المفارقة في خطاب الأدب الساخر
(أحمد حسن الزعبي أنموذجا)

د. علاء الدين أحمد الغرايبة

أستاذ اللسانيات المشارك

جامعة الزيتونة الأردنية الخاصة

كلية الأداب – قسم اللغة العربية

2014

مقدمة:

لا أحد يستطيع أن ينكر ما للأدب الساخر من تأثير ووقع في العقل العربي المعاصر، مثلما لم يُتَح لأحد أن يُنكر ما له من وجود وسحرٍ في الأدب العربي القديم؛ فالأدب الساخر هو: نوع من الكتابة التي تجعلنا نعبّر عمّا في قلوبنا من هموم ونصوغه بطريقة كوميدية تعبّر عمّا في داخلنا من هموم ومشاكل اجتماعية وسياسية. وكتّاب الأدب الساخر يعبرون عن الآلام والأحزان بطريقتهم الخاصة، ويقدمون هموم مجتمعهم على شكل ابتسامات ومفارقات. لقد بتنا نشهد انتشارَ موجة الأدب الساخر انتشاراً واسعاً في مجتمعاتنا العربية الثاقفة، فلا جريدة بلا كاتب في الأدب الساخر، ولا صحيفة إلا وتحظى بالأدب الساخر، ولا موقع إعلامي نقدي ثائر إلا وفنان كاريكاتير ساخر يرسم طيفه فيها، وربما يكون ذلك بسبب من – كما يقول الزعبي – أن الكاتب الساخر يعدّ همزة وصل بين القارئ والجريدة، وأحيانا بين القارئ وصاحب القرار، فهو ينقل الصورة بطريقة خفيفة بدون أي تعقيدات أو تلقين أو مباشرة بالحديث. [1]

وأحمد حسن الزعبي[2] من هؤلاء الذين نظروا الى الأدب الساخر على أنه: أعرق أسلحة البشر وألطفها، فهي سلاح الفقير على الغني والضعيف على القوي وسلاح المظلوم على الظالم. وأن النص الساخر هو: الخلطة السرية بين اللغة والمفردة والحكاية الشعبية واصطياد المفارقة في المشهد والخبر والحدوته. سواء أكان هذا النص نكته شفوية أم نصاً ساخراً مكتوباً. [3]

إن روح الزعبي تندى من رحاب التهكم والسخرية لتزهر عن حبٍّ ووفاء خالصين للحياة والمجتمع بأطيافه ولا سيما الطيف المنكوب المقهور، وتكشف عن رؤى فلسفية واقعية عبر نسيج السخرية والمفارقات البنائية المكثفة بشيفرة النقد اللاذع، فهو يكتب تاركا للقارئ الولوج في عالم التحليل والبناء معا. وقد أمتلك أدواته الخاصة التي تحضر حين يبثها في مقالاته طريقا للتعبير عن الجوانب الانتقادية والسوءات المجتمعية بذكاء وقاد ولغة ممزوجة بالضحك الناتج عن انعكاس لما يدور في المجتمع من قهر وظلم وألم وشقاء؛ كي تكون لغته اللغةَ الناطقة باسم الغالبية الصامتة، وبما يتواءم مع المفاهيم الاجتماعية والثقافية السياسية السائدة في المجتمع.

والأدب الساخر عنده هو: الأقرب للناس لأنه ينقل المشهد من قاع المدينة ومن المعاناة الفردية للأشخاص، وأن الكاتب الساخر يقوم بعمل المغناطيس عندما يلتقط الأحداث البسيطة، والمشاهد غير الواضحة للعالم التي ينقلها بحرفية أكثر، والكاتب الساخر يتقاطع أيضا مع رسام الكاريكاتير بنقل المشهد بعموميته وتفاصيله الدقيقة، بلغة خاصة وأسلوب منفرد. [4] فيذكرني أسلوبه بقول(جوته) عن المفارقة:" هي ذرة الملح التي تجعل الطبق شهياً". [5]

حاولت هذه الورقة جاهدة الكشف عن المفارقة في خطاب الأدب الساخر،باعتبار أن المفارقة هي :" الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المغزى في تعارض حاد مع المعنى الحرفي".[6] أي الصيغة البلاغية التي تعني :" قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن نقول شيئاً ونقصد غيره".[7] أو هي:" نظام من الكلمات يتجنب القول الصريح وينكر المعنى الواضح لما يقول".[8] إنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر.[9] أو بين المعنى ومعنى المعنى. [10] وقد عبّرت عنه البلاغة العربية بمصطلحات قاربت بمفهوما مفهوم المفارقة لدى علماء الأسلوب والدلالة، فقالت بـ(التهكُّم، والتورية، وفي عكس الظاهر، وتجاهل العارف، والمقلوب، ومخالفة الظاهر، والمدح في معرض الذم والعكس، والهزل الذي يراد به الجدّ) وتقصد بها المفارقة بمفهومها الحديث[11] إذ " لما كان حسن المفارقة أصيلا في الإنسان، فإنه لا يخلو عصر من العصور أو أدب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من المفارقة".[12]

وقد اتخذت هذه الورقة من الكاتب الأردني أحمد حسن الزعبي أنموذجا لهذه الدراسة؛ من خلال توظيف أدوات المفارقة في دراسة نماذج من الخطاب الساخر لدى هذا المبدع، إنها محاولة للإجابة عن سؤال يرتبط بالدور الذي تؤديه المفارقة في بناء الخطاب الساخر. فالزعبي واحد من الكتاب الأردنيين الذين اتخذوا من الكتابة الساخرة سبيلا لتحقيق هدفه في نقد المجتمع نقداً سياسياً واجتماعياً وثقافياً بلغة ساخرة " ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه".[13] إنه كاتب امتلك أدواته ومعجمه اللغوي وموهبته وجرحه، ويكتب بأدوات المفارقة بقدرة خلاقة، ذلك أنه تجاوز تحيزه الذاتي ولعب على الشيء ونقيضه، والشيء وما يعارضه بمهارة فائقة. [14] يكشف عن ذلك الوقوف عند أسرار بناء النصّ عنده. فالزعبي يوظف قلمه لرصد الأشياء من باب المفارقة، من باب رصد الأحداث استنادا إلى التناقض الحاضر في بناء مقطوعاته النثرية، وهو تناقض من أجل السخرية ونقد المجتمع لتشخيص الداء وطرح علاجه، فتأتي مقالاته "على الوجع لنتقد واقع عربي قاسٍ ولتصرخ بكلام يتعثر على لسان المواطن العربي البسيط ".[15]

إذ تمتلك كل مقالة من مقالات الزعبي لغة حالمة لمشروع تفاؤل ينهض على انقاض مصير مؤلم، من خلال قدرته على تحويل الأحداث الاعتيادية بألفاظ غنية بالدلالات والايحاءات إلى أحداث تمتلك عقل المتلقي وروحه معا، مستندا بهذا إلى وصف شيق دقيق، يحول النكتة إلى نقد لاسع، تستفز الصمت وتثير الدهشة والقلق؛ لتحقيق الهدف المنشود من الكتابة وهو التأثير في المتلقي. وإن تتبع مواضع اللغة الحالمة المستندة إلى المفارقة في البناء اللغوي بإحصائها ليس بالأمر اليسير بمكان لدى الزعبي لكثرة ورودها في كتاباته، وأكاد أجزم أن اللغة التي يستخدمها الزعبي لغة مختلفة؛ من حيث هو يأخذها مادة خاما ثم يعجنها بأسلوبه وأدواته، وقد صبغها بصبغة المفارقة؛ كي تخفي على القارئ بنية نقيضة، يزخر معها بناء النصّ بمعانٍ خفية، ولما كان التوظيف بالمفارقة كثيرا عنده، وجدتني أكتفي بعرض نماذج من كتاباته الساخرة؛ لتكون المعالجة أكثر غوصاً في البناء المفارق، وأكثر رصداً لأنماطها ووظيفتها في البناء، متخذا من التقسيم الآتي سبيلا لتحقيق الهدف المنشود:

- **المفارقة اللفظية:**

تعد المفارقة اللغوية (الضدية اللغوية) من أوضح أشكال المفارقة وأبسطها في الإبداع العربي الحديث، أو ما سمّاه بعضهم بالمقابلة أو الطباق في اللغة العربية القديمة، وأبعدها يتناهى في التعقيد ليبلغ الصورة الكلية للنصّ[16]، وقد اشتغل الزعبي على المفارقة كثيرا، ابتداء بمفارقة اللفظة الواحدة وانتهاء بالنص الكامل، ولابد أن أشير هنا إلى أن العنوان الذي يخطه الزعبي لمقالاته يكشف عن المفارقة اللفظية، إذ يوحي العنوان بصور مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنه في نصّه.

ففي عنوان (امنحني إجازة لأحبك) [17] ثمة إشارة للمفارقة تقدم تناقضاً ظاهرياً، تتمثل في طلب الزعبي إجازة من المُحبّ كي يتمكن من حبّه، فهو تعبير يوحي للمتلقي بأن ثمة بنية تستدعي البحث عنها، ذلك أن المفارقة بهذا التناقض الظاهري تقدم آلية تعين المبدع من الانفلات من دائرة المباشر والبساطة، والدخول في آفاق الضبابية الجمالية، والشفافية البعيدة،[18] إنه لون يقف وراء مقصد المبدع، في أن يقدم للقارئ بنية مفارقة تخفي بنية نقيضة على القارئ أن يعثر عليها، وهو ما جعل النصّ زاخراً بمفارقات لفظية تتطلب الوقوف عند قوله:" وطني ما زلت أفتش عنك فيك... أخشى على تجاعيد الوقت في مآقيك...وطني امنحني إجازة قصيرة من أوجاعي، لأحبك".[19]

ومنها ما ورد في عنوان "أحلام للخصخصة"، إذ يقول الزعبي:" ليست القطاعات الحكومية وحدها من ينشد الخصخصة، والبحث عن شريك استراتيجي ينقذها من عبء المصاريف والخسارة.... نبحث عن شريك، يشتري منا حلم الوحدة العربية، وبأقل سعر التفكير بها، ما دمنا قد فشلنا في تيسير قافلة بعير واحدة لليلة واحدة، دون أن يستجوب فيها الحادي، ولم يفحص فيه بول المطايا وانتماءاتها السياسية... مائة عام ونحن نهذي بالوحدة، ونهذي ببلاد العرب أوطاني، ونهذي ببلح الشام وعنب اليمن، مائة عام ونحن نهذي بتقاسم الملأ والكلأ، والنفط والتوفيئد، مائة عام ونحن نحلم بـ(نعم) تمتد من المحيط إلى الخليج، وبـ (لا) كبيرة تشبه شارة النصر، مائة عام والحلم يتحول إلى مرض، فكلما قلنا: "وحدة" أصابنا " توحد" فما أوسع لغتنا وما أضيق قلوبنا".[20]

ثم يمتد الحلم إلى آمال أخرى قائلا:" نبحث عن شريك، يشتري منا حلم الحرية،.... يشتري حلم تحرير الأرض... يشتري خطاباتنا السياسية المعلبة....نبحث عن شريك يشتري كل أحلامنا الجديدة والمستعملة و(الخردة)...".[21] فالمتتبع لهذا النص بدءاً من العنوان وانتهاء بالنص الكامل يجد المتلقي قد وقع في شرك المفارقة التي تحظى بالبنى المُراوِغة، فكيف يمكن للأحلام أن تكون رهينة الخصخصة؟ هو سؤال يضعنا في دائرة الشك، بل يقتضي منا تفسير البنية تفسيراً غير ظاهري، وإلا – كما أسلفت – وقعنا في سوء الفهم وظلم النصّ. إنه التعبير بالمفارقة التي تقتضي أن يعبّر المبدع عن موقف ما على نحو مختلف عما يستلزمه ذلك الموقف[22] إن نظرة شمولية لموقف المبدع الكلي ورؤيته تفصح عن المفارقة اللفظية التي أوقعنا فيها المبدع، فهو وإن تمنى مثل هذه الأماني التي جاءت على هيئة أحلام، بتحييزه للموقف الايجابي من هذه الأحلام بتمني وقوعها، فإننا نجده قد انقلب على موقفه تجاه هذه الأحلام المزيفة، والتفسير المفارق يسندنا للعثور على إبراز المبدع لموقفه السلبي منها، قائلا:" ما عليه سوى أن يترك لنا عنوان (الصليب الأحمر) و(الأونروا) "[23] في دلالة على طلب الانقاض منها، والتنكر لها، بل السخرية منها، باعتبار أن السخرية طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل. [24]

وفي مقطع من مقاطعه الساخرة (يأتي العيد متأخراً) يقول الزعبي:" ونحن أطفال كنّا نشتم رائحة العيد مع أول تكبيرة تنطلق من المسجد الكبير، نغادر فراشنا كفراشة غادرت شرنقتها، نلبس ملابس العيد قبل أن تطلع الشمس، نراقب المارين بالقرب من بيوتنا ....علب حلوى بأيدي الأطفال... كانت الأحداث تدور عن أشياء جميلة...كلما تذكرت العيد بعد غدٍ، أتمناه لو يأتي متأخرا". [25] إذ يكشف النص السابق عن موقف واضح من المبدع تجاه مجيء العيد الذي يمثل بهجة الأطفال بروعة حضوره، لكننا نتفاجأ في السطر الأخير بانقلاب الأمنية المنتظرة واختلال المعادلة، فعيدٌ بهذه الروعة يستلزم تمني المبدع وقوعه مراراً، بيد أن المبدع تمنى ما هو عكس ذلك تماماً، بمفارقة لفظية لا سبيل إلى تجاوزها وعدم الالتفات إليها، (أتمناه لو يأتي متأخرا) فهو يكشف عن معنى عميق يفسر هذا التمنى ومشروعيته، من حيث إن المبدع ساخط على ما يأتي به العيد اليوم، وقد اختلفت ألوانه وتغير طعمه.

وفي مقطوعة ساخرة أخرى عنونها الزعبي بـ(نكشة حزيران) يقول الزعبي:" لم تستمر حرب حزيران أكثر من ستة أيام، بينما لم يتوقف الكلام عنها منذ أربعين عاما، يا إلهي، هزيمة جعلتنا نثرثر نصف قرن، فكيف لو كان انتصارا".[26] فهو بهذه البنية المفارقة أبعد ما يكون عن كفّ الحديث عن الهزيمة، والانشغال عمّا سواها، فهو بلا شك لا يقصد ما يقوله، بقدر ما يقصد النقيض، فلدى القارئ مفارقات لفظية جاءت على شكل أسماء أفعال لازمة أبلغ أثراً وأعمق دلالة، تعرّي الآخر، وتكشف عن سوء فعلته، قائلا:" أخيراً على المؤرخين الذين أطلقوا وصف (نكبة) ل48، ووصف (نكسة) ل67، ووصف (فقسة) ل2003،أن يكونوا منصفين، ويطلقوا وصف (بعطة) على العام 2007 مع إمكانية تبديل حرف

الطاء بحرف مناسب – ففي لبنان (حرب نهر البارد يعد (بعطة) للوحدة، وفي فلسطين (حماس وفتح) أكبر بعطة لحلم الدولة الفلسطينية". إنها مفارقة تشعل فتيل التناقض وتزيد من حدة المفارقة وتأثيرها في النصّ، من خلال الاعتماد على خلخلة بناء النصّ بوجود تركيب لا ينسجم والبناء العام له. الأمر الذي يؤكد ما ذهب إليه (أوكست شليكل) حين رأى في المفارقة وظيفة هجائية، أخلاقية أو تقليصية. [27]

- **المفارقة الدرامية (مفارقة الأحداث):**

يحترف الزعبي لعبة رصد الأحداث بتفاصيلها وتحولاتها المثيرة، عاكساً شعوره بوطأة الزمن، وقد سلبه لذة الماضي، وأفقده شهوة الاعتياد، معتمداً في هذا على بلورة الحدث المقترن بالزمن وفق صورة أخرى من صور المفارقات، التي قد تسعف المبدع في الوقوف على الطلل ومحاولة بث الحياة فيه من جديد؛ ففي مقطوعته الدرامية (حجر وطين) ينشغل الزعبي برصد طلل الأحداث القديمة في ذاكرته قائلا:" هل تتوالد الريح؟ سألت نفسي في شتوة تشرين الأخيرة ... ريح يافعة هزّت زجاجي الثقيل، واضطرتني أن أوسع للرذاذ، ولأصابعها الخائفة أن تجلس على بساط ذاكرتي، تخيلتها حفيدة الريح القديمة التي كانت تطرق شباكنا الشمالي في غرفة الحجر والطين...كل شئ يحيط بنا يستدعي الخوف: قفل باب معطل، جيران قليلون، والكهرباء كثيرة الانقطاع...صفير مرعب..إشاعات عن تسلل بعض المسلحين... كل شيء حولنا يستدعي الخوف، إلا أننا لم نكن نخاف...الآن كل شيء يحيط بنا يستدعي الشعور بالطمأنينة، إلا أننا ننام خائفين"[28] إنه بارع في تصوير المشاهد القديمة بالتناقض معها (كل شيء حولنا يستدعي الخوف، إلا أننا لم نكن نخاف) بين ما كان وما آلت إليه الأمور، بين قسوة الماضي وجماله وبين روعة الحاضر وسلبيته فـ(الآن كل شيء يحيط بنا يستدعي الشعور بالطمأنينة، إلا أننا ننام خائفين)؛ هي ثنائية ضدية تثير الكآبة من الحاضر نتيجة لتغيّر الزمن وتقلب أحواله (كل شئ يحيط بنا يستدعي الاستمتاع، إلا أننا نجلس ضجرين). [29]

ومن ذلك التغيير السلبي الذي رصده الزعبي بمقولاته الساخرة، معتمداً فيه على المفارقة هذه المقطوعة التي عنونها بـ(شراك الذاكرة) قائلا فيها:" لا أذكر يوماً أن نفد الخبز من بيتنا، كما لا أذكر أن نفد طعم "الكماج" من ذاكرتنا طيلة فترة الطفولة الطرية كقطعة عجين،يكاد يكون فرضاَ سادساً تؤديه أمي بعد صلاتها،أن تتفقد الأرغفة الملفوفة بسجادة صلاة..وإذا ما لاحظت نقصانها، تبيّت عجنة الغد بكل رضا، تتناول المنخل المتكىء على نفسه فيتناثر الضوء من ثقوبه فجأة، تحضر الماء الدافىء كأمومتها، وتغرف برفق طحين صديق كانت قد "سربت" قمحه بيديها، ثم تبدأ بتقليب الطحين الأبيض بعتمة الليل الأسود بلون الماء المحايد... الآن إذا ما أغلق السوبر ماركت أبوابه باكراً أو نسينا موزّع الخبز، نامت العائلات بجوعها..بصراحة لم تعد هناك أمومة حقيقية، غزيرة ومفعمة كما كانت.." [30]. فالزعبي يتنقل بين الأضداد زمنيا بمهارة، يسلُّ خيطه التصويري بين الماضي الإيجابي والحاضر السلبي، لتتولد الدلالة بهذه المفارقة الدرامية، التي ولدت نتيجة شعور مثقل بالحزن على رؤية الشاعر لا على الأحداث حسب، وإنما على مفهوم الأمومة عامّة، حيث ازدوجت المعاناة في رؤيته النصيّة بمظاهر الإنكار والسخرية.

بهذا المفهوم تضحى مفارقة الأحداث نوعا من الوقوف على الطلل[31]، طلل الماضي بما يحمل من جمال، وتصوير لذاكرة مشبعة بمشاهده الرائعة، ونقدٍ لحاضر مغلف بالكآبة والرداءة، ويشبه هذا النوع من المفارقة بتلك التي سمّاها بعضهم (مفارقة التحول) [32]. فالأمومة كانت إيجابية وتحولت مع الزمن إلى دلالتها السلبية.

- **المفارقة السقراطية (تجاهل العارف):**

وتسمّى كذلك مفارقة (التواضع الزائف)، وتبدو البيئة النثرية أكثر استعدادا لقبول مثل هذه المفارقة، لاقتضائها أساليب درامية وحوارية تتيح مجالاً لخلق مفارقة سقراطية، قائمة على مبدأ التجاهل لا الجهل. (33)

ومن أنصع الأمثلة الجديرة تطبيقاً لهذا النوع من المفارقة السقراطية تلك المقطوعة النثرية التي عنونها الزعبي بـ(أشلعها)، وهو يقول فيها:" في آخر زيارة لطبيب (الحنجرة) نصحني الرجل أن أتدرب على نطق بعض الكلمات للإبقاء على عمل الأجهزة السالفة الذكر، قال الطبيب: إن لسانك مهدّد بالسقوط، فاحرص أثناء الأكل أن تقضمه دون أن تشعر أو أن يقفز أمامك في إحدى نوبات العطاس، ثم عزف بسبّابته على أحبالي الصوتية وهزّ رأسه قائلاً: أحبالك الصوتية متهدّلة، باردة لم تجر بها الحرارة منذ أن صرخت صرختك الأولى للحياة، عليك أن تمرّنها، حاول مثلاً أن تجري مكالمة طويلة مع صديق تثق به، حاول أن تتكلّم مع أي كان و عن أي شيء، ولما أومأت له بأني لا أجرؤ، قال تحدّث عن : الطقس، عن الرياضة، عن محاسن جينفر لوبيز ..حرّكت رأسي بالرفض، احتار الطبيب وقال :حاول أن تقول " أنا موجود"، "أنا إنسان" " أنا زلمة" "أنا عربي"، فحرّكت رأسي مستنكراً . ثم همست بإذن الطبيب بصوت خافت وقلت : لو ابقيت يا دكتور على جميع الأجهزة اللغوية السابقة : (اللسان، الشفتان، الأسنان، الحلق، الأحبال الصوتية) وشغّلتها كما يجب، هل سيخفض ذلك سعر برميل النفط؟ هل سيضبط الأسعار؟ هل سيتضاعف راتب الموظف ؟ هل ستقوم قائمة العرب؟ هل أصبح بني آدمي "عن حق وحقيق"؟ قال: الطبيب طبعاً (لا).. قلت له: اذن " اشلعها ". (34)

لقد نجح الزعبي في إبراز شخصية متقمصة الجهل، طارحاً على طبيبه أسئلته البريئة، وقد ترك مجالا للطبيب ليرد عليه بالجواب الصحيح الذي يعكس حقيقة ما يخفي في داخله من مخزون معرفي ناقد، بأسلوب يعتمد المفارقة التي تقنع المتلقي بالحديث الفطري، ومن ثم اسقاطه في شرك المفارقة الكاشفة عن الرؤية الحقيقية للواقع الأليم.

وفي مقطوعة (رأس مايل) يستحضر الشاعر شخصية حزبية؛ ليقيم معها حواراً عن المصطلحات السياسية السائدة في المجتمعات الإنسانية على لسان شخصية مستعارة باسم (أبو يحيى)، معتمداً في هذا على طرح الأسئلة بصيغة مفارقة سقراطية توحي بحال تجاهل السائل العارف، غير أن الأجوبة التي يقدمها السياسي المحنك تعكس بحقيقتها رؤية المبدع، إذ إنه يعتمد هذا الأسلوب من المفارقة في بناء مقطوعته النثرية؛ كي تكون الأجوبة والتوضيحات أكثر حضوراً وأقوى قبولاً عند المتلقي، وأقل إثارة للجدل، فهو يقول:" ما أن عرف أبو يحيى أنه يجلس جنبا إلى جنب مع حزبي قديم.... حتى لم يدع موضوعا سياسيا إلا وتطرق له... اقترب من إذن الحزبي سائلا....أبو يحيى: شو يعني شيوعية؟ تفاجأ الرجل الحزبي بسؤاله....وقال مسايرا: بدك تعريف حقيقي ولا همّلالي؟...أبو يحيى همّلالي أوضح.!! الحزبي: أن يكون لديك نعجتان، فتأخذ الحكومة الاثنتين وتمنحك بعض اللبن. أبو يحيى:حلو، والاشتراكية؟ الحزبي: أن يكون لديك نعجتان،وتعطي واحدة لجارك. أبو يحيى: والفاشية؟ الحزبي: أن يكون لديك نعجتان،فتأخذ الحكومة الاثنتين وتبيعك بعض اللبن. أبو يحيى: طيب، والنازية؟ الحزبي: أن يكون لديك نعجتان، فتأخذ الحكومة الاثنتين، وتعدمك. أبو يحيى: يا همّلالي، والبيروقراطية؟ الحزبي: أن يكون لديك نعجتان، فتقتل واحدة، وتحلب الأخرى، وتلقي باللبن بعيدا. أبو يحيى: والرأسمالية؟ الحزبي: أن تأخذ الحكومة النعجتين، فتبيع واحدة، وتشتري كبشا، ومن ثم ينمو القطيع، فتبيعه لاحقا، وتتقاعد أنت معتمدا على الدخل.....أبو يحيى: اخلع اخلع! لعاد شو الديمقراطية العربية؟ بعدها يطلب أحد الوعاظ في العزاء قراءة الفاتحة على روح الفقيد".(35)

لقد نجح الزعبي في خلق شخصية سائلة سقراطية جاهلة، وشخصية عارفة تلقي بالأجوبة جميعها للمتلقي لتترك المتلقي بعدها في حيرة من أمره، حيرة بقدر الفوضى وتشتت الاحتمالات التي عزفت الشخصية العارفة عن الإجابة بها

عن السؤال الأخير، بأسلوب انسحابي بريء، يترك المتلقي معها هائماً على وجهه بالإجابات المتعددة المباحة، والتي يكون المتلقي معها – في الأصل – معنيا بها.

- **مفارقة رومانسية:**

يرى بعض النقاد أن المفارقة الرومانسية قائمة أساساً على بناء وهمي يقيمه المبدع، لكنه لا يلبث أن ينهار أمام دوامة الواقع القائم. [36]والزعبي واحد من المبدعين الذين استثمروا هذا النوع من المفارقة في كتاباته الساخرة، فبنى عالماً وهمياً متماسكاً من خلال صيغيه التركيبية وحقوله الدلالية التي حفلت بالخير والعطاء، ليتهاوى هذا البناء على مقاربة من الصراحة الداخلية التي كلّلها الكذب، واللعب على الأضداد، كما هو الحال في مقطوعته (صباح الخير يُمَّه) إذ يقول الزعبي[37]:" تأخرت قليلا فسامحيني كنت أربط خصر الدالية إلى ساقي؛ كي لا تميل ساقي بفعل الريح وتنكسر، كنت أدوزن صورة أبي، وألمّ البيض البلدي نيابة عنك، وأعدّ الفراخ وأعربها قبيل المغرب، وأعزل الصيصان البالغة عن تلك (القرّقة).... كنت أغطي أكياس القمح بقميصي القديم، وأغطي الحلم بقميص يوسف، كنت أعدّ الأرغفة وأكذب عليك، لكي لا تعجني في وقت متأخر من ليل متأخر من شتاء متأخر وتبرد يداك....كنت في الغربة القريبة طوال ست سنين، وأنا أعدّ وأكذب أعدّ وأكذب، فلا أنا عدت ولا أنت أنتظرت...لأنك تعرفين أن كل الذين يذهبون إلى الخليج يفقدون صدقهم". لقد أظهرت هذه المقطوعة النثرية بنية تحمل في طياتها ما يوهم المتلقي بإيجابيات الواقع (واقع المبدع)، حتى اقتربت المقطوعة من نهايتها فتغيّر الواقع وانكشف المستور، وبدأ ركام المكابدة والانهيار بالظهور، حاملة كل معاني الألم والشقاء، فالعلاقة الصادقة بين الابن والأم قد تكسّر دفؤها على بنية الواقع والانشغال بصروف الحياة، بعد أن أظهر المبدع الجوانب الايجابية بدفئها وصدقها بداية المقطوعة النثرية.

وفي مقطوعة (تحت وسادتي) يخيط المبدع بنيته النثرية لبناء عالم مثالي مع الوطن الذي يعشقه؛ في عوالم الحب التي يطمح الشاعر أن يقيمها مع هذا الوطن، بدلالة الألفاظ الآتية:(أحبك، أوصل ليديك رسائلي) ليأتي حرف الاستدراك (لكن) وقد قلب موازين المعادلة، فأصبح ما بعد هذه الأداة إظهار للجانب السلبي القائم على (الطرق المغلقة، والتّهم، والتقصير، والأيادي الطويلة المصفقة...). إذ يقول:"أيها الوطن الممتد منّي اليّ ..تعرف كم أحبّك..وتعرف كم حاولت أن أوصل ليديك رسائل خوفي وقلقي.. لكن كل الطرق إليك مغلقة..يداي قصيرتان وكل الأيادي الطويلة مصفّقة ... لا بأس ان فتّشوا غرف القلب، فأنا عاشق في زمن، فيه التهمة الكبرى:"ان تعشقَ"...أيها الوطن الممتد مني اليّ...رسالتي، ها هي تحت وسادتي ..فتعال بالحلم والتقطها".[38]

- **مفارقة التنافر (مفارقة التجاور):**

تستفيق وأنت تقرأ للزعبي على مفارقة متنافرة في العلاقات التركيبية، تعتمد الجمع بين الأضداد بطريقة تستفز القارئ، وتأخذه إلى عوالم التفكير بهذا التناقض، الواقع هو في أسره؛ فيدرك حجم التناقض بين العالم الواقع والعالم الحالم هو به؛ لغاية تأثيرية جمالية وإيحائية، فهو تصوير للتناقض الذي يعكس شعور المبدع بكل هذه التناقضات.

ويتخذ الزعبي بمثل هذا اللون من البناء ذريعة لتوجيه الاستنكار لتناقضات العمر، ففي مقطوعة (سهرة سمراء) يقول الزعبي:" لليل لباسُ البسطاء وضلُّ شقائهم، فيه يستريحون من كدّ النهار، وفيه يتكئون على أحلامهم التي لا تنتهي، يغتسلون كما النجوم في أول الطلوع، يتصابرون على أوجاعهم ولا يهجرون مداراتهم الأرضية، ويعشقون الليل كثيراً، فالليل وسادة النهار الزمنية، وقهوة الوقت الذي يبحر في العمر من شاطئ الولادة إلى ميناء الموت، حيث تفرغ هناك حمولة العيش، سعادة فوق حزن، وحزن فوق سعادة، هكذا يبنى العمر مداميكه الكثيرة على رصيف البقاء، أسود

فوق أبيض ليل بعد نهار، لنخرج متعادلين تماماً في آخر مشاورينا منتظرين اللحظة الأخيرة والنهار الأخير واللون الأبيض الأخير، حتى نصنّف في قبيلة "الراضين في العيش"، أو نأخذ متوالية نقيضه لذاك البياض ونصنّف بعدها في قبيلة "الرافضين للعيش ..."[39] إذ يكشف النص السابق الكثير من التناقضات، من خلال استناده إلى حقول الدلالة المتنافرة، من مثل:(الليل والنهار، شقاء وراحة، أحلام وأوجاع، الولادة والموت، سعادة وحزن، أسود وأبيض،"الراضين في العيش" و"الرافضين للعيش".

كما نجح الزعبي في استخدام هذا اللون من المفارقة في مقطوعته المعنونة بـ(انفصام)؛ ليشير إلى رؤية منشرخة للنفس الإنسانية العربية التي جسدها بشخصيته الحاضرة في النصّ مثلاً لكل هذا الانفصام وهذه التناقضات، التي يقبع فيها الإنسان العربي، فهي شخصية جبانة عوجاء غامضة مزاجية (هبيلة)، ووو.... في حقيقتها، غير أنها شخصية جريئة مستقيمة واضحة خفيفة الدم، ووو في ظاهر الأمر. إنها مفارقة لتصوير التناقض بين ما يظهره الإنسان العربي وما يخفيه، بين ما يؤمن به وما يفعله، بين صورة حلمه وصورة واقعه الأليم، وهي بلا ريب صنيع قدرة بارعة لترك المجال أمام المتلقي ليعيد ترتيب الصورة وشكلها من جديد، إذ يقول:" أنا شخصيا أعاني من " انفصام وانفصال وطلاق بائن، ولعانة حرسي بالشخصية، منذ الطفولة..أنصح غيري بالجرأة وأنا جبان، أنصح غيري بالاستقامة وأنا أعوج، أدعي الوضوح وأنا غامض، أتظاهر بخفة الدم وأنا مزاجي، أمارس دور البطولة وأنا (هبيلة) لم أتخذ موقفاً مشرفاً في حياتي ، أذم هيفاء وهبي في العلن، وأمتدحها في الخفاء، وأمتدح الحكومة في العلن وأذمها في الخفاء، أطالب بالوحدة العربية، ولا أطيق أن يشاركني شقيق عربي حتى في الهواء، (نكدي) مع أهلي بشوش مع الغرباء، رضعت الهزائم العربية خمس رضعات مشبعات ومع ذلك أدّعي الصمود، أخشى في الحق لومة لائم، ويشق لي غبار، كما أنني شيطان أخرس، ولا أتقن لغة الصم والبكم الخاصة بالشياطين، رعديد، مهادن، زئبقي وانبطاحي، ومهزوم من الداخل، وأمشي الحيط الحيط، أخاف من ظلي ...ومع كل ذلك ما زلت أحفظ بيتا من الشعر يقول:

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخرّ له الجبابر ساجدينا".[40]

وقد يعمد الزعبي إلى بناء مفارقاته اللفظية على لغة المجاوزة في النظام الإدراجي، وهو مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد به:" مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام، ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، والتي لها طواعية الاستبدال، وتسمى العلاقات الاستبدالية".[41]

لقد أتقن الزعبي بلغته الساخرة هذه اللعبة بإسقاط ما أراده (جاكبسون) محور الاختيار على محور التأليف بتقنية ماهرة، ولبرهنة هذا التصور عند الزعبي نكشف عن بعض المجاوزات الحاصلة في العلاقات على مستوى المحور الاختياري من خلال الدلالات الحافّة، بتعبير (جورج مونين) الذي قصد بها: كل ما في استعمال كلمة ما، مما لا تشتمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللغة، فالإنسان يتعلم بالفعل الكلمات في مواقف مختلفة تمام الاختلاف عن بعضها بعضا؛ [42] ليكون لها ظلال هامشية تختلف – بتعبير إبراهيم أنيس – باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم، وتركيب أجسامهم، وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم"،[43] وهي بلا شك ممارسة من الوجهة الأسلوبية ثرية جداً، لأنها تفسر بطريقة مختلفة من طريق البلاغيين، تلك الوظيفة المتمثلة في توسيع الكلام. [44]

فعنوان" نزف منفرد" لإحدى كتب الزعبي الساخرة . تعطي طاقة إضافية ودلالة مشبعة بالتميّز، لاستخدامها على طريق المجاز؛ بغية إشعال النصّ بالإثارة والإيحاء، وتوليد الدلالة الحافة، من حيث إن سرّ هذا التنافر بين الكلم في

المحور الإدراجي عائد إلى إنعدام المنطق في إسناد النزف إلى التفرد، فقد سمعنا بعزف منفرد، ولم نسمع قبل بنزف منفرد، والظاهر أن الزعبي يخفي دلالة مقصودة في تعبيره هذا، فثمة دلالة ظاهرة ودلالة هامشية، تكشف عنها المقابلة بين وظيفة المدلول الأول السطحي الواضح في الدلالة التصريحية، ووظيفة المدلول الثاني الذي تظهر فيه الدلالة الحافة: الألم والوجع المنفرد بانتحاب حالة الحنين التي تغلفه، المتمثّلة بإهداء الكتاب إلى" نزفي المتقد....وطني".[45] والذي يقول فيه:" هذا كتاب حاصلُ " دمع" سنوات عشر، أمضيتها في دوزنة مفاتيح الحنين على أوتار الحرف، لذا لا تتفاجأوا إن اكتشفتم أن قلبي ليس سوى "عبوة ناسفة"... فالكتابة الوجدانية عندي؛ شفتي السفلى، ورئتي الثانية، وزفيري الذي أطلقه كلما أخذني بعيدا شهيق السخرية".[46]

- **مفارقة الصورة:**

تستشرف بعض كتابات الزعبي لوناً آخر من ألوان المفارقة، وذلك من خلال اعتماده الصورة الفنية، التي يبرزها الزعبي صورة شرسة مخيفة تعكس غفلته، وتلتقط جهله كضحية شارفت على الانتهاء ممن حوله، وقد جهل حقيقتهم أو حقيقة ما يترصدون له، منطلقا من فكرة أن الأفكار المرعبة لا يعبر عنها إلا بصورة مرعبة، ففي مقطوعته النثرية (ربيع أحمر) يقول الزعبي[47]:" أفرط أبي في دلالي في ذلك اليوم لأسباب كنت أجهلها، فقد قطّع لي «دريهمة» و«خرفيش» و«قطميز» و«كريشة الحية» و«مرار»، و«خبيزة» و«رشاد» وعرفني عليها جميعاً حسب النكهة وحسب بيئة النمو..وكان يأمر أحد الأخوة بين الفينة والأخرى..بضرورة تصويري واقفاً وجالساً و«مقرمزاً» بين العشب محاطاً دائماً بين يديه.

قلت: إن الربيع أحمر، والعشب متواطىء، والشمس غير آمنة..لأنهم جميعاً انقلبوا على ألوانهم فجأة وسلموني «للمطهّر»... بمجرّد ان «زمّر أبو قاسم» من ماتوره معلناً الوصول..حتى حملني والدي بين يديه وزرعني على «وسادة» صلبة أمام حقيبة الرجل المنتفخة بأدوات الألم، سألته وهو يركض بي نحو المضافة عن عشبة كانت بيدي: «هاظ خرفيش يابا»...»فأجابني: (انطزّ ولك..بلا خرفيش بلا بطيخ).. رفع دشداشتي البيضاء الى خصري العارِ...رد شماغه الى ظهره، ترك مقصّ»المطهر» يلون عشب نيسان بالدم والوجع والدمع...متناسياً ما كان بيننا قبل قليل، من «عيش وخرفيش وقطميز» وكاميرا «كانون". فاللون الأحمر بإزاء الربيع صورة فنية تكشف عن تصعيد المفارقة من خلال الاستعارة بقوله:" انقلبوا على ألوانهم" و" متناسياً ما كان بيننا قبل قليل". والشاعر وإن تقمص هنا شخصية الضحية للحديث عنها، لكنه كان يلتقط صورا لمشاهد أكثر دموية، فهو يقول:" في هذا العام، داهمتنا الثورات العربية كمنخفضات جوية مفاجئة، جعلت نيساننا ينتصف ونحن مختبئون خلف الشبابيك، معلقون بين خبرين عاجلين وذاكرتين يابستين إلى مالا نهاية.. «مطهّر الشعوب» يطوف على ماتوره بين الدول تباعاً..فهذه سنة الحرية...فمن أراد ان «يختن» حريته و«يتطّهر»..عليه أن يؤمن بأن الربيع أحمر".

وفي مقطوعة (رصيع وطني) نجح الزعبي كذلك في بناء نصّه على المفارقة التصورية، فبالقدر الذي يحضر فيه موسم الحصاد، موسم الخير، موسم رصع الزيتون، ورسم مشهد الألفة والفرحة في عيون الجميع بهذا المشهد، وهو يقول:" في هذه الأيام يتحلق خمسة ملايين أردني حول حصيرة كبيرة؛ لرصع و(فغش) ودقّ الزيتون"[48] – تحضر المفارقة لتبرز نوعا من التضاد بين المواقف الإنسانية تجاه الأنا (الضحية) والآخر (الجلاد)، وتعرية الآخر أمام المتلقي من خلال الصور ذات اللقطات المشبعة بالمبالغات الواضحة، إذ يقول:" شخصياً، لا أعتقد أن هذا الانهماك الكبير، والعمل الجاد هو حبّاً في الرصيع فقط، إنها فرصة سنوية لاستبدال دور (المرصوع) اجتماعيا وماديا وسياسياً بدور (الراصع) ومناسبة

مهمة لتفريغ شحنات الكبت والغضب والصبر المزمنة في حبّات الزيتون المسكينة... على كل حال الشعوب العربية تشبه إلى حد كبير (زيتون الرصيع) كلما (دقّت) أكثر فتحت فمها باسمة ضاحكة".[49]

ويعتمد الزعبي في تصعيد بناء تصويره بالمفارقة التي يتكيء عليها؛ ليعكس مشاهد ذاتية، تفرض على المتلقي إلتقاطها بالكيفية التي أحسّ بها المبدع، كاشفاً في هذا النوع من المفارقة عن خيبة أمل مما يتوقعه صاحب الفعل، حيث يقدم موقفاً أو مواقف إيجابية، فيفاجأ بأن فعله لم يقابل إلا نكراناً وجحوداً، في ما سمّاه بعضهم بـ(المفارقة المخادعة) [50] يقول الزعبي في مقطوعته النثرية (بلا زغرة) :" لن أغفر لهم، لقد كانوا يستكثرون عليّ صباي وصحّتي، وقت فراغي ولهوي..واستثمروني أسوأ استثمار في أعمال ليس لي فيها ناقة ولا جمل ، فوجدت نفسي في وقت ما سعيد عويطة الحارة ، و شارلك هولمز المنطقة ، و أمينة رزق العجائز،و حسين فهمي الأرامل...والنتيجة دائماً بلا زغرة...ما أن أطلّ برأسي من الحي، حتى تسخّرني إحدى السيّدات بإلقاء القبض على ديك فار من وجه العدالة..فأجبر على أن أصبح سعيد عويطة بين ليلة وضحاها، فأقفز عن السناسل وأزحف تحت الأشجار، أركض بين البراميل والخردوات حتى أتمكنّ من إلقاء القبض عليه....وما أن أكون ذاهباً لأشتري حلوى خدّ العروس حتى تصطادني أخرى وتطلب منّي أن أتقصى ابنها الذي خرج قبل قليل وأن أشتمّ فمه إذا ما كان يدخّن خلف السياج القريب أم لا ، فأصبح شارلك هولمز الحي من غير أن اشعر.... كنت دائماً أسأل نفسي لماذا توكل لي كل هذه المهام ما دمت (بلا زغرة) غير معروف لديهم ؟؟ لا بدّ أن في الأمر لؤم ما . أنهم يستكثرون علي عافيتي ولياقتي ووقت فراغي.. في الصحافة نحن نعاني من (البلا زغرة) ذاتها ، نلاحق القضايا المهمّة ونمسك بالأسئلة الكبيرة ، نحمل همّ المواطن فوق ظهورنا ، و مظلمة الغلابى في قلوبنا باحثين عن جواب مقنع ،بالمقابل لا يكلّف أي مسؤول نفسه بالردّ علينا أو شرح وجهة نظره ، من باب مين انت بلا زغرة ؟؟ ".[51]

- **المفارقة والتضمين، والمفارقة والتناص:**

الاقتباس والتضمين مصطلحان معروفان في الدرس البلاغي العربي؛ فالاقتباس عند البلاغيين أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث النبوي الشريف، لا على أنه منه، والكلام هنا يشمل المنظوم والمنثور. أما التضمين اصطلاحا فهو أن يضمّن الشعر شيئا من شعر غيره، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء، [52]ولم يقصر بعض البلاغيين التضمين على الشعر، بل شمل النثر أيضا، فقيل عن التضمين بأنه:"تضمين الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود".[53]

ولغة الزعبي تتضمن وجها من أوجه التداخل والتعانق مع معاني قد نسجتها نصوص إبداعية سابقة، ومقتبسة من حيث هي تأخذ نصاً من نصوص القرآن أو الحديث النبوي الشريف ووضعها في سياقها الجديد دون أن يعرض السياق الجديد النصَّ الأصلي للسخرية، أو النقص، أو الامتهان، أما تضمين بلاغات القرآن وأساليبه اللفظية، فهو أوسع من ذلك، والمقصود بها: أن يضع الشاعر، أو المتكلم، أو الكاتب عبارة من عنده على وفق عبارة قرآنية، تنتمي إليها من حيث الأصل، وتفترق عنها بالتصرف الكبير في لفظها وسياقتها. و المقصود ألا يكون ذلك عبثاً بالقرآن ولا تلاعباً ولا تعريضاً له بالسخرية أو الامتهان، بحيث يكون ذلك علناً من دون أن يخفي المبدع ذلك، وإلا فالأمر يعدّ من باب السرقة الأدبية.

ومبدع المفارقة " حين يوظف (التناص) فهو إنما يرمي إلى التعبير عن الواقع ، وهو حين يتحدث على ألسنة شخوص استحضرها من التاريخ إنما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرد أحداث غابرة، لكن القارئ الواعي الفذ يستطيع

إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة، ليصل إلى إشارات صانع المفارقة".[54] كقول الزعبي:" كنت أغطي أكياس القمح بقميصي القديم، وأغطي الحلم بقميص يوسف".[55] وكأني بالنص الجديد قد جمع إشعاعات وأضواء ذات مرجعيات سابقة (قميص يوسف)، وأستطاع بتوليفها وصياغتها أن يبرز إنسجاما ومعطيات يريد المبدع تحقيقها.

كما اقتبس الزعبي من معاني القرآن التي تحمل دلالات خاصّة في نصّه المعنون بـ" إني رأيت أحد عشر تابوتاً".[56] مغيّرا من النصّ القديم الذي استحضره هنا كي يتقاطع مع الواقع ويعطي به دلالات جديدة، دون مراعاة لحرفية النصّ القديم، بانياً بناءه النثري على مفارقة، تستلزم من المتلقي قراءة النص برؤية المبدع، وقد ساعده على إدراك ذلك، تلك الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة توصيل، إذ يقول تحت هذا العنوان:" صبيحة الجمعة اقترب يوسف الدرعاوي من فراش ابيه العجوز وقال: يا ابتِ إني رأيت احد عشر تابوتاً لي شاغرين.. ورأيت دمي يضرّج قميصي ورأيت الذئب يلهث فوق رأسي ..كما رأيت إخوتي لي حاملين..صمت قليلاً ثم قال : سمعت يا أبت أحد «الشبّيحة» يقول: اقتلوا يوسف واطرحوه أرضاَ تخلوا لكم وجه «مصالحكم»...وقال آخر: القوه في غيابة «التحقيق» عقداً من الزمان ان كنتم فاعلين...لكنهم قتلوني يا أبت..". فالمفارقة هنا جاءت بقتل إخوته له ويوسف لم يقتل على يد إخوته، كاشفا هذا التناص عن استثمار الزعبي النص القديم استثماراً ناجحاً، حين زرعه كي يكون أداة توصيل للمتلقي، ولعلّ نظرة فاحصة في النصّين يجد أن نصّ الزعبي قد اختلف عن النص الأصلي في جانبين: الأول الإتكاء على ألفاظ المفارقة التضادية مع النصّ الأصلي :(حاملين، دمه يضرج قميصه، غيابة التحقيق،....) والثاني: إبراز مفارقة الصورة النهائية التي تتقاطع مع النصّ الأصلي:(لكنهم قتلوني يا أبي).

كما نجح الزعبي بتضمين كتاباته جزءاً من الإبداع النثري المتمثل بالأقوال المأثورة، والعناوين المشهورة في الثقافة العربية والعالمية، كتعبيره المعنون بـ" أجراس الطفولة"[57] وعنوان " يا مو".[58] و" سور الحزن العظيم".[59] و" عن ظهر درب" [60]وضمّن تعابيره في " جارة القمر" كلمات فيروز " قطف العنب حبة حبة" ليحورها الى "قطف الزيتون حبة حبة"[61]. وأحسب أنّ هذا النوع من التضمين هو تضمين قد انفرد به الزعبي، وقد أحسن تجييره في تعابيره الساخرة مستنداً بكل ذلك إلى بناء المفارقة، ليشع بالطاقة الدلالية المكثفة، ويظهر هذا جلياً في عناوين مؤلفاته المقترحة لفصل الشتاء، التي جاءت على النحو الآتي: (البديع في مواجهة الصقيع)، و(أسرار وألغاز في توفير الكاز)، و(الوفير في مبادئ التوفير)، و(الحل الجاري في استخدام البواري)، و(مختصر القواعد في شرح الجواعد)، و(الأسلوب الكامل في تدبير الراتب الهامل). و(مئة طريقة وأكثر في توفير استهلاك التركتر)....إلخ من العناوين التي جاءت على منوال تعابير معروفة. [62]

كما تضمّنت تعابيره أمثالاً عربية، كالمثل المشهور (الحي أبقى من الميت) [63] وقد أبرزها بدلالاتها الجديدة استناداً إلى لعبة المفارقة، والتي قال فيها:" ما زلت أبحث بين مصارد الحكم والأمثال عن مخترعي عبارات المواساة، عن صاحب قول(الحي أبقى من الميت) وذلك لأثبت له بالبرهان الرياضي والاجتماعي والاقتصادي ..خطأ حكمته ومنافاتها للواقع.. فقد كان الأجدر به أن يقول(الميت أبقى من الحي) لأن الميت باق على موته، أما الحي فيتحشرج ألف مرة باليوم دون أن يموت". وقد يحوّر الزعبي في الأمثال محافظا على إيقاعها وأسلوبها، لهدف كشف عنه قائلا:"أعكف الآن على (قلب) الأمثال الشعبية جميعها، وجعلها أكثر عصرية لتنسجم مع الواقع الحالي".[64] منها على سبيل التمثيل:"على قد كازاتك دفِّ إيديك" على غرار المثل المشهور:(على قد لحافك مدّ رجليك). وقوله:" يا ماخذ الموزّع على غازه بروح الغاز وبظل الموزع على حاله". بموازاة المثل الشهير :(يا ماخذ القرد على ماله بروح المال وبظل القرد على حاله). [65]

كما يستوحي الزعبي من التراث بعض معتقداته المأثورة، كاستخدام العين الزرقاء للحماية من العين بقوله:" وصلت إلى العقبة الأسبوع الماضي حفارة بترول نرويجية .... وبهذه المناسبة العزيزة نزلت يوم أمس إلى وسط البلد، واشتريت " كفاً من الخزف" فيه عين زرقاء، و" مسبحة غليظة" سأضعها على المرآة الأمامية للحفارة".[66] كل ذلك بالتلاعب بالنص الأصلي بغية إثارة التهكم والسخرية، وتوجيه النقد للواقع، في أسلوب يقترب من الهجاء والذم.

الهوامش:

---

[1] – انظر صحيفة (راديو البلد)2005/8/28.

[2] – الزعبي من مواليد مدينة الرمثا الأردنية –1975 ، بدأ حياته الصحفية كاتباً ساخراً في مجلة أحوال الإمارتية 2000–2003 ثم انتقل الى الكتابة اليومية في جريدة الرأي الأردنية منذ 2004 إلى الآن تحت زاوية" سواليف " وكتب في جريدة (الإمارات اليوم) بمقال ساخر أسبوعي في زاوية "مزاح ورماح". كاتب أسبوعي في صحيفة المقر الاليكترونية، كاتب وسيناريست تلفزيوني، مؤسس ومالك موقع سواليف الإليكتروني الإخباري الساخر. عضو رابطة الكتاب الأردنيين منذ عام 2007.• عضو في نقابة الصحفيين الأردنيين منذ عام 2011 .حائز على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين في حقل القصة القصيرة عام 1999– وعام 2003، وجائزة الحسين للإبداع الصحفي عن أفضل مقالة صحفية لعام 2010، وجائزة الفسيسفاء الذهبية التي قدمها راديو مزاج عن أفضل عمود صحفي.

[3] – انظر صحيفة (راديو البلد)2005/8/28.

[4] – انظر السابق.

[5] – نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول، م7، ع3، 4، 1987، ص131.

[6] – نقلا عن ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي، نشر بدعم من أمانة عمّان الكبرى، الأردن، 2002، ص25 .

[7] – خالد سليمان، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، م9، ع2، 1991، ص62.

[8] – نورثوب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، ط1، الجامعة الأردنية، عمّان، 1991، ص50.

[9] – محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص15.

[10] – عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1984، ص203.

[11] – انظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص39. محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص23. نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، ص218. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، ص28 وما بعدها.

[12] – نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، ص196.

[13] – السابق، ص198.

[14] – إذ لابد لتحقيق المفارقة من الموضوعية الكاملة والسمو فوق الذات، انظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص206. شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحدجيث، ص27.

[15] – ياسمين غرايبة. 27-Dec-2012 في صحيفة (صحفي) .

[16] – انظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981، ص138.

[17] – أحمد حسن الزعبي، الممعوط، كتابات ساخرة، دار ورد الأردنية للنشر، الأردن، ط2، 2011، ص87 .

[18] – سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية،المركز القومي للنشر، الأردن، 1999، ص13 . دسي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط1، دار المأمون، بغداد، ص 18.

[19] – الممعوط ص87 وما بعدها.

[20] – الممعوط ص13.

[21] – الممعوط ص13.

[22] – نصرت عبدالرحمن، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1979، ص79.

[23] – الممعوط ص14.

[24] – مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1974، ص 263.

[25] – أحمد حسن الزعبي، نزف منفرد، دار الأهلية، عمان، ط1، 2012، ص25 وما بعدها

[26] – الممعوط ص 99 وما بعدها.

[27] – دسي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص38.

[28] – نزف منفرد ص 15 .

[29] – نزف منفرد ص 15 .

[30] – الممعوط ص 45.

[31] – ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، ص133.

[32] – سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص22.

[33] – انظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، ص 168.

[34] – الممعوط ص25.

[35] – الممعوط ص 55.

[36] – ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي،ص 151.

[37] – الممعوط ص 33.

[38] – نزف منفرد ص 89.

[39] – نزف منفرد ص 49.

[40]– الممعوط ص 29.

[41]– رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006،ص239.

[42] – جورج مارتن، مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، 1981، ص140.

[43] – إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص107.

[44] – جورج مارتن، مفاتيح الألسنية ص142.

[45] – صفحة الإهداء.

[46] – مقدمة كتاب نزف منفرد.

[47] – نزف منفرد ص17 وما بعدها.

[48] – الممعوط ص 31.

[49] – الممعوط ص 31.

[50] – انظر سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص 17.

[51] – الممعوط ص 39.

[52] – القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4،1998م. ص 381 وما بعدها.

[53]– الموصلي، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم(ت 637هـ)، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، 2/ 326. مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1403هـ–1983م.

[54] – ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي،ص 216.

[55] – الممعوط ص 33.

[56] – نزف منفرد ص165.

[57] – نزف منفرد ص33.

[58] – نزف منفرد ص75.

[59] – نزف منفرد ص 133.

[60] – نزف منفرد ص189.

[61] – نزف منفرد ص197.

[62] – الممعوط ص 79 وما بعدها.

[63] – الممعوط ص89.

[64] – الممعوط ص 80.

[65] – الممعوط ص 80.

[66] – الممعوط ص 151.