مجلة

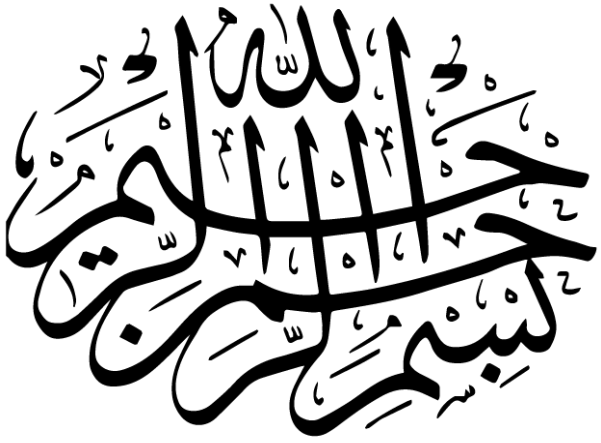
الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ١٦٥٨ – ٤١٥٥

كل بحث نشر في المجلة

يعبر عن رأي صاحبه


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.

٢- مجلة علمية محكمة.

٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.

٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.

٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.

٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.

٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.

٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.

٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).

٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).

٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.

٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية

٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.

٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:

- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)

٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.

٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

المفارقة في مقالات سليمان الفليِّح (١٩٥١م-٢٠١٣م)

"Paradox in the Articles of Sulayman Al-Falih (1951-2013)

د. محمد بن عبد الله المشهوري

أستاذ مشارك كلية اللغة العربية– قسم الأدب والبلاغة والنقد

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

DR. Mohammed Abdullah Almashhori

Associate Professor of Arabic Language College

Department Of Literature, Rhetoric And Criticism

Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

ملخص البحث:

تعد دراسة المفارقة من أطروحات النقد الحديث، وهي معنية بالبحث عن مكامن وجودها في النصوص الأدبية، وتبيان هيئتها، وأنواعها. ولأنها لا تخضع لتعريف واحد متفق عليه، فيمكن إجماله بأنها إخفاء شيء فيقول شيئاً آخر. وهذا الطرح من المراوغة القولية يعزز الفكرة الرئيسة للكتابة الأدبية التي تبتعد عن المباشرة والتقريرية.

ومن النصوص الأدبية الصالحة للبحث فيها من هذا المنطلق: المقالة؛ فلمرونتها وطبيعة جنسها الأدبي، فإنها تتفاعل مع المفارقة في إنتاج الخطاب الأدبي الذي يضمها على شرط براعة الكاتب الذي يتعاطى معها كما فعل سليمان الفليّح، فقد استطاع أن يصل من خلال المفارقة إلى تفعيل أنواعها واستدعاء تمثلاتها، ثم الإفادة من وظائفها كالسخرية والتخييل والإقناع.

كلمات مفتاحية: السخرية، المقالة، الإقناع، الصحافة، الكتابة الأدبية.

ABSTRACT:

The study of paradox is one of the propositions of modern criticism. It is concerned with exploring its presence in literary texts, revealing its form, and identifying its types. Since it does not adhere to a single agreed-upon definition, it can be summarized as the concealment of something while expressing something else. This rhetorical maneuver reinforces the main idea of literary writing, which distances itself from directness and reporting.

Among the literary texts suitable for analysis from this perspective is the essay; due to its flexibility and the nature of its literary genre, it interacts with paradox in producing the literary discourse it encompasses, depending on the skill of the writer dealing with it, as Sulayman Al-Falih did. Through paradox, he was able to activate its types and invoke its representations, thereby benefiting from its functions, such as irony, imagination, and persuasion.

Keywords: Irony, essay, persuasion, journalism, literary writing.

المقدمة

تصطف المقالة إلى بقية الأجناس الأدبية النثرية في عصرنا الحديث، وتقدِّم لكاتبها المرونة اللازمة من حيث هيئة تشكّلها وأدوات بنائها، مُعبِّراً عن موضوع حديثه وجوهر فكرته، وخصوصاً أن الصحف اليومية وعاؤها الرئيس.

والمطالع للدراسات الأدبية للمقالة يجد بنظرة عامة "بكائية" نقدية، بأن المقالة مهملة تماماً في الدرس النقدي، متروكة التتبع البحثي. وفي ظني أن هذا ما عاد اليوم واقعاً دقيقاً؛ فالاحتفاء بالمقالة على المستوى الأفقي وتوجهاتها بلغ قدراً مقنعاً من التناول العلمي على صعيد عدد من الموضوعات، أما المستوى العمودي المعني بتخصيص كاتب ما بالدراسة، فذا مما يشترك فيه الجميع من مبدعي الأجناس الأدبية؛ إشادةً بأحدهم أو إهمالاً له.

ومن أولئك المعدودين في كتابة المقالة سليمان الفليّح رحمه الله، فله نتاج كبير مبثوث في الصحف، وهو على قدر عالٍ من البراعة، ومع هذا الإبداع اللافت إلا أن مقالاته على نحو خاص لم تنل دراسة علمية حتى الآن، وهي مدونة ثرية جداً لعدد من المحاور والتطبيقات.

والحق أنني من قرّائه لسنوات عندما كان للصحافة الورقية مقروئية عالية قبل هجمة التقنية التي أخذت القراء إلى شعاب أخرى ومنافذ متعددة، فما عادت الصحف اليوم هي مصدر الخبر الوحيد. وأُذوِّت هذا في المقدمة؛ لتسبيب أن تأمَّل المقالات لدراستها ليس وقوفاً بحثياً عارضاً؛ فالباحث مشحون بمعرفة سابقة للكاتب ونمط كتاباته بتفاعلٍ وجداني قديم! ولأن ما يمكن بحثه في مقالاته كثير جداً، وقع الاختيار على "المفارقة"؛ لمحوريتها الشديدة في مقالاته، فهو يذهب بك بعيداً عن شيء قريب، ويتقلّب بك في صحرائه من داخل مدينته، ثم يعود مجدداً لخلق تخييل خاص به ليقنعك بأنه حقيقة، وقبل هذا كله تجده نقطةً اجتمعت فيها المفارقات بأن تراه: البدوي المتمدن، والأديب الناقد، والناثر الشاعر.

والإشارة إلى عموم فكرة المفارقة في الأدب العربي قديمة، غير أنها لم تأخذ شكلها النقدي على نحو واضح في البحث الأدبي إلا من خلال الدراسات الغربية، فهو مصطلح يأخذك في منعطفاته؛ لدورانه المستمر بين مترادفات عدة، من مثل التهكم والسخرية والتناقض إلى آخره، فتناوبُ المصطلح بين أفكار شتّى تمرّدٌ على التأطير، والنطاق غير المقنن للمفارقة –في زعمي– أمدتها بمساحة حرية أكبر في الحقل الأدبي؛ للاسترفاد من تخوم علوم أخرى تصب في هدفها، فتبني قوامها، وتقوّي طرحها.

ومن التنبيه أن بعض المقالات المدروسة ضمت كلمات عامية خلَّل بها الكاتب عباراته، فوضعتُها بين قوسين ( )، ثم شرحت معناها في الهامش مع وضوحها لشيوعها بين العامة أو لبيان معناها من السياق، وما كنتُ سأفعل، حتى رأيتُ اهتماماً من باحثين غير عرب بالدراسات النقدية السعودية، وكان مما يواجههم معنى الكلمة العامية في دراسة بعض السرديات/(القصة، المقالة)، وهي على رأي في النقد السردي سماحاً للأديب بها في حدود ضيقة، فبات من السديد أن أشرح واضحاتنا؛ لخفائها عند غيرنا.

أما منهج الدراسة؛ فالإنشائية التي تسمح بتكشيف أدبية النص، وتتبع مفارقاته، والنظر في أطروحاته، فقامت الدراسة على: تمهيد، ومباحث ثلاثة، فخاتمة، ومسرد بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

أولاً: المفارقة (المفهوم والمدى):

المفارقة (Paradox) من المصطلحات الواقعة بين شدٍ وجذب؛ لما لها من مفاهيم مختلفة حيناً ومتقاطعة مع غيرها أخرى(١)، فهي تنبثق من معارف متنوعة وعلوم متعددة، فباتت طيفاً له مدى نافذ في العديد من دوائر الاشتغال النقدي، وفق المحيط الذي تنطلق إليه، أو المعارف التي تتكئ عليها، أو الغايات المرادة منها.

وتجاوزاً لمكرور القول فيما اجترحه كثير من الباحثين وقت عرضهم للمفارقة من تتبعٍ لها في الحقول المعرفية وتاريخها الدلالي(٢)، يمكن تعريفها في الدراسات الأدبية اليوم وفق توصيف ميويك (D. C. Muecke) بأنها: "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحر في المقصود: فثمة تأجيل أبدي للمغزى. فالتعريف القديم للمفارقة –قول شيء والإيحاء بقول نقيضه– قد تجاوزته مفهومات أخرى؛ فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة".(٣)

إن النقد العربي القديم يخلو من الذكر الصريح لمصطلح المفارقة؛ لذا تُعد دراسة ميويك بترجمة عبدالواحد لؤلؤة عام ١٩٧٧م التي انبثق منها التعريف الآنف –المنطلق الأول لمعظم الدراسات العربية عن

(١) هذه الكلمة في اللغة الإنجليزية تتقاطع معها كلمات أخرى في المعنى، من مثل: (Irony) وهي الأكثر تقاسماً مع (Paradox) للدلالة على المفارقة، ثم تليها (Antonym)، وأخيراً (Satire)، وفضّل الباحث (Paradox) على (Irony) لالتصاق الأخيرة الشديد بالسخرية/التهكّم، وما السخرية إلا جزء من المفارقة.

(٢) للتوسع انظر:

- خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٩م، ص١١-١٩.
- رقيق كمال، المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، مخبر الدراسات الصحراوية، الجزائر، العدد ٣، يونيو ٢٠١٣م، ص٥١-٦١.
- سيزا قاسم، فن المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، مجلد ٢، سبتمبر ١٩٨٢م، ص١٤٣-١٥٠.
- منصور البلوي، المفارقة في الرواية السعودية المعاصرة: مقاربة في البنية والدلالة، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م، ص١٣-٤٧.
- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣-٤، مجلد ٧، سبتمبر ١٩٨٧م، ص١٣١-١٤٠.

(٣) د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ١٦١/٤.

المفارقة؛ إذ إن الدراسات الغربية هي أول من تنبَّهت لها على هذا النحو الممنهَج، فسعت إلى تعريفها وتشقيق أنواعها، وبيان حدودها، ثم محاولة الخلوص من مساحاتها المتداخلة إلى حد ما. والتعبير بـ"إلى حد ما" مقصود؛ فالمفارقة عصيّة على التأطير القار الذي يوثّقها في حدودٍ معلومة دون أن تتمرَّد على القيود، فتتدخَّل هنا أو تتداخَل هناك، وهذا أثّر لاحقاً في الدراسات العربية الحديثة. أما الحضور النقدي العربي الحديث لبحث المفارقة، فبداياته الأولى انطلقت من دراستين مهمتين: الأولى لسيزا قاسم، بعنوان: "المفارقة في القص العربي المعاصر"، صدرت عن مجلة فصول عام ١٩٨٢م، والثانية "فن المفارقة"، لنبيلة إبراهيم من المجلة نفسها عام ١٩٨٧م.

والحق أن المفارقة بوصفها مصطلحاً نقدياً وافداً لفتَ النظر إلى بعضٍ من البلاغة العربية القديمة، فقد استطاع أن يصنع من بعض الأطروحات البلاغية عدداً من الأدوات المساعِدة على تقصّي النص وتشخيص المفارقة فيه.

وأخيراً، فالمفارقة برؤية فلسفية عامة مكّنتها من ولوج عدد من العلوم، فكُلٌّ منها يصله بها خيط يناسب موقعه منها ويتناسب معها، فتنقلب ضبابيتها من سلبية -كما يرى بعض الباحثين- إلى إيجابية منفتحة القوى على غيرها، والمرتكَز في هذا والمعوَّل عليه نهجُ المدوّنة، ومنهج البحث، ومنهجية الباحث.

ثانياً: الفليّح (التعريف والأثر)[١]:

من أعلام الثقافة وأدبها: سليمان بن فليّح بن لافي العميري السبيعي العنزي، الشهير بـ(سليمان الفليّح)، وُلد عام (١٣٧٠هـ/١٩٥١م) في إقليم الحمّاد شمال المملكة العربية السعودية، توفي والده في الرابعة من عمره، فاحتضنه خاله، الضابط السابق في الجيش الأردني، وممن شارك في أحداث ١٩٤٨م، وكثيرٌ من الوجهاء والشيوخ يفدون إلى مجلسه، فتهيأت لليتيم الصغير بيئة اجتماعية زاخرة بالقصة والرواية والشِّعر وأخلاق الرجال، أسهمت لاحقاً في تنشئته الثقافية إلى جانب تحصيله الدراسي.

وفي (١٣٨٩هـ/١٩٧٠م) انتقل إلى الكويت للعمل في الجيش، ومن هنا بدأت في حياته مرحلة الصحافة بعد انتدابه من عمله للتدرّب في جريدة السياسة الكويتية، وعلى إثرها بُعث مراسلاً صحفياً على جبهة قناة السويس في حرب ١٩٧٣م.

(١) انظر: سامي سليمان الفليّح، الأعمال الشعرية الكاملة (سليمان الفليّح ١٩٥١م-٢٠١٣م)، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٨ وما بعدها.

وبدأت كتابته في زاوية (مخاريز) بصفحة المجتمع التي اتسمت بالسخرية مع احتوائها على ملامح بلاغية وأسلوبية تمتح من شخصيته وروحه الخفيفة، فكانت البذرة الأولى لعموده الشهير الثابت في الصفحة الأخيرة (هذرلوجيا) أثناء تقلبه في عدد من الصحف منذ عام (١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) إلى آخر يوم من حياته.

ولظروف اجتماعية عديدة تنقّل الفليّح من مكان إلى آخر فمن الأردن، إلى الكويت ثم استقر أخيراً في الرياض عام (١٤١٩هـ/١٩٩٩م)، وبها كانت وفاته -رحمه الله- في (١٤/١٠/١٤٣٤هـ ٢١/ ٢٠١٣/٨م)

وخلّف الفليّح نتاجاً يُذكر على صعيد الأدب لا يمكن تجاهله، انقسم بين الشِّعر والنثر فصدرت الأعمال الشعرية الكاملة عام (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م)، أما نثره فأبرزها مقالاته (هذرلوجيا) المبثوثة في الصحف حتى خرجت مجموعةً في نسخة رقمية[١]، واستطاع بهذا الإرث الأدبي ترك الأثر في أجيال عديدة تطالع حرفه، وتقلّب معناه، وتفحص رؤاه، وما ذاك إلا أنه كاتب استقى خصوصية فرادته من جذوره البدوية المؤطَّرة بالمدنية التي توسل بها إلى روحه ومن ثم إلى محيطه.

(١) بذل أبناء الفليّح -ولاسيما الأستاذ أسامة- جهداً كبيراً في أرشفة نتاج والدهم جمعاً وتوثيقاً ونشراً، وهذا أسهم في أن تكون المدوَّنة بين أيدي الباحثين وقريبة منهم.

المبحث الأول: أنواع المفارقات.

أولاً: المفارقة اللفظية:

تأتي المفارقة اللفظية في صدر أنواع المفارقات، فهي تُوقع في فخ العلاقة بين الألفاظ إلى أن يتفطّن لها ضحيتها في زمن يطول أو يقصر وفق استعداده العقلي للغة، وتُعرّف بأنها "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر"[١] المتمثِّل في المعنى المعجمي للمفردة، أو الحقل الدلالي للكلمة.

إن المفارقة اللفظية تتكئ على مخزون الكاتب، وحسن تدبيره لمواضعها من القول، بالنظر في شبكة العلاقات بين دلالات الألفاظ وتصدير معنى المعنى وفق الكيفية اللفظية التي أرادها من جملته في تلفّظه، ولأن صلب قوامها الألفاظ، فإنها تتغيا بمباحث اللغويات والبلاغة، وفق ما يتهيأ لها من مدار معنى وإمكانية قول.

وبالنظر في مجمل المقالات، فالمفارقة اللفظية تمحورت في نقاط ثلاث رئيسة، هي:

١. التضاد:

التضاد اللغوي من أحد أشهر أدوات المفارقة اللفظية وأقربها إلى سطح البنية القولية، فمن مسافة التقابل بين التضادين يمكن الاقتراب من الحدود الفاصلة بين المعنى الأولي ومعنى آخر للقول.

ومما يتبادر إلى الذهن أن التضاد من السهل كشفه وقت إنتاجه في العقل اللغوي، وهذا صحيح بوصفه مستوى من مستويات التضاد المتدرِّجة من السهل قريب المأخذ إلى الصعب بعيد الغور، وتبعاً لذلك فإن تفاوت المستويات حاضر في المقالات المدروسة وفق خدمتها للموضوع المكتوب عنه، أو لما أُريد لها من قصد.

والعنوان مما يبدأ به التضاد، تلك الدمغة اللغوية للعمود الذي عُرف به الكاتب عقوداً طويلة، فقد تخيّر له اسم (هذرلوجيا)، وهو اسم في غاية المفارقة بعمقيها الثقافي والعلمي؛ فالهذر ارتبط بثقافة العامة أكثر من الخاصة -مع أن المفردة فصيحة صليبة في اللغة[٢]-، ثم بفعل النحت اللغوي يحدث الاقتران مع كلمة أخرى تكسبها صفة العلمية/(لوجيا).

وهنا تكمن المفارقة في مستوى عميق جداً؛ فالهذر الذي لا فائدة منه، بات لصيقاً بكلمة تقدِّمه علماً عميقاً، وقد تغيب عنك ملامح المفارقة لعنوان العمود حتى تعرف سبب الاختيار بقوله:

---

(١) محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٧١.

(٢) الهذر: الكلام الذي لا يُعبأ به. انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م، مادة (هـ ذ ر).

"الفرق بيننا وبين الأمم الاخرى أنهم هناك يصنعون التكنولوجيا ونحن الأمة الوحيدة التي لا تصنع سوى الهذرلوجيا!! وهذا هو السبب الحقيقي في تسمية هذه الزاوية بـ (هذرلوجيا)"[١].

ولإدراك شبكة العلاقات المتضادة سيكون تحت كل جزء من العنوان عددٌ من الأطروحات اللغوية المحتملة للتضاد، على النحو التالي:

هذر	X	لوجيا
جهل	X	علم
ثرثرة	X	فعل
استهلاك	X	إنتاج
خمول	X	عمل

وتسلسلاً بالنزول من عنوان العمود إلى العنوان المتغيّر مع كل مقالة، فإن المفارقة تتفاوت في الحضور والغياب وذلك شيء مألوف؛ لتبعية العنوان نفسه للموضوع، والتناوب يجعل مفارقة العنوان أقوى خصوصاً أن المقالة ثابتة يومية، فالتباين بين استعمال المفارقة وإهمالها يخاتل المتلقي في كل مرة.

ومن العنوانات القائمة على التضاد "الحراك الساكن"، وتبدو المفارقة بيّنة، لاعتمادها على التضاد المتداول بين مستعملي اللغة. وعلى قدر ما فيها من وضوح، ومن مخالفة منطق قانون الحركة الفيزيائي، إلا أنها تحقق بقوة أحد أهم وظائف العنوان المتمثلة في الجذب؛ فهي تدفع إلى طرح سؤال عقلاني: ما الحراك الساكن؟ هل يمكن أن يكون التحرّك بجمود؟! فتجيب المقالة عن السؤال، ومضمونها سلوك بعض المثقفين: "نرى مثقفينا اليوم وللأسف الشديد لم يزالوا يمارسون النواح على نجوميتهم الخاصة التي تجاوزها الزمان، ويمعنون في اللطم على حال الثقافة السالفة التي لن يعيدها الوقت في الوقت الذي لم يزل واحدهم جالساً يحدق في الفراغ، ولم يقدم أي إسهام ضئيل في تحريك هذا الركود الثقافي المزعوم الذين هم السبب الرئيسي في ركوده وتأسّنه، وذلك من خلال خمولهم الإبداعي، ووهن مشاركاتهم في الأنشطة الثقافية، وضعف صلتهم بوسائط النشر بما في ذلك النشر من خلال دور النشر الخارجية التي يعتقدون أنها الجديرة بإبداعهم !!!".[٢]

(١) صحيفة الرياض: بين عامي ١٩٩٠-١٩٩١م.

(٢) صحيفة الرياض: ١٤/٤/٢٠٠٤م.

إن الحراك الساكن مختزل في المثقفين المتذمرين، فهم طاقة كامنة يمكن أن تحدث حَراكاً ملحوظاً، إن تركوا العيش في الماضي، والمضي نحو الحاضر، والتطلع للمستقبل، إنهم مثقفون لكن ثقافتهم غير فعّالة؛ لجمود الخمول وضعف مادتهم المقدَّمة، ومع هذا يضنون بنتاجهم على دور النشر المحلية ويتجهون به إلى الخارج.

وتجاوزاً لعتبة العنوان بحثاً عن التضاد في متن المقالات، نجده طيفاً لغوياً واسعاً عند الفليّح، يكاد أن يكون عنده من أبرز أدواته التقنية في الكتابة، وفي ظني أن حياته المتنقلة بين طرفين متناقضين إلى حد ما أحدثت هذا السلوك في وعيه الكتابي، فعن فعل الكتابة يعبّر من خلال التضاد -أيضاً-: "تقديري الكبير لكل من تجشم عناء الكتابة؛ لأنها بالفعل عناء حقيقي لمن كتب الله عليه الكتابة؛ وذلك لأن دربها مليء بالأشواك والورود، والأغربة والحمائم، بالغزلان والوحوش، بحقول العشب وحقول الألغام".(١)

والكتابة عن الكتابة من أشكال الميتا (Meta) التي تبرز ما يحدث خلف فعل الكتابة نفسها، فهي تبدو للمتلقي بأنها عبارات جاءت في غاية الجمال بيد كاتب ماهر، دون أن يستشعر الصعوبات التي مرت بها الفكرة والجملة حتى تكتملا، ففيها وخز الشوك ونعومة الورد، وما يدعو للفأل والشؤم، وفيها المفترسات والصيد، وفيها الجَمال الآمن والقبح المخيف، إنها قوة المفارقة التي "لا تقضي باتباع الاتجاه الآخر، إنما تبيّن لنا أن المعنى يأخذ الاتجاهين معاً والبعدين معاً".(٢)

ويصل التضاد اللفظي إلى ما هو أبعد من مجرد التضاد المعجمي، بأن ينحت من كلمتين متضادتين كلمة واحدة، كما في وصف شخصيته الوهمية ابن ظلهاب التي يحاورها كثيراً في مقالاته بأنها من "أعدقائي": "تعرفون ولا شك أن ابن ظلهاب ما غيره، هو من ألد أعدقائي الخاصين جداً، ومع أن هذه الخصوصية التي يحظى بها لدي لا تمنحه الحق أن يفرض أفكاره البالية علي؛ وذلك لتباين وجهات النظر بين الطرفين، ولإيماننا القاطع -أنا خصوصاً- أن الاختلاف في الآريا أي الآراء-حسب فهمه- لا يفسد للود قضية"(٣).

٢. التشبيه:

من أساليب علم البيان في البلاغة العربية التشبيه، وهو معني بعدد من الأغراض التي من بينها اليوم المفارقة بمعناها الاصطلاحي. وانفتاح البلاغة القديمة على معطيات النقد الحديث يحسب لها ولا يضعفها -كما يتوهم بعضهم- فهذا دليل على حيوية اللغة العربية، وتأقلمها مع الجديد، وتوظيفها له.

(١) صحيفة الرياض: ١٩٩١/٥/٢٤م.

(٢) جيل دولوز، عن المفارقة، ترجمة: إدريس كثير، مجلة علامات، العدد ١٥، ٢٠٠١م، ص٤٦.

(٣) صحيفة الرياض: ١٩٩٩/٤/٣م.

والبلاغة في حدها الأدنى تتقاطع مع النقد الحديث، فما يكون منها التقاء ثم افتراقاً وحده كافٍ على مقدار ما يمكن أن تفعله اللغة العربية في مثل هذه الأطروحات النقدية المستوردة.

وللتشبيه قدرة على إحداث المفارقة عندما يتوجه به الكاتب مباشرة إلى الغرض المراد منه، ومن ذلك: "بعض الرجال تكمن قوته في شوكه المتطاير حينما يتعرّض للمطاردة تماماً كحيوان النيص الذي يستوطن الأودية والجبال، وبعضهم بأنيابه ومخالبه كالكواسر، وبعضهم بمخالبه وأجنحته كالجوارح[...]، وبعض (الرجاجيل)[1] كالصقر صيدته ليست له، وبعضهم كالنسر الذي لا يقع إلا على الجثث والفطائس[...]، وبعضهم كالحبّار الكائن الرخوي أيضاً الذي يكمن سره في كمية الحبر التي يطلقها مجرد ما أن يقترب منه مخلوق؛ ليترك بقعة هائلة سوداء يفر عبرها ويلوذ بالنجاة[...]، وبعضهم كالظربان الذي يطلق رائحته الكريهة على من يقترب منه".[2]

إن التشبيه بالحيوان ليس جديداً في الاستعمالات اللغوية، وخصوصاً إذا ما نُظر إليه من مرئيات البلاغة القديمة الواقفة فقط على حدود وجه الشبه والغرض منه، أما رؤية المفارقة بالتشبيه فهي تحاول تقديم تفسير يسوّغ تلك التقابلات بالاغتراف من مرجعيات ثقافية عدة؛ لخلق تناقضات بين طرفين، لتفضي لاحقاً إلى التناظر بينهما.

فالحديث عن الإنسان الرجل في الثقافة العربية له محمولات ثقافية تحيل على المروءة والنخوة والشهامة واحترام الكلمة وبيانها بالأفعال. ومن صور تعريف الرجولة الحقة في زماننا في الاستعمال اللغوي إعادةُ الكلمة نفسها بصيغة التوكيد اللفظي، كقولهم: "فلان رجُل رجُل"، فالرجولة عندهم مستوى عالٍ لا يصلون إليها لفظاً إلا بالكلمة نفسها لا سواها؛ فكيف إذا دخل الرجل في موازنة مع الحيوانات؟! وهنا يتشكّل طرفا المعادلة وفق المكانة الاجتماعية للحيوانات عند أهل اللغة، فبعضها له صيت جيد فيأخذون منها أقوى الصفات مع تجاهلهم أنه حيوان؛ لإعجابهم به، وإن لم يعجبهم أعادوا إليه حيوانيته بذكر أبشع صفاته؛ لترتد مجدداً بالوسم القبيح على الإنسان الذي لم يحقق رتبة الرجولة كما يجب.

ويمكن ملاحظة هذا من خلال تنقّل التشبيه للرجال الأقوياء بقوة الأشواك، وحدة الأنياب، ونفاذ المخالب، إلى الضد بذكر مرتبة دونية، بأن بعضهم خادم لغيره وصيده لسيّده وإن كان صقراً، أو كالنسر الذي يأكل الجيف، أو ذلك الجبان الذي يتخفّى مثل الحبار في بقعة داكنة سوداء من الحبر كأخلاقه، والأسوأ أن يكون الضراط تدرَّعاً!! فهذه التشبيهات القاسية تدك الرجولة ومعانيها من خلال

(١) كلمة عامية تعني: الرجال.

(٢) صحيفة الرياض: ٢٠٠٠/٥/٢٤م.

مفارقات تشبيهية تبدو صغيرة خصوصاً بإيقاعها السريع في العبارة إلا أنها تنفتح على معانٍ كفيلة بإزاحة صفة الرجولة، فترى الكاتب في المقالة يتدرج في المراتب من القوة والاحترام إلى المهانة والضعف، وفي التنقل بين الرتبتين تقطن المفارقة.

وفي شكل آخر تخرج مفارقة التشبيه من ذاتية الكاتب إلى أبعاد مخصوصة لا تظهر حدودها إلا في إطار موضوع المقال نفسه، ومن ذلك الحديث عن فلسفته في الجَمال: "ابحث عن الجَمال في ركام البشاعة تماماً كورقة بيضاء ترفرف في الريح بين أكوام القمامة، كزهرة تتورد على حواف الانسرابات، كرنة عصفور يحط على نافذة في ضجيج العاصمة، كابتسامة آسرة على محيَّا كهل عجوز، كلثغة طفل يتعثر في بحر من الثرثرة، كوجه صبوح لفتاة كأنك تعرفها من دهر. آنذاك.. آنذاك كن فخوراً بنفسك أيها الكائن الذي اسمه الإنسان".(١)

إن تشبيه الإنسان بورقة بيضاء نقية تحلّق عالياً فوق أكوام القمامة والشوائب تعطي مفارقة بين العلو والانخفاض بدافع البحث عن الجمال في أكوام البشاعة، فهي محاولة للبحث عن انفراج الجمال بين شقوق القبح؛ فالزهرة في الشق، وتغريد الطائر في ضوضاء المدينة، والبسمة المشرقة تحفها تجاعيد العمر، والكلمة المعيبة في غمرة التحدّث، وهذا الزخم من التشبيهات الخالقة للمفارقة هدفها الوصول إلى بناء الشعور بالإنسانية.

٣. الإبراز:

تتحدث المصادر التأسيسية للمفارقة عن الإبراز(٢)، وينطوي تحته عدد من التقنيات اللفظية التي تخدم طرحه، من أبرزها وله علاقة وثيقة بالبلاغة العربية: الذم بما يشبه المدح، وهو من المحسنات المعنوية في علم البديع(٣).

وفي المقالات يتجلى هذا النوع من المفارقة اللغوية على نحو لافت، فمن يتسقّطها يجدها حاضرة، ومنها: "ما شاء الله، ما شاء الله، وأردِّدها للمرة الألف؛ لكي لا يتهمني أحد (بالنضل)(٤) والعينة والحسد والعياذ بالله؛ وذلك لأن قطاعاً كبيراً من مجتمعنا العزيز مصاب بفوبيا (النضل) التي أصبحت مرضاً مستعصياً يهيمن على أفكار الناس -وخصوصاً- من لا يملكون أية أفكار أصلاً!! إلا فكرة الشك والريبة

(١) صحيفة الرياض: ٨/ ٤/ ٢٠٠٠م.

(٢) انظر: د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي ص١٩٥.

(٣) انظر: عبدالعزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص١١٩.

(٤) كلمة عامية تعني: الإصابة بالعين.

إلى درجة الرهاب من عيون الآخرين، وكأن الآخرين ليس لهم شغل شاغل في الحياة سوى (نضل) هؤلاء الناس الخانعين للوسواس والأخيلة والرعب من المجهول؟! أقول: ما شاء الله ما شاء الله، وعيني باردة؛ لأنها زرقاء مثل عيون الإنجليز الذين لا يخافون (النضل) مثلنا ولا يعبؤون به".[١]

في الأصل يجيء الدعاء وذكرُ الله على شيء يستوجب الخشية عليه امتثالاً لتعاليم الدين بقول ما شاء الله، وقولها هنا ليس مرة واحدة فحسب بل مثنّاة للتوكيد، ثم بكناية العدد "للمرة الألف"، وهذا يدفع للتوثّب نحو ظنيّة ذهنية بأن القول اللاحق عن شيء إيجابي، بينما هو دفعٌ لتهمة العين والحسد على ما لا قيمة له! وما ذلك إلا لهوس بعضهم؛ إنهم متفرغون جداً لهاته النظرية ومستعدون للتعليل بها، وخصوصاً ممن لا يحملون أي فكر، فعلام سيُحسدون؟! هي وساوس في رؤوس أصحابها فقط! إن الكاتب يحاول إقامة مفارقة بين الثقافة العربية والغربية بأن الأخيرة تخلو من هذه الظاهرة، فأعينهم زرقاء باردة –كما يزعم– ولعله ينجو من تهمة الحسد مثلهم؛ لاشتراكه معهم في لون العينين.

وإن نجت سابقاً الثقافة الغربية من مفارقة سلبية إلا أنها تظهر بقوة في مقالة أخرى، تكاد تكون من أبرز ما كتبه الفليّح في تأكيد الذم بما يشبه المدح في مقالته "الرصاصة الخضراء"، التي تنطلق من منظور الثقافة البيئية، والحرص على الأرض من الدمار، حتى ترقّى الأمر، فبات من هذا المنظور قتل الإنسان أخضر: "الغرب، هذا العالم الإنساني، الحضاري، الحنون الذي يهتم بالبيئة، والحيوان، والطير، والفضاء، وسائر المخلوقات، الغرب الذي يفتتح المستشفيات الضخمة من أجل الصحة النفسية للكلاب، وإيلاء أخبار الباندا في نشرات الأخبار جل الاهتمام، بل قبل أخبار الرؤساء. [...] حنَّ قلبه أخيراً فيما يخص الإنسان، واخترع الرصاصة الخضراء. وهي بالمناسبة قذيفة مغطاة بغلاف من النحاس وبقلب ورأس من الطنجستين[٢] تقتل الإنسان، ولكنها لا تسمّم التربة!! وبذلك يزداد حنان الغرب للبيئة، ويزداد شراسة فيما يخص الإنسان. وهو إن فعل ذلك –أي الغرب – وطوّر اختراعه العظيم؛ فلكي يحافظ على التربة فقط، و(طز)[٣] بالإنسان؛ فالرصاصة القديمة المتخلِّفة التي اخترعها قبل ذلك لقتل الإنسان، كانت تحتوي على الفولاذ والرصاص، وكانت –يا للأسف الشديد– تسمّم التربة، وتفتك بالإنسان!".[٤]

(١) صحيفة الجزيرة: ٢٠١١/١/١٨م.

(٢) التنجستن (Tungsten): معدن فولاذي ثقيل ذو لون رمادي.

(٣) كلمة عامية تعني: عدم المبالاة.

(٤) صحيفة الرياض: ١٩٩٩/٣/١٥م.

إن الحديث عن البيئة والحفاظ عليها، ثم متابعة أمر الحيوانات، وما يتعلق بالتربة، بعد مروره بالصحة النفسية للكلاب بذكر مستشفياتها، يعطي انطباعاً بأن الاهتمام بالبشر قد وصل إلى ما هو فوق الحاجات الرئيسة، وصل إلى كماليات الكماليات كما يقال، ولكن المفارقة في أن القتل لم يتوقف، والحروب والدمار كذلك، ولكن من المبهج أن الرصاصة التي يسعى إليها الغرب اليوم مصنوعة بالطاقة النظيفة؛ حتى لا تلوّث التربة! فنتذكّر رؤية شليجل (Schlegel) عن المفارقة بأنها: "ليست وسيلة لاستكمال فهمنا للحياة، بحيث يمكن بحثها في الإطار المعرفي، بل إن المفارقة هي الحياة نفسها، المليئة بما يعجز الإنسان عن فهمه أو إخضاعه لمنطق العقل الإنساني".(١)

إذن، كيل المديح العكسي للثقافة الغربية هو من باب إقامة تناظر بين المدح والذم من منطلق التناقض المقلوب، فما كان حقه أن يكون للإنسان بات للحيوان وللجمادات، ولا يعني ذلك عدم الحق للأخيرة إنما هي الأولوية لحياة الأرض والبيئة؛ ليعيش الأول بسلام.

٤. التناص:

تتمركز فكرة مفارقة التناص داخل النص نفسه؛ لمراوغة فهم المعنى الأساس للنص الضيف داخل النص المضيف/المقالة على غير ما أُعتيد فهمه، في ظروف إنتاج مغايرة باتت قارة في ذهنية المتلقي لها. وهنا خصيصة الكاتب المتمرّس الذي يوقع ضحيته بين نصه المكتوب والآخر المنقول، فتتحقق "المفارقة بإعادة إنتاج نص سابق بوساطة الخلاف الدلالي".(٢)

والشِّعر من أبرز النصوص التي وظفها الكاتب في تناصه؛ فهو مرجعيته الأساس لكونه شاعراً، ولأن ثقافته القرائية عالية، فمخزونه من الحفظ ألح على كتاباته النثرية. وهو منذ عنوان المقالة يتناص مع مفهوم الصعلكة ويدافع عنها ويراها في رتبة عالية لا تشبهها (الصياعة)(٣)، ففي مقالته: "الصياعة غير الصعلكة" تناص مع المفهوم العام للصعلكة، ثم يدلف للتناص شعراً في صُلبها: "يسمونهم في مصر (الصِّيع) وفي بلاد الشام (الزعران) وفي الكويت (الهيلق) وفي المملكة (الدشير) وفي سائر البادية العربية (السرابيت).[...] ولكن للأسف الشديد اندرجت جميع صفات حثالات المجتمعات العربية تحت مسمى الصعاليك مع أن الصعاليك براء من كل هذه الأصناف إلا ما يقاربها أو يماثلها بالسلوك والممارسة والإبداع،[...] فثمة فرق شاسع بين (الصايع) والصعلوك؛ وذلك لأن (الصايع) هو مجرد متسكّع اتكالي

(١) نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، ص١٣٥.

(٢) محمد ونّان جاسم، المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٨م، ص٤١.

(٣) كلمة عامية تعني: إضاعة الوقت بالسير على غير هدى دون هدف.

هامشي، بل طفيلي يقبل العيش على فضلات المجتمع دون السعي إلى تحصيل رزقه بعرق جبينه، وهو تحديداً الذي قال عنه سيّد الصعاليك عروة بن الورد في العصر الجاهلي:

لَحَــى اللهُ صُــعلوكاً إذا جَــنَّ لَيلُــهُ ... مُصــافي المِشــاشِ آلِفــاً كُــلَّ مَجــزَرِ
يَنــامُ عِشــاءً ثُمَّ يُصــبِحُ طَاوِيــاً ... يَخُــتُّ الحَصــى عَــن جَنبِــهِ المتَعَفِّــرِ
قَليــلُ اِلتِمــاسِ الــزادِ إلّا لِنَفسِــهِ ... إذا هُــوَ أَمســى كَــالعَرِيشِ المجَــوَّرِ[1]

وهو بالطبع غير الصعلوك الحقيقي الذي يمثله عروة وجملة الصعاليك الأبطال الذين زخر بهم تاريخنا الأدبي الذين يقول عروة عن واحدهم:

وَلَكِــنَّ صُــعلوكاً صَــفيحَةُ وَجهِــهِ ... كَضَــوءِ شِــهابِ القــابِسِ المتَنَــوِّرِ
فَــذلِكَ إن يَلــقَ المنِيَّــةَ يَلقَهــا ... حَميــداً وَإن يَســتَغنِ يَومــاً فَأَجــدَرِ[2]

أي إن[...] هذه الأنماط الرثة[...] لا تماثل الشعراء الأبطال الصعاليك مثل السليك والشنفرى وأبو خراش وصخر الغي والقتال الكلابي وأبو النشناش والهيزدان ويعلي الأحول، فهؤلاء الصعاليك الأفذاذ هم فرسان أولاً، ومبدعون ثانياً، ويمتلكون رؤية اجتماعية واضحة، ولهم سلوك إنساني نبيل يتمثل بالشجاعة والكرم والإيثار والإبداع، وهذه الصفات الحقيقية للصعلوك الحقيقي[...]، فهل فهمتم الفرق بين (الصايع) والصعلوك؟!".[3]

إن الكاتب يعترض على إلصاق الصعلكة العربية القديمة بعدد من صفات هم الرجال في أنحاء العالم العربي، ويأنف بالصعلكة الأبية الكريمة الفارسة الشاعرة المبدعة عن حثالة التصرفات السلوكية من أولئك، فعروة بن الورد ومن سار على مبدئه من كرم وشجاعة لا يُقاس بهم أحد ممن هم عالة على مجتمعاتهم، "انطلاقاً من سلطة الذاكرة والتعرف، ليضحي التذكر من آليات حل شيفرة النصوص على ضوء مجمل متراكمات سابقة".[4]

(١) النص في ديوان عروة ضمن قصيدته الشهيرة "أقلي علي اللوم يا ابنة منذر". انظر: ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد العبسي، صححه: ابن أبي شنب، مطبعة جول كربونل، الجزائر، ط١، ١٩٢٦م، ص٧٣.

(٢) انظر: السابق.

(٣) صحيفة الرياض: ١٩٩٩/١٠/١١م.

(٤) عيساني بلقاسم، التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص١٣٩.

والتناص خلق مفارقةً بين الصعلكة الحديثة والصعلكة القديمة، فالأولى أفردت أدباً وبرّزت رجلاً وذا خلاف الأخرى، فهو "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مُقتطَعة من نصوص أخرى"(١)، وما كانت المفارقة ستنجح لولا استدعاء شخصية لها وزنها في الصعلكة مع فريد قولها الشعري الذي تفردت به في مقارنة صريحة بين نمطي الصعلكة في مرحلتها الأولى والثانية، ثم تعزيز شخصية عروة بعدد من الأسماء الشهيرة التي سارت على نهج صعلكته ومبادئ خلقه.

ثانياً: المفارقة السياقية:

ترد المفارقة السياقية بوصفها قسيمة للنوع الأول الخاص بالألفاظ، وهذا التقسيم منشؤه اللغة بالنظر إليها من حيث هي لفظ أولاً وسياق/مقام ثانياً. وهذا التقسيم في ظني من أقرب التصنيفات لأنواع المفارقات؛ لاعتماده على التحليل اللغوي؛ فاللغة مكمن صناعة المفارقة، ومعنى المعنى فيها يوقع الضحية في شباكها، كما أن ذا التقسيم يعطي مساحة كبيرة له هيئة منظمة، يمكن أن نخرز تحتهما عدداً كبيراً من الأنواع الفرعية، التي مهما زادت تبقى منتظمة تحت فرعين كبيرين تتمنطق تحتهما.

ومن أبرز أنواع المفارقة السياقية في المقالات أشكال ثلاثة:

١. مفارقة الحدث:

تقوم مفارقة الحدث على سلسلة من الأحداث التي تتصل ببعضها حتى تنفذ إلى مبتغاها من إحداثٍ للمفارقة، وهذا الشكل من المفارقات السياقية يأخذ طابعاً طبيعياً لا يكاد يكشف عن نفسه إلا في وقت متأخر، فالأحداث المتتابعة عادية لا تثير الشكوك تجاهها، ومنها: "كتبت في العام الماضي عن تأريخ السنوات بأسماء أحداثها كما كان يفعل المؤرخون النجديون في القرون الماضية، إذ كانوا مثلاً يسمون العام الذي اجتاح فيه الطاعون بلاد نجد بعام الطاعون،[...] وقد انقطعت تلك التسميات حينما تحضّر الناس ووجدوا العمل؛ نظراً لتدفق البترول الذي هيأ لهم الوظائف التي لا يؤثر فيها الدهر كما كان يؤثر في مواشيهم ومزارعهم،[...] وحينما ارتفع مستوى المعيشة والدخل في السبعينيات الميلادية عادوا إلى نفس تسمياتهم القديمة وسموا تلك الأعوام بأعوام الطفرة،[...] عادت البلاد إلى طفرة جديدة بسبب الأسهم وأصبح الجميع يركض خلف السهم بسرعة تماثله في الانطلاق[...] ولكن لأن الهوامير والحيتان لا تعيش إلا على السمك الصغير[...] أخذت الحيتان

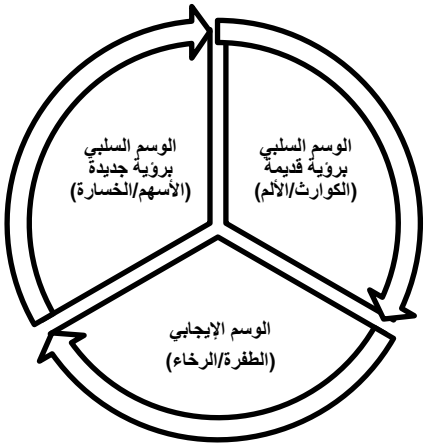
(١) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١.

بابتلاعه[...] وسميتُ عامها بعام الأسهم؛ إذ دخل السوق كل من يعرف ومن لا يعرف، فدخل الجميع أخيراً في دوامة الحيتان. واليوم نرى الأسماك الصغيرة، أو بالأحرى صغار المساهمين، قد وقعوا في تلك الدوامة المرعبة، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من يلعق جراحه، ومنهم من أصيب بمرض (الأسهموزيا) الذي يؤدي للجنون".(١)

لقد تسلسلت الأحداث انطلاقاً من سبب التسمية عبر التاريخ بوصفه سلوكاً اجتماعياً أكثر من كونه عملية تأريخية؛ فالربط بالحدث جاء لشديد تأثيره في المجتمع الذي عاشه، فلا يشعر به إلا من أصابه شيء من غلوائه، فارتبطت التسميات بالأمراض أو الغرق بالسيول أو الحروب إلى آخره من الكوارث، ولاحقاً انقلبت المؤثرات متحولةً من السلبية إلى الإيجابية/(محفزات اقتصادية)، فجاءت التسمية بعام الطفرة -أي: الرخاء-، فندخل في مفارقة زمانية انتقلت بين طرفي نقيض، ثم تكتمل دائرة الأحداث بأخذ شيء من السلوك الاجتماعي بالتسمية السلبية مجدداً تارة، وبشيء من التجربة الإيجابية المدفوعة بالاقتصاد تارة أخرى بمجيء عام الأسهم، ومعه وقفة فيها مفترق طرق؛ فالتسمية بما أحدث أعاد الوجع الجديد، ولكن بوجه مختلف عن الطفرة التي ملامحها جمالية؛ إنه بوجه سلبي قبيح أحدث ألماً بالخسارة.

والأحداث هنا فيها شيء من التأرجح المتعمَّد الذي قوى المفارقة، تولت زمامها الأحداث، كأنها إبرة ميزان تنتظر الاستقرار، ثم ما كان متوقعاً يحدث العكس، فمن الأمراض والمصائب إلى طفرة نعيم العيش وصولاً إلى وجه آخر للطفرة.

انظر الشكل التالي:



وفي جانب آخر من المفارقة المرتبطة بالتعلّم وتكوين المهارات، مقالة منها: "في بدء حياتي الكتابية كنت أكتب مقالتي في البيت[...] ثم أسلمها إلى سكرتير التحرير وأمضي في سبيلي أمارس

(١) صحيفة الجزيرة: ٢٠٠٦/٣/٥م.

التسكع، وكنت أغبط ولا أقول أحسد بعض زملائي الذين يرسلون مقالاتهم من خلال سائق العائلة ولا يكلفون أنفسهم تكبد المسافة، ثم لما أصبح الفاكس متوفراً في الأسواق أخذت أغبط من يملكون الفاكس وسيلةً حديثة توصل مقالاتهم بأسرع من البرق إلى جهاز التحرير، وحينها وصل الهاتف بيتي بعد سنين متأخرة، تكرم أحد الزملاء وأهداني جهاز فاكس شفقة علي من عناء المسافة، ومنذ ذلك اليوم وأنا منبهر بخدمة الفاكس إلى أن جاء الإنترنت ليلغي الفاكس كلياً، يصبح ضرباً من وسائط الماضي، ولأنني لم أزل متوجساً من التعامل مع هذا الوسيط المذهل بالنسبة لي، فقد واجهت مشكلة مع الزميل الأكبر رئيس التحرير الذي عيّرني أكثر من مرة بأن كل زملائي الكتّاب يرسلون عبر الإنترنت إلا أنت!! ومن هنا بدأتُ مرغماً أتعلم الكتابة الإلكترونية ولو بمساعدة صديق بالكتابة لا بالفكرة بالطبع!! حتى لا يتهمني أحد بأنه ثمة من يكتب لي!! ولكي أتحدى هذا التخلف الشخصي الذي أصبح سُبة لي فقد قفزت عدة مراحل ودخلت مرحلة التغريد بالتويتر".[١]

في هذه المفارقة القائمة على الأحداث نجدها تنتظم في سلك التطور التقني، وفي كل مرة يجد الكاتب نفسه مع مفارقة تخلق تحدياً مختلفاً، فما أن يصل إلى قمة حتى يجد نفسه ينحدر إلى قاع جديد، وهكذا، فمن الكتابة بالقلم حتى الإرسال بالفاكس ثم الإنترنت، ثم الوصول إلى تطبيقات التواصل الاجتماعي.

وهي مفارقات تقوم على التقابل الضدي بين العلم والجهل أو العلم والتعلّم، وفي كل منهما ما يدفعه للتنقل بينهما، فتارة الزحام وقيادة السيارة، ومرة عدم وصول الخدمة، ومرة الجهل بالتقنية، وفي كل واحدة منها محفّز مختلف عن الآخر، فمن الهدية التي غيرت نمط تواصله مع الصحيفة إلى التندر على جهله التقني وصولاً إلى مرحلة التعويض عما فات. وتعطي التنقلات مع الأحداث كشفاً لتمرحلات الكاتب مع التقنية التي يقاوم فيها كل مرة ما يصل إليه، فتغلبه مجدداً باختراع جديد عليه أن يواكبه ويخوض معركة تعلّمه.

وتتصاعد مفارقة الحدث لتصل مرحلة الصدام، فتنتقل من مستوى الهدوء إلى الضجيج وإحداث الصدمة، من ذلك تلك المقالة التي يروي الفليّح فيها حدثاً مع مسؤول: "ما ساءني أكثر هو أن المسعول أو المسعور إياه قد نهض فجأة كالملسوع وبعينين قلقتين ومد يداً مرتعشة ليبادرني بالقول: أنا لا تهمني الصحافة!![...] مما جعلني أصفعه بالقول: إن من لا تهمه الصحافة فإما أن يكون مسؤولاً مثالياً ليس في جهازه أية أخطاء تسلط عليها الصحافة الضوء، أو أن أخطاءه الهائلة مسنودة بشكل خيالي[...] أما فيما يخص المثالية، فاسمح لي أيها السيد المبجل أنني مررت على

(١) صحيفة الجزيرة: ٢٠١٢/٩/٩م.

الأقسام التي ترأسها ووجدتها تعج بالسوء والقصور والفتور والتسيب والفساد وآنذاك ستهمك الصحافة!! مع أنني لست ممن يتخذون مواقفهم نكاية بمواقف مضادة، ومن هنا فإنك لست مثالياً!! وهنا حاول أن يقاطعني المسعور بقوله: عفواً يا أخ ماذا؟! فقلت له: إن "الأخ ماذا" سيعلمك أولاً كيف تحترم الرجال، ثم كيف تحرص على وقت الوطن الذي تهدره (بسوالفك)[١] مع صديقك هذا، ثم كيف ستحترم الصحافة فيما بعد عندما يتوسط لك من يسندك. وإلى اللقاء يا مسؤول ماذا؟!".[٢]

إن المفارقة الملموسة هنا أن الفليّح ما قدّم نفسه كاتباً، ولم يستخدم شيئاً من بريق اسمه خصوصاً أن أحد موظفي الإدارة عرفه كما في سردية المقالة، لكن المفارقة وقعت منه عندما تهجّم عليه المسؤول وجعله هدفاً لقوله، فقررت مفارقة الحدث التخلي عن اللطف والهدوء والتحول إلى الضد؛ لأن الموقف يقتضي هذا، ولا سيما عندما تجاهل المسؤول اسم الكاتب بعد تعريف أحد موظفي الإدارة به، فسماه تجاهلاً "الأخ ماذا؟" فعاد السؤال بماذا إلى تفريعات كثيرة استنبت منها الكاتب أسئلة عديدة يواجه بها خصمه، وهنا تأتي ثقافة صياغة السؤال التي على الإعلامي إجادتها لبناء مقولاته.

٢. المفارقة الدرامية:

تتمايز المفارقة الدرامية عن مفارقة الحدث باختلاف متوارٍ؛ بأن للمفارقة الدرامية بصمة سردية ذات إيقاع قصصي واضح الأركان تمكّن من الوقوف بها تمثيلاً على ركح المسرح[٣]؛ لشديد التصاقها بحركة ديناميكية في منعطفاتها التي تقود إلى نهاية منتظرة، فهي أشبه بحلقةٍ من مسلسل درامي، وهذا لا يتأتى في مفارقة الحدث التي تتصف بسرعتها العابرة ضمن جمع من الأفكار غير المنتظمة –بالضرورة– في سياق بناء مشهد درامي مؤطَّر يُطلق عليه باطمئنان صفة الحبكة الدرامية، وربما لهذا السبب يطوي بعض الباحثين المفارقة الدرامية ضمن مفارقة الحدث ولا يفصلها عنها، وذا فيه شيء من وجاهة الرؤية البحثية من حيث الإطار العام الصاب في الحدث الواحد المنفرد الجزئي الذي ينفصل عما قبله وينقطع عما بعده، بينما برؤية أدق نجد مفارقة الحدث تتكئ أكثر على الواقعية ما أمكن ذلك؛ "فالعمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً بل تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات".[٤]

(١) كلمة عامية تعني: الحديث مع الآخر.

(٢) صحيفة الرياض: ٢٠٠٠/٨/٧م.

(٣) انظر: د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ١٦١/٤.

(٤) رينيه وليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٢٧.

ومن ذلك مقالةٌ فيها روح سردية لقصة ممتلئة بالزخم الدرامي، فمما ساعد الكاتب على هذا النوع من المفارقة انفتاح المقالة على القص، ويمكن له أن يسترفد من القصة ما يعين على إحداث درامية عالية في السرد بروح القصة القصيرة التي تحفل كثيراً بالحدث الدرامي: "كان لنا صديق عربي يقيم في الكويت ويعمل في اليوم الواحد أحد عشر عملاً، لا أستطيع تذكرها الآن ولكنني أذكر منها أنه يفيق صباحاً ويقوم بإيصال بعض المعلمات بسيارته الخاصة لقاء راتب شهري، ثم يحمل كيساً من (النفّيش)[١] ويبيعه على باب المدرسة، ثم يذهب الى إحدى وزارات الدولة ويؤجِّر سيارته لها ثم يستبدلها (بوانيت)[٢] نقل يكدّه بالأجرة، ثم يداوم عصراً في التلفزيون، وإذا لم يكن لديه (أوردر)[٣] يأخذ كاميرته الفوتوغرافية ويقوم بتصوير المتنزهين على الشاطئ، ثم يذهب الى إحدى الصحف ويحمّض أفلامه بالمجان؛ لأنه يعمل أيضاً في قسم التصوير في الصحيفة، ثم يتجه بعدها إلى (شبرة)[٤] الخضار ويشتري بعض الصناديق لبيعها على بقّال في منطقة سكنه، وهكذا إلى أن يرتمي في غرفته منهكاً لا يلوي على شيء. ونحن إذ نذكر هذا النشاط الجبار لصاحبنا، فإننا لا ننوي حسده ولا السخرية من نشاطه اللامعقول؛ لأن العمل شرف، ولكن العجيب في أمر هذا الرجل، هو أنك حينما تسأله عن سر هذا الكدح يجيبك أن لديه مشاريع مستقبلية تخص القضية، وبعد أن تمكن صاحبنا من تجميع بعض المال سافر الرجل في إحدى إجازاته السنوية الى أمريكا، وسمعنا أنه اشترى قمامة إحدى المدن!! وعندما سألناه عن السر في ذلك أجابنا: إنه يبيع القمامة إلى مصنع للدائن، وأنه سيشتري في العام القادم المصنع، وسيقوم بعدها بشراء أراضٍ في المدينة، وهكذا سوف يوسع تجارته وبذا يقطع الطريق على رأس المال الصهيوني، ويحجّم اللوبي اليهودي الذي يتحكّم في المال، وساعتها سيكون الرأي والتأثير للمال العربي على الرأي العام الأمريكي".[٥]

في المقالة تبرز المفارقة الدرامية، فذاك الرجل يسعى في كد وجلد كبيرين خلف رزقه، فمن عمل إلى عمل ليل نهار، بمجهود فائق. وتتبّع سلسلة الأعمال هي نفسها أحداث درامية ذات إيقاع زماني ومكاني متسارعين. وفعله يُفهم في سياق جمع المال، ولا غرو فهو سبب تغرّبه، وفهم الغاية على خلاف هذا يوقع في المفارقة، وذا ما حدث، فكدحه كما يزعم من أجل قضية فلسطين!! وهنا جوهر المفارقة؛ فما هو مكسب مادي لشخصه يجيّر مصلحته لشيء لا يتأتى على الوجه الطبيعي،

(١) كلمة عامية تعني: الفشار

(٢) كلمة عامية تعني: سيارة نقل ذات حوض.

(٣) كلمة إنجليزية (order) تعني: طلب.

(٤) كلمة عامية تعني: سوق.

(٥) صحيفة الرياض بين عامي: ١٩٩٠م-١٩٩١م.

ثم يستمر زعمه في مرحلة تغربه الأمريكية للمتاجرة بالقمامة من أجل القضية أيضاً؛ لبناء ثروة تمكنه من تحقيق قوى للرأي العربي!!

إن التنقل السريع من مفارقة صغيرة إلى مفارقة صغيرة أخرى، ومن ثم من مفارقة كبيرة إلى جوار أخرى مثلها دفعَ عجلة الأحداث في خط درامي لا يمكن إلا ملاحظته، فتلك الأعمال الصغيرة المتوالية (إيصال المعلمات، والبيع عند المدرسة، وتأجير سيارته، والعمل على سيارة نقل، والعمل في التلفزيون، وتصوير المتنزهين، والتصوير للصحيفة، وبيع الخضراوات) تبني مرحلة أولية من الأحداث لتأتي مرحلة أكبر بالانتقال إلى أمريكا، ثم المتاجرة بقمامتهم، والتخطيط لشراء مصنع من أجل القضية الفلسطينية! وهنا جوهر المفارقة؛ فالكسب المادي غايته الانتفاع الخاص لا القضية كما يزعم، وتلك المراوغة في الأحداث الدرامية خلقت المفارقة والشعور بها في نهاية المقالة.

٣. المفارقة الرومانسية:

تحث المفارقة الرومانسية على طرح الأسئلة؛ فمصطلح الرومانسية نفسه مرّ بتقلبات، ثم إن المفارقة جوهرها الرئيس السخرية، فيكف يمكن الجمع بين سخرية تحتقر الذات وذات لها أنا متفردة كما تنظّر الرومانسية؟! يمكن الخروج من هذا عبر طرح فكرة خارج هذين الطرفين بأن المفارقة عموماً تجنح إلى فكرة المخالفة لما هو متوقّع، أما الرومانسية فتنبع من الاختلاف عن الجماعة بتفرد الذات، وبذا فقاسمهما المشترك هو الاختلاف، وهذه أرضية معرفية جيدة للانطلاق باتزان؛ فالمفارقة الرومانسية "مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريراً لا ينطوي على تأمّل، بل يجب أن يقدّم نفسه واعياً بطبيعته المتناقضة، التي تضم النقيضين".(١)

وإذا ما أردنا التوفيق بين المفارقة والرومانسية؛ للخروج بنوع واضح المعالم للمفارقة الرومانسية، فينبغي تحجيم امتداد معنى الرومانسية الاصطلاحي، ليكون ما استقرت عليها بعد القرن التاسع عشر، وهي "نزوع ذاتي إلى استنطاق الأنا وتغليب تصوره للعالم".(٢)

إن جذور الفليّح البدوية كسته بالروح العذبة والرقة والتأمل الذاتي لمحيطه، فليس على الدوام أن تسم هذه البيئة طباع أصحابها بالغلظة والقسوة، فبمراجعة سريعة للشعر الجاهلي نجده رقيقاً، وقائلوه ممن عاشوا في الصحراء! وهنا وقفة أنثروبولوجية تستدعي التأمّل لحكم رمي أهل البادية بغلظة القلوب على الإطلاق.

(١) د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ١٠٩/٤.

(٢) سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٩م، ص٥٧٧.

وفي مقالته التالية منذ العنوان "المضارب أزهار سوداء" تتبدّى مفارقته الرومانسية: "كان ذلك أيام البراءة والأمل والعمر الجميل، حينما هبت نسائم الليل الشتائية على مضارب القبيلة اللائذة بالسفح، فأرعدت الأرجاء، ثم نهضت فينوس الصحراء لتمسّ أوتار البيت الأسود الكبير المصنوع من شعر الماعز، اشتدت الريح قليلاً لتعيد تشكيلات قوامها الدقيق كتمثال من الحليب الناصع تحت غلالة من الحرير الأحمر الشفاف، كان نقابها الهفهاف (يطرخ)[١] في الظلام وهي تشدّ الحبال الممتدة كالأسى، وفجأة التمع البرق اليماني، وأضاء المضارب وبيتها البهي الأجمل من كل البيوت، كانت المشاعر غضة آنذاك، والروح خضراء والقصائد أيضاً، وثمة هوى عفيف يتبرعم حديثاً في القلب[...] ثم فجأة رأيت بملء الفؤاد ائتلاق أسنانها اللؤلؤية تبرق تحت وهج الضياء بينما جدائلها تتقاطر بنثيث المطر الأنيق، وينبعث عطر الخزامى والمسك من إهابها الفظيع، ثم انبلج ثغرها الرقيق عن ابتسامة هائلة أضاءت عالم الصحراء، وأحسست حينها بأن صاعقة مروعة تنحدر من الغيوم لتضرب جسدي النحيل وتشطر القلب وتبعثرني في الأنحاء:

- تبددتُ في الظلام الرهيب وتناثرت أشلاء، وتلاشيت كموقع تقصفه الطائرات، بينما بقيت القصائد تتردد عبر أزيز الرياح؛ لتحملها إلى المجاهل البعيدة في مسيرتها الأزلية في حقب الزمان.
- حينما هدأت العاصفة تنفست طويلاً، تلفّت في كل صوب، وكانت أشلائي متفرقة في سهب الصحراء.

ولست أدري حينها لماذا تذكرت الشاعر الأسباني (خوان خيمنث) عندما يقول عن نفس **الحالة:**

انحنيتُ قليلاً
لملمت أشلائي المبعثرة
وكان قد التصق بها بعض الزهر
والندى
وأعدتها إلى مواضعها
وهكذا سرت متبرعماً بشكل عجيب

(١) كلمة عامية تعني: يتحرك بشدة.

آنذاك، سمعت ضحكتها العذبة تعيد لي ما توزع من قصائدي في متون الرياح، وأحسست أن المضارب الهادئة قد أصبحت أزهاراً داكنة الزرقة كالزنابق السوداء التي تنمو في السواحل الافريقية، وشعرت أنني كائن مغرد بحجم طائر العقاب وأن الصحراء لي وكذلك الفضاء".(١)

تتجلى المفارقات الرومانسية في المقالة بعدد كبير في صور متتابعة، بإطارها الكبير الصحراء، والحديث عنها جاء مغايراً لما هو معتاد عنها، بأن يكون القول عن مجرد الرمال وشح الماء والنبات، فقد جاوزت الصحراء الحدود المتكلّسة لصورتها الذهنية، إنها تنطلق الآن من ذاتية الأنا للفليح الذي كسّاها بالحداثة الفنية والتواصل العالمي مع بقية المناطق الجغرافية الأخرى على هذا الكوكب بما فيه من أساطير وخرافات، إنه يستدعي فينوس(٢) لتتشكل في شخصية امرأة بارعة الجمال تاركةً بسحر جمالها تأثيراً بالغاً في محيطها/الصحراء.

إن المرأة البدوية ارتقت رتبة عالية بقدر منزلة فينوس، فأخذت من صفاتها وقدراتها، فتستطيع أن تحدث الأثر القوي في محيطها، ولا سيما من يتتبعها بالنظر، فهي تمارس لحظات من الغموض خلف نقابها الذي يكشف خلسة عن فم يمكنه قول الكثير بابتسامته، ومن ثم الانتقال من جمود المشاعر إلى تزعزعها، للوصول إلى صميم المفارقة الجوهرية من هدوء الصحراء ورزانتها إلى التموج المتباين؛ امتثالاً لسلطة الجَمال. فتحركت انفعالات كامنة للكاتب حثته على استدعاء أبيات لشاعر أسباني، فحاول الارتقاء بشيء من رتبة فينوس ولكن جذوره تشده مرة أخرى إلى امرأة بيئته، فرسم مفارقته الرومانسية كما يراها، وبما يملك من وعي ثقافي، فأنبت في الصحراء الزنابق، واسترفد فينوس، واستدعى خوان سميث في الخيمة المصنوعة من شعر الماعز، وإلى آخره من تلك الثنائيات.

٤ .المفارقة المنطقية:

المفارقة التي تُعمل العقل بشدة تقوم على المنطق العقلي، فهو المعني بالخلوص إلى النتيجة من خلال المقدمات، ومقارنة المعطيات بالاحتمالات، وتعليل الأسباب وربطها بالفرضيات وتسويغ النهايات؛ فإعمال العقل من خلال منظومة ذهنية عالية هو المعوّل عليه لتكشيف المفارقات المنطقية.

ومن المسلّمات التي يمر بها الإنسان تلك العوارض الحياتية، ويقيِّم هذا النوع من المفارقات مستوى التيقظ العقلي، فمرورها المتكرر مع مثيلاتها إلى جانب مجموعة أخرى بالضد منها يستدعي التأمل فيها إذا

(١) صحيفة الرياض: ٢٤/ ١٢/ ٢٠٠١م.

(٢) آلهة الحب والخصب عند الرومان. انظر: حنا عبود، موسوعة الأساطير العالمية، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٨م، ص٣١٢.

ما كان المرء واعياً لها. وهذا مما يميز الكاتب الحذق الذي يستطيع جمع الأجزاء الصغيرة في إطار واحد؛ لبناء صورة واضحة يمكن إصدار حكم عليها بعد اكتمالها، من ذلك: "شاهدتُ مرة في الكويت تنفيذ حكم الإعدام شنقاً حتى الموت بمجرم قاتل ولم تهتز شعرة مني، وشاهدت في الرياض تنفيذ القصاص بحد السيف بمجرم قاتل ولم تهتز شعرة مني، وشاهدت ضابطاً عراقياً إبان احتلال الكويت وقد عُلق لمدة طويلة على رافعة عالية وبقي لأيام طويلة يتأرجح في الهواء ولم تهتز شعرة مني، وشهدت سقوط شهداء زملاء لي في حرب الاستنزاف من الجيش الكويتي واحتسبتهم عند الله، ولم أملك إلاّ الدعاء لهم بالرحمة والمغفرة، وشهدت في حياتي عدة حوادث سيارات مأساوية حدثت لأصدقاء أعزاء لي وتمالكت نفسي ووواريت بعضهم الثرى ولم أهتز. أقول: كل تلك المشاهد لم تهزني، لكنني ذات مرة شعرت بقشعريرة هائلة، وأحسست أن جسمي يهتز من (شوشتي)[١] حتى أخمص القدم، ولم أستطع نسيان هذا المشهد المروع حتى الآن رغم مرور أكثر من ٢٧ عاماً على مروره، وذلك لأنني رأيت إعدام رجل حي وبقي حياً، لكنه في عداد الموتى بالنسبة لمن شهدوا موته المعنوي، والقصة يمكن تلخيصها في الآتي: لقد سطا أحد العرفاء[٢] على مسدس من مخزن ذخيرة تابع للجيش الكويتي، وقام ببيعه رغم أنه أمين مستودع، فأُكتشف أمر الرجل، وجيء به مقيداً في ساحة التدريب، وكانت الطوابير تصطف على حواف الساحة، ثم تقدّم أحد الضباط وتلا أمراً بعنوان: خيانة الأمانة، ثم تقدم إلى العريف ونزع رتبته العسكرية مع قرار طرده من شرف الخدمة وتسويد وجهه، ولذلك تقدم الضابط من العريف وهو يحمل علبة من صبغة الأحذية وأخذ يطلي وجه العريف، وبعد أن سوَّد وجهه تماماً أخذ يقتاده ويمر عليه بالطوابير، وكانت دموع العريف تنزلق على الصبغ الأسود في منظر يثير القشعريرة والمهانة والرثاء، ويقدم درساً قاسياً لمن يخون الأمانة.

هذا المنظر تذكرته بالأمس، وأنا أقرأ الأخبار الآتية:

١. إغلاق صيدلية تبيع أدوية فاسدة سممت طفلاً.
٢. إحباط تهريب ٧٢ كيلو غراماً من الحشيش.
٣. ستون في المائة من علب حليب الأطفال مغشوشة!
٤. إلقاء القبض على أفراد عصابة تسرق كيابل الكهرباء.
٥. إلقاء القبض على مقيم في حوزته عملات مزوّرة.
٦. إلقاء القبض على باعة العسل والتوت المغشوش.

(١) كلمة عامية تعني: شعر مقدمة الرأس.
(٢) جمع "عريف"، وهي رتبة عسكرية.

٧. سقوط عصابة لسرقة الأغنام في تبوك.
٨. محاولة خطف طفل.

وهكذا.. وهكذا.. فبربكم ألا يستحق هؤلاء اللصوص والغشاشون تسويد الوجه على الأقل وفي التلفزيون، ثم ألا يستحق كل من يسرق الوطن أو يغش المواطنين سواد الوجه؟! قولوا على الأقل: سوّد الله وجهه".(١)

ارتكزت المقالة على عدد من المعطيات التي تؤل إلى نتيجتين:

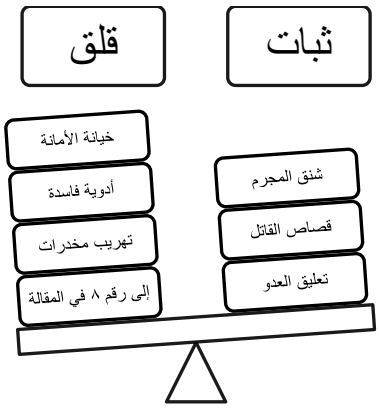
- الشجاعة والثبات.
- الخشية والقلق.

وقعت المفارقة المنطقية بين أن ما هو موجب للقلق لم يضطرب له الكاتب، وما هو أقل منه أحدث الخوف، فمشاهدة إقامة الحد على الجناة من المشاهد القاسية التي تترك أثراً قوياً في النفس، وكذلك هلاك الأحبة ودفنهم، وهذا كله في سياق الموت الحقيقي المفزع للنفس غير أنه لم يحدث، بينما التشنيع على سرقة أحدهم بالتشهير لخيانته فاقت مشاهد الموت؛ فهي مؤرِّقة مخيفة أرعدت الكاتب أكثر من غيرها، فالمقياس العقلي لموجبات الخوف عند الفليّح خيانة الأمانة –التي ذكّرته تلك العنوانات بموقف قديم–، وهي بمقياسه لا تقل عن جريمة سرقة أمين المستودع من مخزن يحرسه.

وفي المفارقة المنطقية يتكشّف المعيار الأخلاقي وهو نسبيٌّ من إنسان لآخر، فتتعرَّض المفارقة المنطقية لاحتمالية الفشل، إلا أن الكاتب راهن على وعي الجمهور، فأي واحد منهم يريد أن يتعرّض لما ذكره من عنوانات الصحف؟!!

انظر الخطاطة الذهنية لتتبع المفارقة المنطقية بمعيارها الأخلاقي في المقالة وتأثيرها في مشاعر الخوف:

(١) صحيفة الجزيرة: ١٧/ ٧/ ٢٠٠٧م.



ويمكن من هذه الخطاطة ملاحظة أن خيانة الأمانة ترجح على نحو واضح بالثبات حتى مع وجود الموت في معادلة الشعور، وعليه فإن العقوبة التي تندرج تحت غش حليب الأطفال لا تقل عن السرقة وتخريب المخدرات الموجبة لتسويد الوجه حقيقةً، والتشهير بهم وتلطيخ سمعتهم؛ فهم خائنون لمجتمعهم.

المبحث الثاني: تمثّلات المفارقة.

أولاً: التمثّل السياسي:

التمثّلات عند الكاتب التي يقْدم عليها وقت بناء مفارقته، هي الرؤية التي يمتلكها تجاه موضوع ما أو موقف. ومنها التمثّل السياسي، وهو مسار كبير في مقالاته على نحو لافت، فهو المواطن المخلص لبلاده وقادته، والعربي الأصيل الذي يريد للعرب مكانة عالية.

ومن المفارقات ذات التمثّل السياسي: "حسبي أن أقول إنني معجب بعبدالعزيز، فقد خُيّل إليَّ وأنا أحادثه أنني أمام بسمارك مُنشئ الوحدة الألمانية، ولا أظنكم تخالون أني أبالغ بالقول. هذا ما قاله النمساوي د. فون وايزل. أما ما أقوله أنا: فإن عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل آل سعود لا يشبه بسمارك فقط، فهو يشبه في ثورته الإصلاحية والتوحدية الكثير من ثوار العالم الذين قاموا بالتغيير الأجمل في بلادهم[...] إلا أن عبدالعزيز استطاع أن يقفز فوق الأسطورة؛ ليصبح شخصاً عادياً عجزت أن تجيء بمثله الأساطير.[...] أي أن عبدالعزيز لم يأتِ على ظهر دبابة تحيط بها المدرعات وتغطي سماءها الطائرات؛ لكي يسيطر على جزيرة عظمى مترامية الأطراف، بل أتى على ظهر ذلول ضامر، وجيش تموينه التمر والحليب، وهو يقطع فيافي يموت الطير في سمائها من العطش وبعد المسافات ووعورة التضاريس[...]. وهنا بالضبط دعوني أقارن بين عبدالعزيز

وكل الذين ناضلوا لتوحيد بلادهم، فكل أولئك المناضلون كانوا يقاتلون في بيئات ملائمة للقتال[...] بينما كان عبدالعزيز يقاتل تحت شمس محرقة، وأرض ملتهبة وصحراء مكشوفة إلى أقصى الأبعاد".(١)

ابتدأ الكاتب برأي منقول بأن باني ألمانيا في الغرب يوازي شخصية عربية في الشرق، هكذا وصف فون وايزل (Von Weisl) وهي مفارقة عنده؛ لذا ختم: "ولا أظنكم تخالون أني أبالغ بالقول"؛ لمعرفته بأن الشخصية الألمانية لها أثر بادٍ في التاريخ وفي الذاكرة العالمية. ولأن الذات المتضخمة عند الغرب ترى العرب عموماً أقل منها، فوجود شخصية عربية بحجم الملك عبد العزيز قادرة على خلق المفارقة مع ما هو في ذهنية الغربي.

ومع هذا، فإن الكاتب يجذّر المفارقة على نحو أعمق بأن جعل نجاح الملك المؤسِّس أكثر نجاحاً من أي سياسي آخر في مناطق جغرافية مغايرة؛ إذ قام مشروعه لتوحيد البلاد على مكوّنات البيئة نفسها بعيداً عن الآلات التي تسخّر الأرض أو تطوّع السماء، وهذا في حد ذاته من جهة أخرى من مفارقات النجاح؛ فطبيعة الطقس الحارق والبيئة الجافة من معوقات الإنجاز التي قد تصل به إلى الموت عطشاً في الصحاري. ثم ترتسم صورة في تمثّل الشخصية السياسية بأن أبطال الذاكرة الوطنية للأمم تحوّل قادتها من بشر عاديين إلى خارقين يعتلون رتبة الأسطورة إلا عبد العزيز الذي تجاوز الأسطورة نفسها ليكون شخصاً عادياً لا تضيف له أسطورة الشخصيات شيئاً، وهذا ما أسميه المفارقة المقلوبة.

والفليّح في مقالاته يحمل وعياً سياسياً جيداً، وعنده قدرة على تحليل الأحداث وتكييف الوقائع وتسويغ النتائج، فبما يحمله من ذاكرة المنطقة السياسية ومن ثقافته العالية عن العالم تجده مدركاً لمحيطه. ولقلمه وزنه إبّان أزمة الخليج/تحرير الكويت، وهو من الأسماء المهمة التي ما انفكت عن كتابة المقالة السياسية وقتئذ. وفي ظني أنه الاسم الأبرز حينها، ومن تلك المقالات ذات التمثّل السياسي الواعي: "من المؤسف حقاً أن بعض الذين يضعون ساقاً على ساق في أفخر الفنادق[...] يتجادلون بخواء مميت هل البيضة أم الدجاجة أولاً؟ وبيزنطة تحاصرها جيوش الغزاة بل اجتاحتها[...] يجوبون ردهات المقاهي ويواصلون نفس الجدل والدجل!! ويزايدون على بسطاء الوطن بتنظيراتهم العرجاء وتقسيماتهم التافهة[...] فأولئك هم الأعداء الحقيقيون للوطن[...] لم يعد يهمهم إن ذهب وطن، أو شُرّد شعب، أو طُمست هوية، أو ظمئت أسرة كويتية على مشارف النفود[...] وأعني بذلك حاملي أقلام الديبون ونظارات الكارتيه الذين امحت المرايا من كثرة تحديقهم فيها، والوطن يسيل دمه من السقف حتى أحذيتهم اللامعة[...]. يبقى القول أخيراً: إنني قلت كل ما أسلفت؛ لأنني أسمع جعجعة حتى في هذا الوقت الضيق الذي لم يعد يتسع إلا لرص الصفوف، وإعادة

(١) صحيفة الجزيرة: ٢٠١٢/٩/٢٧م.

الانتظام للوقوف باتجاه الوطن؛ لاستعادة كرامة التراب وتطهير بحرنا[...] إنني أقول وبأعلى الصوت: إن الكارثة أكبر مما تتصورون، وإن الآتي أفظع، هذا إذا لم يدرك الجميع وبالعقل كله أن لنا وطناً لن يعود إلا بالوعي الكبير، والإيمان الحاد بقضيتنا الأولى، ومحبتنا لكل ذرة رمل من أرضنا الرائعة تماماً مثلما نحب كل قلب كويتي أو عربي صميم".(١)

ينبع التمثّل السياسي للمفارقة من جهات شتى، أولها أن المقالة ناقشت مبكراً المراحل الأولى لغزو الكويت الذي سيؤول إلى قضايا خطرة في النهاية إن لم تُحل الأزمة سريعاً، وثانيها أن من يناقش الأزمة بأريحية نفسية واطمئنان مكاني لا يدرك المأساة الواقعة على أهل الكويت؛ فهم يحملون الأقلام الفخمة والنظارات الحديثة وقت نقاشاتهم البالية، وهناك من فقد وطنه وربما تعرض للموت عطشاً أو قتلاً.

إن التنقل بين مفارقة المأساة الواقعة على المعنيين وما يفعله من يناقش مصيرهم في ملهاته، ثم بين الحياة المرفَّهة وما يحدث من اقتراب الموت والخطر على آخرين، -هو صميم التمثّل السياسي للمفارقة في المقال. واستشراف الكاتب لمستقبل المنطقة السياسي حصل إلى حد كبير، فالمداولات على المستوى الدولي آنذاك بشأن الكويت وما حدث لها، ثم بحث الحلول، كانت تلك هيئته من عدم إيجاد الحلول السريعة الناجعة، ثم تدهورَ الأمر من مجرد دخول الغازي إلى الكويت إلى السيطرة عليها، فتشكيل خطر أعظم يهدد استقرار المنطقة برمتها، فانتقلت المفارقة بالجنسية من الكويتي إلى كل "عربي صميم" إلى أن تدخلت المملكة العربية السعودية بثقلها السياسي لحل الأزمة(٢).

ثانياً: التمثّل الاجتماعي:

ينعقد التمثّل الاجتماعي للمفارقة في موضوعات عديدة، والمتتبع للمسار الاجتماعي في المقالات يجد الفليّح ممن أولى اهتماماً كبيراً بالمجتمع ومناقشة قضاياه، وكثيراً ما يلحّ عليها، ومنها نظرته الفريدة التي جمعت بين التمسك بالقبيلة وأعرافها مع الموازنة مع ما يجب على المنتمي لها فعله بوصفه مواطناً يعيش مع غيره من خارج قبيلته.

(١) صحيفة الرياض: ١٠/١٠/١٩٩٩٠م.

(٢) انظر:

- أحمد الدجاني وآخرون، أزمة الخليج وتداعياتها على الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- سعود بن سلمان آل سعود، أزمة الخليج بين المبادئ والأهواء، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٤م.

وفي المقالة التالية يناقش ظاهرة اجتماعية يفعلها بعض المراهقين: "تلك الممارسات الجاهلة التي ترتبط باللاوعي وعدم استيعاب منجزات العصر هي الملصقات الرقمية التي ترمز إلى القبائل، التي يُعلِّقها بعض الصبية الجهلة على مؤخرات (مواترهم)[١] كأنهم يعودون بنا إلى وسم القبيلة، ولكن على جَمل حضاري ألا وهو (الموتر/السيارة) الأمر الذي يدعونا هنا إلى محاربة ونبذ هذه الظاهرة المتخلّفة، بل إنّنا نتمنى أن يوقع رجال الشرطة بمن يضعون تلك الرموز أقصى العقوبات؛ لأنّها أسوأ نمط للتمييز الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد، وهي لا تقل عن التمييز العنصري الذي ينبذه ديننا الإسلامي الحنيف[...]، ولكي نقضي كلياً على البروز العفوي للعصبية القبلية، سواء أكان ذلك بسبب الجهل أو غيره[...] ونتمسّك فقط بوحدتنا الوطنية المباركة، فهي سبيلنا الوحيد للنجاح والفلاح والصلاح والإصلاح".[٢]

ويكمن التمثل الاجتماعي في المفارقة التي أحدثتها التقنية بالتحول من ممارسات القبيلة الاجتماعية بالسلوك الطبيعي إلى ممارسة رقمية للفعل نفسه من خلال تلك الأرقام التي تدل على قبيلة ما، ثم ربطها بوسم القبيلة، فالرقم على السيارة يوازي الوسم على الجمل، ثم تصل بنا المفارقة في تمثلها الاجتماعي إلى مستوى أعمق بأن الجمل الحضاري في ذا الزمن هو السيارة لا المخلوق الصحراوي الذي اعتدنا عليه، ثم إن هناك مفارقة انطلقت من تضادية الألفاظ عندما جعل تلك التصرفات تصدر من "صبية" والعقوبة عليها من "رجال" الشرطة. إن الكاتب يقوي الصلة بين سفاهة الفعل وفئتها العمرية، ثم يقابلها بفئة عمرية راشدة لإيقاع العقوبة عليها، وجوهر التمثل الاجتماعي في المفارقة تلك السلوكيات من عوامل الفرقة بين فئات المجتمع التي لا تعزز الوحدة الوطنية كما يجب؛ لتجنيب الوطن ومجتمعه آثارها السلبية.

وفي تمثّل اجتماعي آخر للمفارقة الحديثُ عن اللقاءات، وما يعتريها بين الأفراد، ولأن الكاتب ممن يخالط الناس كثيراً في الملتقيات والمناسبات الاجتماعية تعرّض لمعضلة لا يكاد يخلو منها أحد، هي نسيان أسماء الناس الذين قد يكونون في يوم ما من معارف مرحلة خلت: "قد تلتقي بشخص يعرفك تمام المعرفة وأنت لا تعرفه،[...] وقد تعرفه أنت ولكنك نسيته بحكم ذاكرتك المثقوبة،[...] ولكنك ما أن تلتقي به في مجتمع عام وتكون ساعتها مصطحباً ذاكرتك السيئة تلك ولم توله الاهتمام الخاص[...] يحاول أن يذكّرك بنفسه بطريقة قد تكون في بعض الأحيان محرجة، لا سيما بالنسبة للأشخاص المصابين بالنرجسية الفجة والتضخم الذاتي والتورم الاجتماعي إذ[...] يحاول إدانتك لأنك لم تتذكر جنابه[...]، بل الأدهى من ذلك هو أنه يصفعك بالسؤال الفج إياه بالقول: الظاهر أنك لم تعرفني! وحينما تحاول أن تجامله بطريقة مهذبة

(١) كلمة عامية تعني: سياراتهم.

(٢) صحيفة الجزيرة: ٤/١١٠/٢٠٠٧م.

وبالقول الماسخ إياه: وهل يخفى القمر؟! يروح القمر إياه بتوجيه لكمة حادة إلى كياستك وتهذيبك بالسؤال الأهوج الأعوج: ولكن من أنا؟! وهنالك بالضبط سيتحول وجهك المزدهي بالابتسامة المصطنعة إلى كوكتيل عجيب من الألوان من جرّاء الخجل، هذا إذا كنت خجولاً بالفعل، أما إن لم تكن كذلك فالأجدر بك أن تقول له جواباً لسؤاله الفظ: أنت شيء سخيف فقط!! وهذا برأيي هو الجواب الرادع القامع لمثل هذا النمط من الناس الذي لم يشأ أن يكون قمراً كما أردت بل يراعة وضيعة كما أراد هو. والحل الأمثل والأشمل لمثل هذه المواقف المحرجة التي لا أعرف لماذا لا نمارسها في هذه المنطقة بالذات على العكس من سائر المجتمعات الأخرى؟ ألا وهو التعريف الذاتي المسبق للأشخاص الذين يلتقون في أي مكان ما وتحت أي ظرف كان".(١)

في النموذج أعلاه تتمثل المفارقة الاجتماعية في أطوار متسلسلة يمكن متابعتها، فالذي ينسى أسماء الآخرين، يستشعر الحرج في ذلك إذا ما التقى بهم، والواجب على الآخر مراعاته بعدم الإحراج؛ لأنه يعلم بأن تشبيهه بالقمر رد مهذب لرفع الحرج عن الطرفين، ولكن إصراره على إيقاع الحرج هو الموجب للرد عليه بطريقة تقلل من قدره؛ لانطلاقه من دافع الغرور والنرجسية. ومن يعرف شخصية الفليّح من مقالاته يدرك كرهه لهذا النوع من السلوك الأخلاقي، وحينئذٍ لا عجب أن تراه ينقل المغرور من رتبة شدة الاحترام إلى رتبة الحط من قدره؛ لأنه أصر على إحراج الآخرين، ولأنه لم يتقبل فكرة كيف يُنسى شخص مثله؟! ثم يعود الكاتب بإحداث تثمل اجتماعي لمفارقة كبرى بين العرب وغيرهم الذين يختطون سلوكاً اجتماعياً جيداً بأن الواحد منهم يعرّف بنفسه أثناء اللقاء، فلو انتقلت مثل هذه الآداب إلينا، فإننا وفق تعبير الكاتب نتخلص من الإحراجات ونترفع عن الصدامات.

ويغوص الكاتب في التمثلات الاجتماعية لمفارقته في العلاقة بين الرجل والمرأة بوصفهما زوجاً، ففي مفارقة اجتماعية ينتقل من وصف المرأة بالرقة إلى النسرة، ومن الأمان والاستقرار إلى القلق وسوء العشرة، وربما التعاطي مع مثل هذه الموضوعات بات مكروراً في الطرح الاجتماعي للمقالات، إلا أن تهكمية السردية القصصية تجاوزت الجمود؛ إذ انصب قوله على الرجل تعليقاً على ضعفه وتعقيباً على وضعه، ومن ذلك: "الفلاسفة الرومانس يقولون: لا تضرب المرأة ولو بوردة، حسناً هذا قول في غاية الرقة فيما يتعلق بالجنس اللطيف، ولكن ما رأي أولئك الفلاسفة بالرجل الذي لا تضربه المرأة فحسب، بل تدبغه بعصا المكنسة حتى تتساقط أضلاعه وأسنانه أيضاً ورجولته؟![...] برأيي المتواضع يستحق الدبغ والسلخ والسحل أيضاً في كل شوارع العاصمة؛ ليتأدب هو وكل من هو مثله من الرجال عفواً الرجاج أو الدجاج لا فرق!! وإلا لما اقتنى في بيته مثل هذه النسرة الكاسرة الكاسحة الـ: أعوذ بالله منها باعتبارها من صنف "شر ما خلق"، فهل هنالك

(١) صحيفة الرياض: ١٩٩٩/٦/٢١م.

شر أشد من هذا الشر القابع في بيتك الذي تعوّل عليه في تربية أبنائك رجال المستقبل؟! إلا إذا كنت تريدهم أن يطلعوا مثلك فهذا شأن آخر[...] أتذكر جيداً أنني قد قمت شخصياً ولأكثر من مرة بتحرير أكثر من ضحية لأولئك النسرات، وكان أولئك الضحايا معلقين بمخالبهن كما يتعلق الفأر في مخالب العقاب[...] ذات مرة قد أوصلت واحداً من إياهم في آخر الليل إلى منزله[...] وحينما أوصلته الى البيت كانت النسرة إياها تقعي على الباب متوثبة متحفزة للانقضاض عليه لمجرد التأخر، وهنا رجاني بهلع وارتجاف أن أترجل معه؛ لكي أكون شاهداً على تعطل سيارته التي كانت السبب في تأخره!![...] وهنا انتضيت عجرة أو عصا كنت أحتفظ بها معي للملمّات، وشهرتها في وجه النسرة، ونهرتها بجلافة صارمة أن تدخل إلى جحرها أو بيتها سيان، وأن تعتق هذا المسكين من سطوتها وجبروتها وإلاَّ..، ورحت أهز بوجهها العصا فارتعبت، وولّت الأدبار".(١)

إن التناوب في موقف الفليّح مع جنس الرجل بدا واضحاً، ففي مطلع قوله ارتضى ما يحدث للرجل الضعيف الذي لا يقوى على صد هجمات زوجته المستقوية، ويستحق ما هو أشد؛ لهوانه وإفلاته زمام الأمر، ثم راح في هذا الرأي حتى تخلَّى عنه في منعطف قوله –لحدث عبر به– بأن تضامن مع الرجل؛ ليقنع المرأة القابعة على الباب بأنّ تأخر زوجها لتعطل سيارته؛ تحريراً له من ورطته.

ويبدو أن هذا التمثل الاجتماعي في المفارقة يملك كما وافراً من المفارقات، فقول الفلاسفة شيء وما يحدث من بعضهن شيء آخر، وأيضاً موقف الرجل المهزوز المتقلب، وجبنه عن أخذ موقف تجاه ما يعيشه من ظرف اجتماعي/أسري. وأخيراً تأتي المفارقة من موقف الكاتب نفسه الذي تحول من ضدية الرجل في أثناء التنظير بالتشنيع عليه إلى الوقوف معه، فيقدّم إجابة عن سؤال طرحه: "فهل هنالك شر أشد من هذا الشر القابع في بيتك"؟؛ لتمضي إجابته من خلال مفارقة الموقف: العداء للرجل قولاً ثم التضامن معه فعلاً.

ثالثاً: التمثّل الثقافي:

أول ما يأتي في مقدمة التمثّل الثقافي للمفارقة عند الكاتب شخصية المثقف نفسه، خصوصاً المنتمي إلى مرجعية الكاتب الثقافية التي تجمعه إلى جانب غيره في المنطلقات وليس بالضرورة في الغايات، فهو الواعي منذ السبعينيات الميلادية بالحراك الثقافي في العالم العربي ومن المسهمين في نتاجه، ولذلك فالتمثل الثقافي عنده أصيل في كتاباته من ممارسة حقيقية قراءةً ونتاجاً ونقداً.

(١) صحيفة الرياض: ٢٠٠٠/٣/٢٩م.

وعليه، فإن من أبرز تمثلاته الثقافية تمحور بإلحاح على المثقف عينه: "لقد كنَّا نقول دوماً إنّه ليس هنالك حداثة بالمفهوم الثقافي[...] بمقدورها أن تنهض ما لم تستند على أصالة، وليس هنالك أصالة ترسخ ما لم تقبل بنهوض الحداثة عليها. وهذا الاتزان هو ما يحتاجه المثقف العربي اليوم للقيام برسالته على أحسن وجه، أي أننا ضد المثقف المنبتّ والمعلّق في الهواء بلا جذور تمتد في أرضية صالحة للنمو، وضد المثقف المتشبث بالثبات بلا مواصلة للنمو، وهذا هو الوضع الذي يجب أن يكون عليه المثقف".(١)

إن الصدام بين الحداثة التقدمية والأصالة التراثية من الموضوعات الفكرية التي عَبَرت في مرحلة ما على المثقف العربي عموماً، والانشطار في الموقف تجاهها أحدثه مفارقة فهمها وما يمكن أن تكون عليه، فالمفارقة بينهما عند بعضهم صدامية تواجهية لا بد أن تنتصر إحداهما على الأخرى، فيعالج الكاتب هذه المعضلة بأن الحداثة الثقافية لا تستطيع أن تنهض نهوضاً سليماً دون أصالة تستند عليها، وبالمقابل فإن الأصالة تعجز عن البقاء والنمو والاستمرار إذا لم تواكب التطور؛ لأن الجمود على أحد الموقفين لا يتناسب وطبيعة الثقافة ومن ثم المثقف الذي عليه أن يكون متواكباً مع الزمن غير منقطع عن جذوره.

ومن مفارقات التمثّل الثقافي ما حدث بين رفيقين في عهد مضى، ثم القطيعة وعدم السؤال، فتتشكل مفارقة الغياب والحضور في حبهما للثقافة: "إيه أيها الصديق القديم. ما أقربنا اليوم وما أبعد الذكريات! لقد مر نصف قرن على رسائلنا النبيلة[...] وآه ما أجمل لقاءاتنا السنوية حينما تحل عطلة الصيف ونلتحق بالقبيلة الظاعنة في صحراوات الله التي لم تكن تعرف آنذاك الحدود. وكنتَ تحمل لي ونحن نلتقي على الآبار[...] روايات أجاثا كريستي، فرانسوا ساغان، ديكنز، شارلوت برونتي، فيكتور هيجو، بلزاك، غوغول، وأحمل لك دواوين جبران، رامبو، إيليا أبو ماضي، إلياس أبو شبكة، فهد العسكر، طاهر زمخشري، ألكسندر بلوك، بوشكين، يا إلهي يا إلهي من يصدق أننا في السادس الابتدائي نقرأ هذه الأعمال العظام؟! وأين، في الصحراء حيث لا يصلنا بالعالم سوى الراديو/لندن والذي نتابع فيه ندوة المستمعين أولغا جويدة والطيب صالح[...] فأذكر أننا كدنا أن نتعارك حول رواية تيسير سبول أنت منذ اليوم أو رواية الصحراء جنتي لكمال سعيد[...] إذن لمَ هذا البعد أيها الصديق؟! لقد صحبتَ اليابانيين كثيراً وتحول قلبكَ إلى آلة صماء تماماً كآلاتهم وأصبحت تتعامل مع الأشياء مثلهم، ولكنني أكتب كل ذلك وفاء لذلك الزمن الجميل وقبل أن يطوي كلانا النسيان!! تحية مني إليك".(٢)

(١) صحيفة الجزيرة: ٤/١٠/٢٠٠٧م.

(٢) صحيفة الرياض: ١٩/ ١/ ٢٠٠٥م.

إن المفارقة في التمثّل الثقافي الآنف واصلت حضورها في أجناسية الكتب المقروءة المتناوبة بين الشعر والسرد، وبين كتّاب غربيين وشرقيين، وبين عرب وعجم، وبين سعوديين وغيرهم، كل هذا التبادل المعرفي الثقيل نتاجاً وأعلاماً كان بينهما وهُما في الصف السادس الابتدائي فقط! وتزداد المفارقة تجذراً بأنهما في الصحراء المنقطعة عن المدنية إلا من بث الإذاعة الذي كان سبيلاً لإدراك العالم الخارجي، مع التثقف أيضاً من برامجها، وفي هذا إلماح من الكاتب بأن الجيل الحاضر أقل من هذه الهمّة مع توفر كل إمكانيات التعلّم والثقافة. وأخيراً يجد الفليّح العذر لصديقه بأنه ربما تأثر بأولئك المهتمين بالصناعة حتى تحولت حياتهم كآلاتهم صماء لا مشاعر فيها، فلم يبق إلا دافع حفظ حق الود لزمن جميل جال بينهما يوماً، وهي مفارقة شعورية بين الآلات والبشر.

ومما عُرف به الكاتب في تمثله الثقافي، نقده لشريحة من النخبة المثقفة بقوة المثقف الفاعل في محيطه: "أعتقد أن المناخ الثقافي اليوم في المملكة مهيأ للحراك الإبداعي أكثر من أي وقت مضى، بل إن دوره الحضاري والوطني والتاريخي قد أصبح يفرض عليه التفاعل مع كل القضايا المطروحة على الساحة الدولية والعربية والوطنية، وبشكل مؤثر وفعال ومساهم ومشارك في تشكيل الرؤية المستقبلية العامة للمواطن السعودي[...] نقول هذا بينما نرى مثقفينا اليوم وللأسف الشديد لم يزالوا يمارسون النواح على نجوميتهم الخاصة التي تجاوزها الزمان، ويمعنون في اللطم على حال الثقافة السالفة التي لن يعيدها الوقت، في الوقت الذي لم يزل واحدهم جالساً يحدق في الفراغ، ولم يقدم أي إسهام ضئيل في تحريك هذا الركود الثقافي المزعوم الذين هم السبب الرئيسي في ركوده وتأسّنه، وذلك من خلال خمولهم الإبداعي، ووهن مشاركاتهم في الأنشطة الثقافية، وضعف صلتهم بوسائط النشر بما في ذلك النشر من خلال دور النشر الخارجية التي يعتقدون أنها الجديرة بإبداعهم!!![...] لا بد الآن من نفض غبار الكسل والانخراط في الإسهام الثقافي؛ لأنه كما قيل: فمن نام لن تنتظره الحياة".(١)

انفرق التمثل الثقافي هنا للمفارقة في عموم الزمن إجمالاً بأن المثقف السعودي عليه أن يواكب الحالة العامة للبلاد من ريادة ومشاركة وفاعلية، وعدم البقاء في قيد ذكريات جيل سلف أدّى ما عليه فأثرى وأثّر، بالإضافة إلى شريحة من المثقفين كانوا ملء السمع والبصر في الصحف والمجلات والندوات، ثم تلاشت النجومية التي كانوا عماد مرحلتها –ربما لظروف حافة ساعدت على ذلك– وعندما جزرت عنهم لم يستطيعوا البقاء في الوهج؛ لأسباب أهمها خمولهم المعرفي، والاتكاء على وهج ماضٍ سلف. والعيش على الذكريات لا يليق بالمثقف ابتداءً، ولا المرحلة التي تستدعي مشاركاتهم. وتستطيل المفارقة بأن تلك الشريحة المتباكية على

(١) صحيفة الرياض: ١٤/٤/٢٠٠٤م.

الماضي ونجوميتهم بأنهم السبب الرئيس لركود المشهد الثقافي وتلوّث مائه لا كما يزعمون، وهذا وصف قاسٍ من الكاتب يحاكي وجهة نظره فيما يراه.

المبحث الثالث: وظائف المفارقة.

تسعى المفارقة على تنوع أنواعها وتباين مستوياتها إلى عدد من الوظائف، وجعل ضحيتها تحت حكمها، وهي كثيرة متنوعة وفق ما يراد منها وبها. ومن المقالات يمكن حصر ما يلي:

أولاً: السخرية:

السخرية في هذا السياق هو التهكم، والسخرية والمفارقة ملتصقتان جداً في النقد الغربي وأدبه(١)، بل إن المصطلح اللاتيني (Irony) للمفارقة هو نفسه للسخرية عند كثيرين، وقد كان ذلك أحد أوجه ارتباك مصطلح المفارقة كما مر بنا.(٢) وليس بالضرورة أن تحمل السخرية على الإضحاك، فهي- أيضاً -صورة من صور الهجاء التي تُحذّر الموقف تحت وطأة المفارقة.

والكاتب أحياناً لا يترك مساحة للتأويل بأنها سخرية؛ إذ يخبرك مباشرة أنه يسخر، وهذا الوضوح الشديد يعود إلى إحدى ملامح شخصية الفليّح الأخلاقية؛ الصدق الشجاع والمباشرة السامية، من ذلك: " كنا نسخر من ذلك الطالب الذي كتب موضوعاً في مادة التعبير عن الفقر؛ لأنه ذكر أن جيرانه فقراء وسيارتهم قديمة وسائقهم ملابسه رثة!! واليوم لن نسخر من ذلك الوصف الذي بدا لنا آنذاك أنه يشي بأن هنالك في مجتمعاتنا العربية من لم يعرف معنى الفقر، لأنه قد وُلد وفي فمه ملعقة من ذهب كما تقول تعابيرنا القديمة!![...] ونحن إذ نقول إننا اليوم لم نعد نستغرب وصف ذلك الطالب الغني لجاره الفقير بأن سيارته قديمة، فلأن الفقر اليوم أصبح يتعدى الضروريات إلى الكماليات،[...] ومن هنا بودنا القول إن الفقر لم يعد يعني العثور على اللقمة فقط، بل تعددت مطالبه وتعددت أساليب مكافحته، وكذلك اليوم فإن الفقير بحاجة إلى علاج، والعلاج بحاجة إلى تأمين، والتأمين بحاجة إلى نقود. ولكي ينقل الفقيرُ مريضَه فإنه بحاجة إلى سيارة توصله إلى الطبيب، وهكذا تتعدد مطالب الفقير".(٣)

وتقطن السخرية في كيفية إخفاء معنى الفقر، ثم أشكلته بوصفه قضية؛ ليكون مادة كتابية لطالب غني معرفته بعمق الفقر لا تتجاوز اللقمة واللباس، وهذا بدا معقولاً عند الكاتب في ذلك الوقت، وذا أيضاً

(١) انظر: نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، مصر، ط١، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ص٥٤.

(٢) لهذا السبب اختار الباحث لترجمة المفارقة مصطلح (Paradox). انظر: التمهيد.

(٣) صحيفة الرياض: ٢٠٠٣/١٢/٣م.

دافع السخرية منه؛ فالفقر في زمن مضى كان بسيطاً خالياً من التعقيد يجعله واضحاً، ويمكن ملاحظته ومعرفة أصحابه دون إعمال شديد للذهن، فضلاً عن الكتابة عنه، فهو أشبه بالفاضحات التي تشرح الواضحات، إلا أن الكاتب يمر بمرحلة انتقالية ليأخذ موقفاً مضاداً يتراجع فيه عن سخريته القديمة، فلم يعد مفهوم الفقر سطحياً كما في زمن مضى، لقد تعقد أكثر في ظل الحياة المدنية وباتت معرفة الفقير صعبة ومتطلباته أصعب، فما كان من مكمّلات الحياة أضحى ضرورة للعيش؛ فالسيارة سبب للشفاء، ومصارف النقود جاوزت حدود الطعام واللباس. وبمثل هذا الطرح القائم على المقابلة في السخرية، نفهم معنى السخرية الإيجابية –كما أسميها– ، فهي تعطي عدداً من المؤشرات التي يمكن بواسطتها قياس المتحولات بين أطراف شتى، فالتحول حدث بين الكاتب ونفسه بالتراجع عن السخرية، وبين مفهوم الفقر قديماً وحديثاً، وبين رؤية المجتمع للفقر والفقير بين مرحلتين، وهكذا.

ويلجأ الفليّح إلى السخرية بالحط من قدر الآخر لما يحمله من صفات رديئة مستفزة له وللوعي الجمعي لعموم القراء: "والفاشوش –يارعاك الله– ولا رعاه– أنموذج فريد من معارفنا أنا وأنت يتصدر المجالس المكتظة منتفشاً (محرنفشاً)[١] كالديك الرومي المنتفخ (اللغاصم)[٢] والأوداج، يهدر بالحديث الدبق كمجرشة قديمة يمجد ذاته بشكل ممجوج، ويحيك المآثر والبطولات من حوله من عندياته، ويتحدث ببسالة نادرة عن صولاته وجولاته في الدوائر الرسمية والمؤسسات والشركات، وتأثيره على الأفراد العاديين وعلائقه المتشابكة مع خلق الله، وينسج ومن عندياته أيضاً وكما تفعل اليرقة حول ذاته المتضخمة المتفخمة هالة من الكبرياء الكاذبة وبكارزمية غثيثة تكاد أن تخرج هامته الملأى بالخواء من السقف؛ لغلوائها وذلك لكثر ما يهرف عن خدماته الجلى وأياديه البيضاء على عباد الله الذين تنكروا –سامحهم الله– لمواقفه الشهمة في هذا الزمن الأغبر".[٣]

يتبدّى الهجوم الساخر من المنتفخ المتكّبر الذي يقول ما لا يفعل، ويصنع مجداً ببطولاته الكاذبة، فينتخب له الفليّح من الصفات الخارجية ما يوحي بذلك؛ ليعريه أمام المجتمع ويكشف من هو مثله. إن المفارقة التي تهدف إلى السخرية الحادة تنطلق من النظرة الدونية لأولئك المنتفخين الكذابين في المجتمع، وهو موضوع يكاد يمس كل قارئ عربي، ومن كلمة "عربي" خصوصاً تتلامس هذه الصفات الضدية مع طبع الفليّح الذي تغلب عليه المسحة العربية الأصيلة لظروف نشأته، فتراه في مقالاته يتحوط من الكذابين، ويعرّي الجبناء، وينأى عن المنسلخين.

(١) كلمة عامية تعني: منتفخاً.

(٢) كلمة عامية تعني: شحم/دهون الرقبة.

(٣) صحيفة الرياض: ١٤/٤/١٩٩٩م.

وهنا المفارقة بوصفها خصلة في فعل الكتابة، فبعد مطالعة نتاجه ومعرفة شخصيته نجد أن السخرية التي تجنح إلى التعالي والانتقاص من الآخرين ليست في مقالاته إلا في سياقات مخصوصه كما مر بنا عن ذلك المتعالي المزيف، بل إنه ينوه بشأن ذلك مراراً إذا ما أحس بأن القول سيُفهم في هذا السياق، فيضمّن ذاته في الفعل نفسه قبل الخوض في شيء من التهكّم حتى يكون هناك شيء من التوازن في إصدار الحكم عليه من خلال ما كتبه، ومنه: "وبالطبع، نحن كلنا ذاك الشريك المسرف، فإذا ما ارتفع سعر سلعة في السوق هرولنا للحصول عليها، بالرغم من عدم حاجتنا لها، أو أنّنا نملك البديل عنها، وهذا ما شجّع بعض الجشعين من تجار المواد الغذائية لرفع أسعارها متى ما شاؤوا، وبالرغم من ذلك نستهلكها صاغرين، ونحن لم نزل نملك القرار الشخصي بمقاطعتها، أو البحث عن بديل آخر عنها".(١)

فالحديث عن العادة الاستهلاكية وتوجيه اللوم تجاهها فيه تهكّم بمن يرى أن أسعار البضاعة ترتفع في موجة صاعدة دون توقف، وهو لا يدري أنه سببٌ في ذلك عندما يشتري ما لا يحتاج أو ينجرف تجاه العروض الترويجية، وهنا لا يهاجم الكاتب من يفعل ذلك بفجاجة كما يفعل بعض كُتاب الاقتصاد؛ إنه يتأنى في الحكم، ويلطّف الخطاب، ثم يضمّن نفسه في الفعل المنقود، بقوله "نحن كلنا كذلك" وفي ظني أن هذا من سمات المقالة الأدبية وكاتبها الذي تغلب عليه العاطفة ومراعاة الآخرين بخلاف المقالات الاقتصادية. وفي ذا السياق نجد الفارق الكبير بين مقالة وشّتها الروح الأدبية وتلك الجافة الخانقة التي تقدمها مقالة الأرقام ثم تلقي باللوم على المستهلكين!

ثانياً: التخييل:

يمكن للمفارقة القيام بوظيفة التخييل، فتبني عدداً من السيناريوهات في خطاطتها السردية التي تتطلب وعياً خاصاً بها. وارتباط التخييل بالقص عموماً لا يرده عن تمهيد طريق له إلى المقالة الأدبية إذا تلبستها روح القصة، فيلج إليها من باب ما اعتاد عليه في السرد القصصي.

وبعد فحص المقالات تبيّن مقدار كم وافر منها يجنح نحو المقالة القصصية التي فيها غير عنصر من عناصر البنية السردية للقصة. وامتداداً لهذا القول، فإن المفارقة يمكن ملاحظتها في شخصية ابن ظلهاب التي اختلقها الفليّح في مقالاته؛ ليُسقط عليها، ثم رافقته في عدد من المقالات متلونةً وفق سياق المقالة وموضوعها إلى الحد الذي جعلها شهيرة: "تعرفون ولا شك أن ابن ظلهاب ما غيره هو من ألد أعدقائي الخاصين جداً، ومع أن هذه الخصوصية التي يحظى بها لدي لا تمنحه الحق أن يفرض أفكاره البالية علي، وذلك لتباين وجهات

(١) صحيفة الجزيرة: ٢٠٠٧/١٠/١١م.

النظر بين الطرفين، ولإيماننا القاطع –أنا خصوصاً– أن الاختلاف في (الآريا) أي الآراء –حسب فهمه– لا يفسد للود قضية. ومع أنه والحق يقال ضد هذه النظرية جملةً وتفصيلاً؛ لأن المسألة عنده (آماك معي وإلا ضدي)[1] بل على الخير والشر أيضاً وإلا لن تحظى بصداقة ابن ظلهاب النادرة، وستعيش أبد الدهر ملوماً محسوراً على خسرانك لهذه المأثرة العظمى!!".[(٢)]

لقد تعددت المفارقات في النموذج السابق، فمن خلال التخييل تُرافق شخصيةٌ خيالية/ابن ظلهاب شخصيةً حقيقية/الفليّح، وهما على خطان متوازيان من اختلاف الأفكار والمنطلقات، لذا هما كثيرا الجدل، على نحو تُوصف علاقتهما بـ"الأعدقاء"، تلك الكلمة المنحوتة من كلمتي الأعداء والأصدقاء؛ لشديد امتزاجهما، فصداقة ابن ظلهاب مع كل هذا الافتراق المنطقي، والتفارق الموقفي، والانفراق العقلي –مطلوبةٌ ولا يُزهد فيها.

إن المفارقة بالتخييل لشخصية ابن ظلهاب تطرح مع الوقت سؤالاً مهماً: أشخصية وهمية تدفع إلى كل هذه المحاورات؟! فيتقمّص الفليّح هذه الفرضية؛ ليطرحها في مقالة أخرى: "من ذا الذي يقول: إن ابن ظلهاب ليس حقيقة واقعة؟! أنا شخصياً لا أجرؤ حتى على مجرد التفكير في اقتراف مثل هذه الجريمة التي تنضوي تحت باب تجاهل عَلم معتبر مثل ابن ظلهاب،[...] فكيف لو تنامى إلى علمه –مثلاً– أن أحدهم سألني عنه ذات وليمة عامرة: لماذا لم تحضر معك صديقك ابن ظلهاب؟ اعتقاداً منه أن ابن ظلهاب هذا متوفر دوماً في البقالات والأسواق المركزية، ويتواجد حسب الطلب، وهذه بالطبع مسألة لا تليق بشخصية فذة مثل ابن ظلهاب،[...] ولكنه على أية حال هو ابن ظلهاب ما غيره عليك أن تقبله كله أو ترفضه كله؛ لأنه لا يقتنع بأنصاف الحلول والألوان الرمادية، فإما أسود أو أبيض، وإلا لن تحظى بصداقته الرائعة".[(٣)]

وبذا يصل التخييل إلى قدرته السردية المنوطة به في المفارقة بخلق الإيهام بالواقع، فالكاتب يدافع عن ابن ظلهاب ويبيّن مكانته العالية، إنها شخصية لا يمكن لك معها إلا الرضوخ لعلو شأنها، ذلك التسامي الذي لا يسمح بانخراطها في الحياة اليومية بين العوام! إنها أيضاً شخصية لا تتوافر لكل من أراد؛ فليست متاحة في أي وقت، إنك الآن أمام شخصية تُشعرك بسطوتها، وخصوصاً أن الفليّح مفتاحها الوحيد، الذي ينصحك بأن تتقبل تمنّعها؛ لنفورها من أنصاف الحلول، ولما فيها من مفارقات مكثّفة منذ بدء اللقاء بها إلى الرحيل عنها.

(١) تعبير عامي يعني: إن لم تكن معي فأنت ضدي.

(٢) صحيفة الرياض: ١٩٩٩/٤/٣م.

(٣) صحيفة الرياض: ٢٠٠٠/٤/١٠م.

ولا يكتفي التخييل بخلق شخصيات خيالية بعيدة عن الواقع، ففي بعض المقالات تأتي شخصية حقيقية، ومن خلال تخييل الحدث وإخفاء كنهه تكمن المفارقة بين الحدث الآني والحقيقة: "بالأمس رأيت الجرذي، بل كنت وجهاً لوجه معه[...] كان الجرذ صبياً يدرس معنا في المرحلة الابتدائية، أي حينما كان يقرفص في الزاوية ليقضم فُسحته التي افترقنا ولم نكتشف بعد سرّ كنهها، أو ماذا تحتوي عليه؟! فبعضنا يقول: إنها من اللبن الجاف (الإقط)، وبعضنا يقول: إنها من البطاطس، وبعضنا يذهب بعيداً، فيقول إنها: من قديد لحم الجمل!! لكننا في الحقيقة لم نصل إلى قناعة قاطعة بمحتويات رغيفه العجيب،[...] أما سبب انشغالنا بالجرذ فلأنه كان انطوائياً لا يشارك أحداً بأي شيء ولا يُسلِّف قلمه أو مسطرته أو ممحاته[...] افترقنا قبل أن نكمل الدراسة، فانخرط أغلبنا في شؤون الحياة إلا الجرذ الذي سمعنا أنه قد أكمل الدراسة، وأنه حصل على وظيفة معتبرة[...]، وقلنا على البعد ليرزقه الله فقد كان متكالباً على الدنيا بدءاً من (سندويتشه) القدير حتى الشركة المفضلة التي سمعنا أنه يملكها وحده.[...] وبينما أنا أدلف إلى أحد المجمعات العقارية الضخمة؛ لزيارة صديق، رأيت الجرذ ما غيره ماثلاً أمامي، وهو يحمل حقيبته على طريقته المدرسية العتيدة، ولكنها هذه المرة ليست ملأى بالقديد بل بأوراق (البنكنوت)[١] التي لا أعرف أسرارها. وهنا تقدمت منه وسلّمت عليه وعرّفته بنفسي، ووجدته ذات الجرذ الذي لم يتغير بنظراته المرتبكة وحركته المربكة[...] ثم سألته عن منزله – بخبث– لا لأنني متوقع بأن يعزمني إليه، بل لأنني أريد أن أعرف بأي الأحياء الراقية هو، لا سيما أنه قد أصبح بخير، وأنني أريد له المزيد من الخير، ولكنه كالعادة التفت إلى الجهات الأربع دفعة واحدة وقال: (ها.. بيتي هناك)، وأشار إلى جهة غامضة، ثم سحب يده من يدي، ومضى يدب هذه المرة لا كالجرذ القافز بين الفصول، بل كسلحفاة هرمة أصابها الروماتيزم وآلام المفاصل، وكان يلتفت ذات اليمين وذات الشمال؛ لئلا تجتاحه سيارة جامحة، وغاب الجرذ في الزحام".[٢]

تضمّن التخييل هنا بناء صورة ساخرة/ كاركتورية، وإذ ما أردنا إعمال لغة النقد الحديث، فهو بورتريه (Portrait) للرجل الجرذ أي: "نوع الوصف الذي يتعلق بالأفراد،[...] كما في البورتريه الاجتماعي للقرن السابع عشر؛ حيث يقدم مشهد البورتريهات في بغض البشرية"[٣]، حيث إنه يدخل في ثنائية مع زملاء صفّه الدراسي منذ كتم نوع إفطاره عن زملائه، ثم هو اللئيم الذي يشي بهم، والطمّاع منذ نشأته، فيقابل بكل هذه

(١) نوع من السندات البنكية.

(٢) صحيفة الرياض: ٢٠٠٣/١/٨م.

(٣) جويل جارد طامين، ماري كلود هوبر، قاموس النقد الأدبي، ترجمة: محمد بكاي، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠٢١م، ص٣٢٠.

الصفات الدميمة زملاءه ومن بينهم سليمان نفسه، ثم عقب هاته السنون ما تزال الثنائية قائمة، والمفارقة الأبرز في النموذج أن الرجل تحول بفعل الزمن من جرذ إلى سلحفاة، مع بقاء خصائصه الأصيلة في شخصه!!

وفي النموذج تظهر مقدرة التخييل في إبراز المفارقات إذا اختلطت بالواقعية؛ فالسرد الكتابي للمقالة خلع عليها لباس القصة الذي يحتاج إلى عملية التخييل من خلال التصوير القائم على التشبيهات والاستعارات، فغادرت سرديةُ القص الواقعيةَ الجافة إلى الواقعية السحرية التي لا تنفي عنها أصالة القصة وحقيقة وقوعها.

وفي ظني أن هذا النوع من الكتابة لا يستطيعه إلا أديب بارع كالفليّح، الذي اجتهد جداً في المقالة إلى جانب محاولاته الشعرية الناجحة، وربما لو كتب لنا سيرته الذاتية أو رواية سيرية لرأينا كاتباً معدوداً من كتّاب الروايات السيرية، وليته فعل.

ثالثاً: الإقناع:

إن إحداث المفارقة من الطرق الفاعلة للإقناع؛ فضحيتها يكون مُسلِّما بالخطاب مستسلماً له حتى يجد نفسه واقعاً تحت سلطة حجتها. ووظيفية الإقناع تدلف من باب المفارقة المنطقية التي تملك الأدوات المناسبة للوصول إلى الفوز على المناظِر أو الحامل للفكرة المضادة، وربما لأن المفارقة ظاهرها الأعم السخرية من تحت عباءة التهكم، إلا أنها في صور خطابية أخرى قادرة على إحداث فارق خطابي في الفكرة المتبناة أو التوجه المتضاد.

ومن أبرز أطروحات الإقناع عند الفليّح: الصحراء والنفط، وكيف يمكن أن يكون لهذين المكونين الطبيعيين جانباً سلبياً مُتوهماً في نظر الآخر بأنهما سُبة لأصحابهما؛ لضعف تصورهم الحقيقي، وعدائيتهم تجاه أهلها وعنصريتهم!! يقول: "ناهيك عن المخيلة الأوروبية المشوشة، بل المشوهة أحياناً عن عالم الصحراء الذي يتمثّل بكثيب من الرمل أو بالأحرى (طعس) أو رعص بالعربي الفصيح. تنتصب فوقه خيمة صغيرة، ولربما نخلة جرداء، وجمل وحيد بينما يسبح في سراب الأفق عمود أو ريج بئر من النفط، بينما يتربع في وسط الخيمة أعرابي يرتدي عقالاً من القصب أو الذهب لا فرق، ولابد من كاريكاتير سخيف يشير إلى أن هذا المخلوق هو الذي يتحكّم بموارد الطاقة للعالم المتحضِّر أو المتحقِّر سيان، وأقول المتحقر؛ لأن المتحضر عادة لا يحتقر بني البشر، وتلك من أهم مقومات الفكر الحضاري الذي يحترم الأمم وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وإن اختلف معها.[...] أقول أيضاً: إن ذلك المشهد لا يقبع في المخيلة الأوروبية فحسب، بل للأسف الشديد في المخيلة العربية التي تجهل ذلك العالم الرحب التي تنتمي إليه من الأساس، فأنا أعرف العديد من المثقفين

الذين لا يرون في عالم الصحراء إلا اللون الأصفر الفاقع الذي يمتد بلا نهاية حتى تخوم المدن والواحات، والذين لا يرون فيه سوى عالم كئيب قاحل ماحل لا شجر ولا طير ولا حياة فيه، وهذا المشهد القاتم قد كرسه في أذهانهم بالطبع عدم الإضاءة الكافية على ذلك العالم العجيب المبهج في الأساس.[...] وكل ما قُدّم عن عالم الصحراء وخصوصاً في أعمال الروائي الليبي الشهير ابراهيم الكوني هو عالم مليء بالأساطير والخيال والسحر مما جعل بعض النقاد يصفون تلك الأعمال بالسحرية الواقعية أو الأسطورية الواقعية!! مع أنها أبعد ما تكون عن عالم الصحراء نفسه بكل ما فيه من بشر وطبيعة، إلا أن المخيلة العربية الهشة أيقنت بأن ما قدمه الكوني هو عالم الصحراء بكل ما فيه، مع أنني أعرف أن الصحراء ليست كثباناً فحسب، بل هي تلال وجبال وأودية وشعاب وأشجار وكائنات جميلة ومخلوقات متوحشة وأزهار خلابة وخضرة في مواسم الربيع تبز أرقى الحدائق المنسقة، والذي لا يصدّق ما أقول، فليشد الرحال هذه الأيام الى الصمَّان[١] وليرَ أبهى المشاهد في الحياة".[٢]

فيما مضى عدد من المفارقات التي أوجدها الكاتب عن الصحراء والنفط، وبدأها بنظرة العالم الأوروبي للعربي الذي لا يرى فيه سوى الصحراء ومظاهر الحياة البدائية، ومع هذا يتحكم في طاقة العالم الذي يفوقه تحضراً وتمدنا كأن العربي منقطع عن التحضر لا لشيء إلا لأنه يعيش في بقعة جغرافية ذات مناخ صحراوي!! وهل هذا منطق يمكن أن يتصل بفكرة الأفضلية أو يتواصل مع طرح الاقتصاد؟! إذن، هذه هي المفارقة التي أوقع فيها الكاتب ذلك الآخر صاحب التفكير السطحي، الذي لا يمت للتحضر بصلة كما يزعم، فلو كان كذلك ما احتقر أحداً، وهنا مفارقة أخرى؛ فالتحضر صفة عالية الشأن توجب احترام الآخرين وفهم بيئاتهم.

ثم يمتد هذا السلوك إلى بعض من أهل المخيلة العربية التي تابعت فيه طرح العقل الأوروبي بنظرتهم إلى الصحراء، كأنهم لا ينتمون إلى هذه البقعة الجغرافية، فكانت ثقافتهم عنها هشة، وهذه مفارقة أخرى كيف لإنسان ينتمي إلى مكان لا يعرف تفاصيله ولا طبيعته، ولذا فروايات الكوني في نظر الفليّح لا تعرف شيئاً عن الصحراء، والنقاد الذين ربطوها بالصحراء معرفتهم محدودة بطبيعة مكونها الجغرافي، فكان خطأ الربط لتلك الروايات والوصف بأنها نبعت من ثقافة غير دقيقة عن الصحراء، والقول من الكاتب ليس ظناً منه أو حدساً؛ فهو ابن الصحراء التي تغنّى بها كثيراً في شعره، وكتبَ عنها في نثره.

إنه يسعى من إحداث تلك المفارقة إلى إصلاح نمطين من تشوّه الطرح: الأول: التفكير الأوربي تجاه العرب وبلادهم وربما هو في هذا يرى أنهم ثنائية مع العرب، فيحاولون انتقاصهم وازدراءهم والنيل منهم من خلال تنميط الصورة العامة لهم ونشرها عنهم وخصوصاً في بلدانهم، أما الثاني: وهي الأشد، إقناع العربي -

(١) هضبة تقع شرق المملكة العربية السعودية.

(٢) صحيفة الرياض: ٢٠٠١/٠٢/١٠م.

الذي لا تخلو أرضه من صحراء- بأن الصحراء ليست تلك الكثبان والخيمة والجمل، ثم يتابع في تفكيره الأوروبيين دون أن يأخذ وقفة مع نفسه، ثم تأمل فكرتهم الخديجة بطرح سؤال مهم: أليس عربياً يُنظر إليه بالنظرة نفسها من الآخر الأوروبي ثم يعيد تصديرها إلى عربي آخر؟! وهذا شيء مضحك.

والمفارقة في النص يمكن القول عنها بأنها ذات رؤية مركّبة من مدار بعيد المدى يستهدف الآخر، البعيد الذي لا يشترك مع الكاتب في أي من مرجعياته الثقافية والعرقية، ومدار قريب ينطلق معه من المرجعية ذاتها؛ ليشنّع عليه جهله الذي بنى عليه حكمه المتطرّف، وهي معرفة راسخة منه بأولئك المثقفين الذين جهلوا الصحراء تماماً كما يدركها هو من دونهم.

الخاتمة

المفارقات في النقد العربي القديم معروفة متداولة غير أنها لم تأخذ العمق الكافي له في كتاباتهم، على خلاف النقد الغربي الذي أسس لها على نحو واضح، وحاول التقعيد لها، وتعريف مصطلحها نوعاً ما، وأقول نوعاً ما لأن التفتيش عن المعنى المقصود من المفارقة عندهم يتناوب بين التهكم والسخرية والاستهزاء، والتناقض، إلى آخره.

وفي ظني أن تمرد المصطلح على الاستقرار الاصطلاحي، والعصيان لشروط العلم جعل المفارقة نفسها تدخل من باب آخر في مفارقة جدلية! كأنها اكتسبت من معانيها أن من المفارقة لا تعريف للمفارقة!! ومن يبحثها في مدونة أدبية يجد نفسه أمام مادة هلامية لها كتلة واضحة ولكن دون ملامح محددة.

وسليمان الفليّح المعني في هذه الدارسة أديب ذو صنعتين: الشعر والنثر، ومساحة نثره الكبرى المقالة التي بدأ فيها منذ وقت مبكر، فعمل على مدى سنوات طوال على تشييد رف ضخم من هذا النتاج. وهو كاتب يجيد التعامل مع معطيات الحياة، ومواقف الإنسان، ونقد الأفكار، فاندمغت مقالاته ببصمة واضحة لها أسلوبها الخاص الذي اختطه لها في طرحه. وهنا ما يميز كتاباته فالقارئ للصحف وقتها يتسلسل من الصفحة الأولى المعنية بالخبر الرئيس، ثم يتدرج حتى ينتصف مع الصفحة الرياضية، ويتدرج نزولا لموافاة صفحة أدبية يتيمة، ثم تكون الأخيرة وعلى جانبها الأيسر من الأسفل نجد (هذرولوجيا)، فنقرأ نمطاً مختلفاً من الكتابة ووشي الأسلوب وعرض الأفكار، فمقالته أدبية بامتياز لما فيها من خصائص الكتابة الإبداعية والسمات الفارقة حتى في الموضوعات ذات الصرامة الشديدة كالطرح السياسي.

والمفارقة في مقالاته تأتي على سجيتها دون تصنع متكلف إلى الحد الذي يفقدها مروناتها في التلقي، وليست ساذجة تمكن من كشفها بسهولة، وهي مهارة كتابية لا شك عصية على كاتب عمود يومي في مساحة محدودة عليه أن يحافظ على هذا النمط الكتابي وإن شئت فقل اللياقة، فالمساحة الورقية الضيقة للمقالة تعجّل بفضح أي مراوغة من الكاتب لإبطاء فهم المتلقي.

وقد جاءت على صعيد عدد من المستويات التي تناولتها الدراسة فانطلقت من أنواع المفارقة وهي المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية، وفيهما عدد من التفريعات التي بدت واضحة في المقالة من مثل: التضاد،

والتشبيه، والإبراز، والتناص في النوع الأول. ثم مفارقة الحدث، والدرامية، والرومانسية، والمنطقية في النوع الثاني. وهي مفارقة تقوم على عدد من التمثلات التي وقفت وراءها كالتمثل السياسي والاجتماعي والثقافي، لتؤدي عدداً من الوظائف من أبرزها السخرية والتخييل والإقناع.

وأخيراً فمقالات الفليّح لم تحظ حتى اليوم بدراسة متعمقة، وهي مادة جيدة لرسالة علمية تفتقدها أرفف المكتبات، وخصوصاً أن العائق الأول لدراسة جنس المقالات متلاشٍ، فهي مجموعة مصنفة وفق تاريخها الزمني، ومكانها الكتابي.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. صحيفة الجزيرة.
٢. صحيفة الرياض.

ثانياً: المراجع:

١. أحمد الدجاني وآخرون، أزمة الخليج وتداعياتها على الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٢. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.
٣. جويل جارد طامين، ماري كلود هوبر، قاموس النقد الأدبي، ترجمة: محمد بكاي، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠٢١م.
٤. حنا عبود، موسوعة الأساطير العالمية، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٨م.
٥. خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٩م.
٦. د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٧. رينيه وليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٨. سامي سليمان الفليّح، الأعمال الشعرية الكاملة (سليمان الفليّح ١٩٥١م-٢٠١٣م)، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.
٩. سعود بن سلمان آل سعود، أزمة الخليج بين المبادئ والأهواء، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٤م.
١٠. سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٩م.
١١. ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد العبسي، صححه: ابن أبي شنب، مطبعة جول كربونل، الجزائر، ط١، ١٩٢٦م.

١٢. عبدالعزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
١٣. عيساني بلقاسم، التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
١٤. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
١٥. محمد ونّان جاسم، المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٨م.
١٦. منصور البلوي، المفارقة في الرواية السعودية المعاصرة: مقاربة في البنية والدلالة، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م.
١٧. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٨. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، مصر، ط١، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

ثالثاً: الدوريات:

١. جيل دولوز، عن المفارقة، ترجمة: إدريس كثير، مجلة علامات، العدد ١٥، ٢٠٠١م.
٢. رقيق كمال، المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، مخبر الدراسات الصحراوية، الجزائر، العدد ٣، يونيو ٢٠١٣م.
٣. سيزا قاسم، فن المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢، مجلد ٢، سبتمبر ١٩٨٢م.
٤. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣-٤، مجلد ٧، سبتمبر ١٩٨٧م.

First: Resources:

1. Al-Jazirah Newspaper.
2. Al-Riyadh Newspaper.

Second: References:

1. Ahmad Al-Dajani et al., Azmat al-Khaleej wa Tada'iyat'ha 'ala al-Watan al-Arabi, Markaz Dirasat al-Wahda al-Arabiyya, Beirut, 1st ed., 1997.
2. Julia Kristeva, Ilm al-Nass, trans. Farid Al-Zahi, revised by Abdul Jalil Nazim, Dar Tubqal, Casablanca, 2nd ed., 1997.
3. Joel Gard Tamim, Marie-Claude Hubert, Qamus al-Naqd al-Adabi, trans. Mohamed Bekkay, Dar Al-Rafidain, Beirut, 1st ed., 2021.
4. Hanna Abboud, Mawso'at al-Asatir al-'Alamiyyah, Dar al-Hiwar, Syria, 1st ed., 2018.
5. Khalid Suleiman, Al-Mufaraqa wa al-Adab: Dirasat fi al-Nadhariyah wa al-Tatbiq, Dar al-Shorouq, Amman, 1st ed., 1999.
6. D.C. Muecke, Mawso'at al-Mustalah al-Naqdi, trans. Abdul Wahid Louloua, Al-Mu'assasah Al-Arabiyyah lil-Dirasat wal-Nashr, Beirut, 1st ed., 1993.
7. René Wellek and Austin Warren, trans. Mohieddine Sobhi, Al-Mu'assasah Al-Arabiyyah lil-Dirasat wal-Nashr, Beirut, 1st ed., 1987.
8. Sami Suleiman Al-Falih, Al-A'mal al-Shi'riyah al-Kamilah (Sulayman al-Falih 1951-2013), Dar Su'ad Al-Sabah Publishing and Distribution, Kuwait, 1st ed., 1435 AH/2014.
9. Saud bin Salman Al Saud, Azmat al-Khaleej bayna al-Mabadi' wal-Ahwa', Obeikan Library, Riyadh, 1st ed., 1994.
10. Sa'id Alloush, Mu'jam Mustalahat al-Naqd al-Adabi al-Mu'asir, Dar Al-Kitab Al-Jadeed, 1st ed., 2019.
11. Ibn al-Sikkit, Sharh Diwan 'Urwa bin al-Ward al-'Absi, edited by Ibn Abi Shanab, Jules Carbonnel Printing, Algeria, 1st ed., 1926.
12. Abdulaziz Atiq, Ilm al-Badi', Dar al-Afaq al-Arabiyyah, Cairo, 1st ed., 1427 AH/2006.
13. Issani Belkacem, Al-Tanas: Dirasah fi al-Manhaj wal-Ta'wil wa Rahanat al-Tarjamah, Manshurat Difaf, Beirut, 1st ed., 2016.
14. Muhammad al-'Abd, Al-Mufaraqa al-Qur'aniyyah, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1st ed., 1994.
15. Muhammad Wannaan Jasim, Al-Mufaraqa wa Mustawayatuha fi al-Sard al-Hikayi fi al-'Asr al-'Abbasi, Dar Tamouz, Damascus, 1st ed., 2018.
16. Mansour Al-Balawi, Al-Mufaraqa fi al-Riwayah al-Su'udiyyah al-Mu'asirah: Muqarabah fi al-Bunyah wal-Dalalah, Al-Nadi Al-Adabi bi-Riyadh, 1st ed., 1440 AH/2019.
17. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sadir, Beirut, 4th ed., 2005.
18. Nu'man Muhammad Amin Taha, Al-Sukhriyah fi al-Adab al-'Arabi, Dar al-Tawfiqiyyah, Egypt, 1st ed., 1398 AH/1978.

Third: Periodicals:

1. Gilles Deleuze, An al-Mufaraqa, trans. Idriss Kathir, Majallat 'Alamat, Issue 15, 2001.
2. Raqiq Kamal, Al-Mufaraqa bayn al-Mafhoom wal-Istilah, Majallat Dirasat, University of Taheri Mohammed Bashar, Sahara Studies Laboratory, Algeria, Issue 3, June 2013.
3. Siza Qasim, Fan al-Mufaraqa, Majallat Fusool, Egyptian General Book Organization, Issue 2, Volume 2, September 1982.
4. Nabila Ibrahim, Al-Mufaraqa, Majallat Fusool, Egyptian General Book Organization, Issues 3-4, Volume 7, September 1987.