة جوهرها الحدث الذي
حول مسار الحكاية من امرأة عاجزة إلى ناظمة ثائرة، فبعد أن أحكمت قبضة

يدها كمشة التراب أدركت أنها لن تبلغ مرادها إلا نفضت وثارَت حاقدة. يقف
المتلقي أمام هاته المفارقة القصصية الدرامية انطلاقاً من التناقض بين
الدالتين الأولى الحملالة لمعاني اليأس والضياع والأخيرة التي ارتسمت على
محيائها الثأر والثورة.

الخاتمة:

برزت المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر بوسمها استراتيجية خطابية، وتقنية من تقنيات التعبير التي ينتهجها الناظم في بناء خطابه الشعري المجسد لتجربة شعرية شعورية، إذ يحاول ما استطاع سبيلا أن يجنح بحدود التعبير ليقاسمه المتلقي تفاصيل هاته التجربة بكل حمولتها اللغوية والفنية، حينها تتجسد المفارقة بنوعها في أبهى حلة بعيدا عن التقرير والمباشرة إلى التلميح، وعليه خلصت الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج نذكر في مستهلها:

1- تساهم المفارقة اللفظية من مثل التضاد، التقابل والتوازي بشكل وافر في الخطاب الشعري، إذ تقوي المعنى وتكسبه ترابطا يتفطن له القارئ الحذق المنقب عما تضمه اللغة في جنباتها.

2- تكمن جمالية مفارقة السخرية في خرقها أفق انتظار المتلقي ومفاجأته بما لا يألّفه على حين غرة، وهذا ما نجده ماثلا في قصيدة "السّمسار" لأبي القاسم خمار، إذ لا تكشف القصيدة عن معانها للوهلة الأولى، فلا بد أن يرفع النقاب عنها لتبرز عن تفاصيلها.

3- استثمر أبو القاسم خمار آلية التكرار في ديوانه أوراق لترسيخ أفكاره ومبادئه في ذهن المتلقي.

4- تساهم مفارقة المفاجأة في كسر أفق توقع القارئ، مما يحفز على فك شفرات اللص.

5- تعرض مفارقة التحول المشهد أمام المتلقي، ليتأثر لهاته التقنية من غير روية مدركا نقطة التحول في الخطاب.

6- تتأسس المفارقة الدرامية في الخطاب الشعري على عنصر السرد؛ الذي من شأنه لإقحام المتلقي في جو الأحداث المسرودة.

قائمة المصادر:

- أبو خمار، أوراق، الطبعة الأولى، 1988، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- خ، سليمان، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، 1999، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.
- ن، شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل سعدي يوسف محمود درويش، ط1، 2001، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ر، قزيجة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرق من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، الطبعة الأولى، 1998، بيروت، المكتبة العصرية.
- ف، كاميليا، خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى 2017، دار الوفاء.
- ف، البصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، 2017، د ط، تونس، الشركة للنشر وتنمية فنون الرسم.
- ج، جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش، 2013، الطبعة الأولى، عمان، مجلاوي للنشر والتوزيع.
- س، رواشدة، فضاءات شعرية، في ديوان أمل دنقل، 1999، الطبعة الأولى، إربد، المركز القومي للنشر
- ن، شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، 2022، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.