الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

عنوان مذكرة التخرج:

بناء المفارقة في الشعر العربي المعاصر
قصيدة "حروف ثملة" نموذجاً ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها "أدب عربي حديث ومعاصر"

الطالبة: الأستاذ المشرف:

الحاج قويدر نورة. مولاي لخضر بشير.

السنة الجامعية:(1436هـ/1437هـ-2015م/2016).

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الاختصارات المستخدمة في الدراسة:

ص: صفحة	(د.م.ط): دون مكان الطبع
ع: عدد	(د.د.ط): دون دار الطبع
ج: جزأ	م س: مصدر أو المرجع سابق
تح: تحقيق	م ن: مصدر أو المرجع نفسه
تق: تقديم	ص ن: صفحة نفسها
(د.ر.ط): دون رقم الطبعة	ط: الطبعة
(د.ت.ط): دون تاريخ الطبعة	مج: مجلد

ملخص البحث:

تــقوم المفارقة على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً ولكنه في الوقت نفسه يعني شيئاً مختلفاً تماماً. كما تقوم المفارقة التصويرية على هذا الأساس حيث تقوم على ابراز التناقض بين النقيضين فيتجلى معنى كل منها في أكمل صورة، ويمكن تلخيص هذا الدور في تلك الحكمة المشهورة " والضّد يظهر حسنه الضدّ" .

Résumé de la recherche:

L'une d'ironie a démontré le contraire étant ce qu'elle est, propriétaire d'ironie pourrait dire quelque chose, mais en même temps, signifie quelque chose de complètement différent. Il est également les bandes d'ironie, sur cette base, où pour faire ressortir le contraste entre les deux extrêmes de la signification de chacun d'entre eux dans l'image Vigil terminée, et ce rôle peut se résumer en cette fameuse sagesse « et spectacles anticorps classé anticorps ».

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم. و صلى اللّهم وبارك على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين و بعد:

يعتبر موضوع المفارقة من المواضيع التي أثارت جدلاً واسعاً بين الباحثين على مر الزمن، لكون هذا المصطلح من المصطلحات التي تثير الالتباس والغموض نظراً لتاريخه الطويل و المتشعب، وهي تُشير الى الأسلوب البلاغي الذي يكون المعنى الخفي في تضاد حار مع المعنى الظاهري، وهي ذات أهمية كبيرة في مجال الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهو في الشعر يتجاوز الفطنة وشّد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري.

وموضوع المفارقة لا يزال يشكو اهمال وقلّة الدراسات في الساحة النقدية العربية مقارنة بما يحظى به من اهتمام بالغ في الدراسات الغربية، على الرغم من أن الأدب العربي قديمه وحديثه يزخر بهذه الأداة أو التقنية الفعالة.

ولما كان الأمر على هذه النحو فقد ارتأيت دراسة المفارقة في الأدب العربي على وجه العموم، وفي الشعر العربي المعاصر على وجه الخصوص، مختارة نموذجاً منه، فسلطت أضواء دراستي على الشعر الجزائري والمحلي على وجه التخصيص وكرغبة مني استخدام آلية من أليات تحليل النصوص الأدبية على الشعر العربي المعاصر. فجاء عنوان الدراسة على النحو الآتي: "بناء المفارقة في الشعر العربي المعاصر قصيدة حروف تملة "نموذجاً". ولم يكن اختياري هذا جزافاً، وإنما تم ذلك بعد دراسة اكتشفت من خلالها أن هذه القصيدة تشكلت فيها مفارقة تصويرية كبرى، ، فتمثلت رغبتي في معرفة الطريقة أو الكيفية التي تم على اثرها بناء تلك المفارقة، ولذلك اخترت المنهج الوصفي الأسلوبي على اعتبار أنه من أنجع المناهج الذي تفي بالغرض في مثل هذه الدراسات، مرتكزين على أهم المستويات

التي تشكلت فيها عنصر المفارقة بشكل بارز فاقتصرت الدراسة على الأسلوبية النحوية و الأسلوبية الدلالية، على اعتبار أن هذين المستويين يخدمان الجانب التركيبي أي البناء الذي تم على أساسه بناء المفارقة في القصيدة.

فانطلقت في دراستي هذه من خلال جملة من التساؤلات جاءت على النحو التالي: ماذا نعني بمصطلح المفارقة؟ وما هي أنواعها؟ وفيما تمثلت مجالاتها؟ وماهي أهم الخصائص الأسلوبية التي ارتكزت عليها المفارقة؟. أمّا الإشكال الرئيسي الذي تمحورت على اثره هذه الدراسة هو: كيف تم بناء المفارقة في قصيدة "حروف ثملة" ؟. فرسمت للإجابة على جملة هذه الإشكالات المطروحة خطة متواضعة تمثلت في مقدمة يليها مباشرة تمهيد تطرقت فيه للحديث على المفارقة بشكل عام وأهم الدراسات العربية التي اهتمت بهذا الموضوع، ورؤية النقاد الغرب حول المفارقة. ثم جاء المبحث الأول والذي تضمن أربعة مطالب، كان أولها حول مفهوم المفارقة "لغة واصطلاحاً"، يليه المطلب الثاني الذي كان حول أهم أنواع المفارقة، أما المطلب الثالث فكان حول أهم المجالات التي كثرت فيها المفارقة، والطلب الرابع كان حول الخصائص الأسلوبية للمفارقة، و المبحث الثاني هو الآخر اشتمل على أربعة مطالب جاءت على التوالي، المطلب الأول: المفارقة التركيبية أما المطلب الثاني: المفارقة البديعية والتناصية، المطلب الثالث: المفارقة الدلالية، المطلب الرابع: المفارقة الرمزية. وفي الآخر جاءت الخاتمة لخصت فيها كل النتائج التي تحصلت عليها في هذه الدراسة.

وكأي بحثٍ لا يخلو من صعوبات وعراقيل، ففي هذا البحث وجدت صعوبة في قلة المراجع التي تناولت موضوع المفارقة، اضافةً إلى تشَّعب هذا المصطلح وتوسعه، فنجد أنه أخذ مناحي واتجاهات، مما يصعب التركيز والاقتصار على طريقة واحدة، كما نجد تعدد في أنواع المفارقة.

كما تناولت جملة من المصادر والمراجع أذكر على سبيل الاختصار الأكثر اعتماداً في هذا البحث: 1/ موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة"، دي سي ميويك.

2/ المفارقة والأدب، خالد سليمان.

3/ المفارقة القرآنية، محمد العبد.

4/ المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة فالح الخفاجي.

5/ المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، د/ هيثم محمد جديتاوي.

وفي الأخير أتقدم الشّكر كل الشكر إلى المشرف على هذا العمل، الدكتور "مولاي لخضر بشير" بارك اللّه في جهده وعمره، الذي تبنى معي مشقة هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن استوى على هذا الشكل، الذي أتنمى وأرجو أن يكون لبنة جديدة تُضاف إلى الأدب العربي، كما أتقدم بأسمى آيات التقدير والشكر للجنة المناقشة كلٌّ باسمه على تجشّم قراءة هذا البحث.

واللّه من وراء القصد وهو يهدي السبيل

تمهيد:

كثيرة هي الوسائل التي يعتمدها المبدعون لشحذ أساليبهم وحشد المعاني فيها، من بينها وسائل جمعت بين ذلك الهدف وبين تمويه تلك المعاني أو إخفاءها في ثنايا عملية إيحاء أو إضمار، ولعل أبرز تلك الوسائل الفنية هي اعتماد **المفارقة** أسلوباً للتعبير الإبداعي.

ومن ثم فإن "بنية المفارقة تعتبر من البنى الأثيرة للإبداع الأدبي بصفة عامة، والشعري بصفة خاصة ، فلم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب، من التعبير بالمفارقة ولو بدرجات متفاوتة في مختلف الفنون الأدبية ذلك لأن الشعور بالمفارقة وممارستها سلوك أصيل في الإنسان"[1]

كما تعود جذور استخدام هذا المصطلح في بداياته إلى كتاب الجمهورية لأفلاطون إذ أطلق سقراط كلمة "Eironieia" على أحد ضحاياه، وقد فهمت هذه الكلمة في سياقها بأنها طريقة ناعمة في خداع الآخرين.

وتعددت دلالات هذه الكلمة لاحقاً حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة، أو نمط من السلوك ينطوي على استعمال اللغة بشكل خادع، أو أن تكون وسيلة لمعالجة الخصم في جدال حتى وصلت إلى تأمل مصير العالم بمعناه الواسع، إذ نجد (فريدريك شليغل) يقول إن المفارقة تقوم على" إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة"، ثم توسع مدلولها حتى أصبحت تعرف بأنها نظرة إلى الحياة.[2]

من خلال رؤية شليغل للعالم من منطلق أنه حقل تجتمع فيه المتناقضات وتتصالح فيه الأضداد وصراع المتشابهات، وفقدان خيط السببية، إذ لا يعود ثمة ربط بين سبب ومسبب أو سبب ونتيجة أو فعل وردة فعل. من هنا وجد الشاعر الحداثي نفسه معنيا بالتعبير عن كل تلك التجليات للعالم،

---

[1]- رضا كامل، بناء المفارقة "دراسة بلاغية تحليلية لشعر المتنبي "مكتبة دار الآداب، القاهرة، ، ط1 (2010)، ص:06.

[2]- ، دي سي ميويك، تر: د/ عبد الواحد لؤلؤة، ينظر: موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة"، مج/4، المؤسسة العربية ، بيروت، ط1(1993)، ص:26-33.

فأخذ يوظف قلمه لرصد تلك الظواهر من منطلق المفارقة . "فقد وظف أسلوب المفارقة كبار من الشعراء الغربيين في شعرهم أمثال: **شكسبير** و **اليوت** و**بايرون** و**توماس مان** و**بوب** و **كرى** و**شيليو فيليب سيدني** و غيرهم كثير حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من المفارقة وتلاعب بالألفاظ. إذا يقول الناقد **كلينسثا ابروكس:** (إن الحقيقة التي يسعى الشاعر إلى اكتشافها لا تأتي إلا عبر أسلوب المفارقة)"[1]

ومن خلال هذا الاهتمام للشعراء الغربيين بتوظيف عنصر المفارقة في قصائدهم نجد في المقابل نقد يلتفت بشدة إلى هذا الأسلوب، كما يشير إلى ذلك ، سعيد شوقي في مقدمة كتابه (بناء المفارقة في المسرحية الشعرية) إلى أن الدافع الأول في دراسته تنبع إلى قلة الدراسات المتعمقة عن المفارقة في النقد العربي لاسيما المسرحي، فبنظرة سريعة إلى قائمة العنوان و الموضوع للفظة "مفارقة" في أي مكتبة يتأكد الأمر، يقابله على الجانب الآخر – في النقد الأجنبي – إسهام نقدي وافر، يجعل من الصعوبة بمكان متابعة كل ما كتب عن المفارقة[2].

لكن الأمر ليس كذلك في مجال الإبداع الأدبي، إذ الناظر في الأدب العربي لا ينفك يجد مساحات شاسعة من أراض المفارقة لم تطأها قدم ناقد بعد، "وقد أشار إلى هذه الحقيقة غير واحد ممن عنوا بالكتابة في هذا المفهوم، منهم خالد سليمان الذي كان من الأوائل من أشار إلى هذه النقطة إذ قال بصدد حديثه عن المفارقة بعد ذكره لمعناها اللغوي: "أما عن استعمالها مصطلحا أدبيا أو بلاغيا أو نقديا، فقد تتبعناها في المصادر المهمة، مثل "المثل السائر لابن الأثير (ضياء الدين ت:637هـ) و "العمدة" لابن رشيق: (أبو الحسن بن رشيق:456هـ) و منهاج البلغاء وسراج الأدباء "حازم القرطاجني" (أبو الحسن حازم784هـ) فلم نجدها واردة فيها. كذلك تتبعنا ورودها في بعض المعاجم الحديثة التي جمعت المصطلح النقدي والبلاغي والأدبي و الفلسفي في التراث العربي ، مثل " معجم النقد العربي القديم " لأحمد مطلوب فلم نجد لها ذكراً بين المصطلحات التي تضمنها

[1]- د/نعمان عبد السميع متولى، المفارقة اللغوية "في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان، الدسوق، ط1(2014)، ص:24.

[2]- ينظر: د/سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إتراك، (د.م.ط)، ط1(2001)، ص:07.

الكتاب، وعدم شيوع هذه اللفظة لغة ومصطلحاً أدبياً في التراث العربي لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي و الأدبي، كانت تقوم مقامها، بشكل أو بآخر".[1]

فقد عرف النقاد المحدثون **المفارقة** من خلال الترجمة التي قام بها عبد الواحد لؤلؤة، بترجمته لكتاب "Irony" لكاتبه د. سي ميويك في أوائل عام1983. فهو يعتبر من الأوائل الذين لفتوا الأنظار بشدة في الأدب العربي إلى أهمية المفارقة وطبيعتها وبعض أشكال تبدلها و تاريخها.[2]

إذ اعتبر محمد العبد في كتابه "المفارقة القرآنية" أن العربية لم تعرف حتى الآن، إلا محاولتين لدراسة المفارقة. وهما محاولتان اشتغلتا –في التطبيق– على نماذج من القص العربي المعاصر، و نهجتا نهجا فنيا بلاغياً، نواته المغزى ، وهما" المفارقة " للدكتورة نبيلة إبراهيم و"المفارقة في القص العربي المعاصر "للدكتورة سيزا قاسم وقد نشرتا في مجلة "فصول"[3]. والجدير بالذكر أن النظرة للمفارقة قد تعمقت بتقدم الدراسات النقدية الحديثة التي أولت المتلقي اهتماما كبيراً. فمن المعالجات النقدية الأسلوبية و الألسنية و الشعرية و نقد استجابة القارئ و نظرية التلقي أو الاتصال وجدت المفارقة مكانا رحبا لها تحت مسميات مختلفة, كالمفاجأة و التوقع و الانتظار الخائب أو المحبط و الفجوة أو الفراغ و الصدمة و مسافة التوتر و أفق التوقع و غيرها.

---

[1]- د–هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري "دراسة تحليلية في البنية و المغزى"، دار اليازوري، عمان/الأردن، (د.ر.ط)، (2012)، ص:18.

[2]- ينظر: م س، د/ سعيد شوقي، ص:07

[3]- ينظر: د/ محمد العبد، المفارقة القرآنية "دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، 3جزيرة بوران، ط1(1994م–1415ه)، ص:08.

المبحث الأول:

المطلب الأول: مفهوم المفارقة:

1/ المعنى اللغوي:

في البداية علينا أن نتبع أغلب المعاجم العربية قديمها وحديثها، من أجل الوقوف على ما له صلة بمعاني هذا المصطلح، وذلك انطلاقا من الجدر الثلاثي للفظة (ف ر ق)، بفتح الفاء و الراء والقاف، وحول المعنى اللغوي لهذا المصطلح نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه : المفارقة اسم مفعول لـ(فارق) من الجدر الثلاثي (فرق)، ومصدرها(فرْق)، بتسكين الراء، والفرقُ: خلاف الجمع، والفِرْقُ: الفلْقُ من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى: "فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم".[1]

جاء في المعجم الوسيط: (فَرَقَ) بين شيئين –فرْقاً، و فرقاناً: فصلَ وميز أحدهما عن الآخر، و(فَرَّقَ) بين القوم: أحدث بينهم فُرقةً.[2]

أمَّا مختار الصحاح ففيه: فرقتُ بين شيئين أفرقُ فرْقاً وفرقاناً، وفرقت الشيء تفريقاً وتفرقةً، فانفرقَ وافترق وتفرَّقَ. وأخذت حقي منه بالتفاريق. والفرقة: الاسم من فارقته مفارقةً وفِرقاً. وفرق له الطريق: أي اتجه له طريقان.[3]

و هكذا فمن خلال ما ذكرته المعاجم نخلص إلى أن معنى المفارقة في اللغة يؤكد على صفة الفرق والافتراق والتباعد و التباين والفصل والتمييز بين شيئين أو موقفين أو أمرين، لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض. "فعلى سبيل المثال يستعمل (الدكتور جابر عصفور) في كتابه (مفهوم الشعر) كلمة المفارقة في أكثر الأحيان لا يعني بها المصطلح الذي نحن بصدده، إنّما بوصفها دالا على الابتعاد والاختلاف عن شيء ما. وهذه الدلالة وجدناها أيضا في قول (الدكتور رشاد

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(2005)، مادة:(فَرَقَ).

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ، مكتبة الإسلامية (تركيا)، ج1، مادة: (فَرَقَ).

[3]- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح، ، تح: داميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1(1994)،ج4، مادة (فَرَقَ).

رشدي) الذي عطف فيه الاختلاف على المفارقة ، إذ قال : "إن انعدام المفارقة أو الاختلاف يؤدي إلى انعدام الصراع أو التشابك، و ذّلك يؤدي بدوره إلى انعدام أو ضعف الحركة".[1]

2/ المعنى الاصطلاحي:

يُعتبر مصطلح المفارقة من المصطلحات الغامضة التي تثير الالتباس، لكون هذا المصطلح يمتلك تاريخاً طويلا، يصعب على وجه الدقة تحديده. "كما يرى الفيلسوف الألماني نتشه أن ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يملك تاريخاً طويلاً فإن تعريفه يصبح مسألة صعبة جداً".[2]

فالمفارقة أمر غائر في الزمن، إذ يرتبط بقصة الخلق، وبشعور الإنسان الأول بالخلط بين القبح و الجمال، و تُعتبر نبيلة ابراهيم أول من أشار في النقد العربي الحديث إلى المفارقة في بحثها الموسوم بهذا الاسم "المفارقة" في مجلة فصول النقدية."[3]

فمفهوم المفارقة مفهوم حي تنازعه مجالات مختلفة أشَّد الاختلاف، فنجد مثلا الفيلسوف يرى في المفارقة ذلك النموذج من نماذج الوعي، وقد يرى فيها عالم الاجتماع أنها تشكل مظهرا من جملة مظاهر العلاقات الاجتماعية، فالمفارقة تعتبر من المفاهيم الملاصقة لأي نشاط إبداعي يأتي من الإنسان، فهذا الأخير ما إن أدرك أنه يعيش ضمن حقل من المفارقات حتى توالت تعريفاته لها. " فكلمة (مفارقة) لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في شارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر".[4]

لذلك سوف نجد عدّة تعاريف لهذا المصطلح باعتباره يحمل خاصية تطويرية مستمرة، والسبب الآخر الذي زاد الأمر تعقيداً حسب رأي ميويك أن الناس يتحدثون عن المفارقة كأنها من مألوف ما

---

[1]-قيس حمزة فالح الخفاجي، "المفارقة في شعر الرواد"، دار الأرقم، بابل /العراق، ط1 (2007)، ص:39.

[2]- م س: دي سي ميويك ، ص:14.

[3]- د/نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول، مج/7، ع/3و4، سبتمبر1987، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ص:131.

[4]-م س: دي سي ميويك ، ص:12.

يجري في العالم كأن يقول المرء مثلا: حدثت لي مفارقة وأنا في الطريق إلى المسرح، أو كأنّها من الخصائص التي تميز بعض الناس كأن تقول: ذلك الشخص يمتلك نظرة مفارقة حول العالم.[1]

و مصطلح المفارقة هو مصطلح غربي، ظهر مؤخراً لدى النقاد العرب في العصر الحديث عن طريق الترجمة، وعليه سوف نتتبع تعريف المصطلح في النقد الغربي ثم نعرج إلى النقد العربي المعاصر.

أ/المفارقة في النقد الغربي:

"ورد مفهوم المفارقة في الأدبيات الأجنبية بمفردات عدّة منها:

(Paradox ، Irony، Sarcasm) ونجد صعوبة في تحديد الكلمة المناسبة للمصطلح Irony، حيث ترجم في العربية إلى معان عدّة وهي: التهكم، والسخرية وغيرها".[2]

كما نجد تعريفات هذا المصطلح تدور حول معنى توازن الأضداد، أو وسيلة من وسائل التعبير يناقض بها المعنى الكلمات، أو التعديل الذي يصيب العناصر المتنوعة في السياق وغيرها من المعاني.[3]

يُعرف معجم (أكسفورد المختصر)المفارقة على أنها "المفارقة هي إمّا أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن يقصد بها السخرية أو التهكم، وإما هي حدوث حدث أو ظرف غير مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطناً موجهاً لجمهور خاص ممّيز, ومعنى آخر ظاهراً موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول".[4]

أمّا في تعريف النقاد البلاغيين مثل **ماكس بيربوم** للمفارقة هو "إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً".[5] في حين نجد **فريدريك شليجل** قد وسّع من مفهوم المفارقة ورأى أنها تقوم على

---

[1]-ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:229.

[2]- د/عاصم شّمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي" دراسة في بنية الدلالة"، مجلة الأثر، ع/10، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ، ص:02.

[3]- ينظر: م ن، ص ن.

[4]- د/خالد سليمان ، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق، عمان، ط1(1999)، ص:14.

[5]- م ن، ص:16.

"إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وان ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليّته المتضاربة".[1]

أمّا **ميويك** فيورد تعريفاً أكثر تطوراً، حيث أنه لم يحصر المعنى المراد بدلالة واحدة، فيقول:" المفارقة هي قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة".[2]

في حين يعرفها **رولان بارت** بأنها " شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز(تعدد الدلالات) قائماً".[3]

كما يرى **ريتشاردز** "أن المفارقة من الصفات المميزة للشعر الرفيع، من حيث إنها تتجاوز البعد الواحد والرؤية الأولية."[4]

كما نجد من النقاد الغربيين من أشار إلى أهمية المفارقة، فمنهم من شبهها بغابة بلا طيور مثل **فرنسوا رابليه** والآخر شبهها بذرة الملح التي تجعل الطعام مقبول المذاق مثل **توماس مان**, أمّا **فرويد** فرأى أنها وسيلة لإطلاق نوع من اللذة التي بدورها تساعد على التخلص من المكبوتات شأنها شأن النكتة. أمّا **كيركيجارد** فقد وسَّع من نطاق المفارقة من حيث أشار بعدمية الحياة البشرية بدون وجود مفارقة.[5]

.

---

[1]- م س، دي سي ميويك، ص:32

[2]-م ن، ص:161.

[3]- م س: د/ خالد سليمان، ص:18.

[4]- د/حسنى عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي "دراسة نظرية تطبيقية"، ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1(2001)، ص:04.

[5]-ينظر: م س، د/ خالد سليمان، ص:34،35.

ب/ المفارقة عند العرب المحدثين:

لقد عرف النقاد المحدثون المفارقة بوصفها مصطلحاً نقدياً، متأثرين بما جاء عن الغرب عبر الترجمة، حيث تقول **نبيلة إبراهيم** عن المفارقة بأنّها "تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرّة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها."[1]

أما **سيزا قاسم** فتعرفها بأنها " استراتيجية قول نقدي ساخر, وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني, ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. و المفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة".[2] ويعرفها **عبد العزيز علوش** بقوله: هي" تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته. و المفارقة ذات أهمية خاصة بحكم أنها لغة شاعرة لا مجرد محسن بديعي، وأنها اثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما بإسناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام. "[3] ويعرفها **جبور عبد النور** بأنها " رأي غريب مفاجئ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم في ما يسلمون به"[4].

أما **ناصر شبانه** فيعرفها بقوله: "يمكن القول بادئا إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ دلالات أوسع."[5]

كما يعرفها **محمد العبد** عند دراسته للمفارقة القرآنية بأن المفارقة "طريقة من طرائق استخدام اللغة في السياق النصي، والسياق الخارج عن النص."[6] في حين نجد هيثم **جديتاوي** يعرف المفارقة بعد

---

[1]- م س، د/نبيلة إبراهيم، ص:132.

[2]-سيزا قاسم، " القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، مج/2، ع/2،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس (1982) ص:143.

[3]- د/سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1(1405هـ/1985م)، ص:162.

[4]- جبور عبد النور ، "المعجم الأدبي"، ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1(1979)، ط2(1984)، ص:258.

[5]- د/ محمد سالم قرميدة، "مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم"، المجلة الجامعة، ع/16، مج/1، مارس(2014م)، ص:77.

[6]- م س، د/ محمد العبد، ص:07

استعراضه لأهم الأقوال التي خاضت في مجال تحديد مصطلح المفارقة إذ يقول: " المفارقة هي أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفّافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدهما على غيره مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء."[1]

يمكن القول إذن بعد كل هذه الأقوال، أن المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يتم استخدامها لكي تدل على معنيين أحدهما سطحي ظاهر والآخر باطني متخفي، كما تبرز قوة المفارقة، عندما يشتد التضاد بين المعنيين. كما تضفي المفارقة جمالية خاصة على النص الأدبي بصفة عامة، والشعري بصفة خاصة و ذلك لطرحها دلالات أو معان عدة في موقف واحد وهو ما يحّقق عنصر الاختصار، شرط أن تستفز ذهن المتلقي لكي يتجاوز المعنى الظاهري للنص إلى المعنى العميق.

"أمَّا في الدرس النقدي المعاصر فيتردد مصطلح المفارقة بوصفه (أحد فنيات التحول الأسلوبي) والحيّل اللفظّية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلا، فتكون المفارقة كبديل للتأثير السّالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسى. و هي بهذا التعريف أحد المولدات الرئيسية لشعرية النصوص، ويتم التعامل معها عند معاينتها داخل السياقات الأدبية التي توجد فيها بوصفها وسيطاً لغوياً بين المبدع و المتلقي، وظيفته نقل الخطاب ، لذلك يتوسل الخطاب داخل النص عبر أقنية مختلفة، تُعَّد المفارقة أحد تلك الأقنية الهامّة، ويستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخداماً خاصاً ومكثفاً، عن وعي بمقصديه هذا التكثيف، مفترضاً متلقياً يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقها."[2]

كما تعمل المفارقة على تطوير المعنى الدّلالي للّغة كمَّا يشير إلى ذلك **محمّد العبد** في قوله: "وتعد المفارقة —من الزاوية المعجمية التاريخية– عاملا من عوامل التطور الدلالي للغة، من حيث أن

---

[1]-م س، د/ هيثم محمد الجديتاوي ، ص:27.

[2]- د/هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع و الزوابع "دراسة نصية"مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، كلية إربد/الأردن، ج16، ع28، (1424 هـ)، ص:1020.

اللفظ يكتسب معها معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض، وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه".[1]

يمكن القول إذن أن "المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بناءها وتشّكيلها، إلى القارئ (المستقبل) الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة وغير متوقعة في قراءة هذه المفارقة، من حيث فكّها وإعادة بناءها – قراءةً وتأويلاً – وفق عمليات الوعي و الإدراك و الاستيعاب، و المفارقة نصاً لا يتحقق إلا بحركة قرائية واعية، تتفاعل مع لغة النص تفاعلاً كلياً، كما تتفاعل مع كل العناصر المحيطة وبوصول شفرة المفارقة للقارئ يشرع – هذا الأخير- في عملية البحث عن المفتاح السِّري الذي يمكنه من تفكيكها، انطلاقاً من إدراك تام مفاده أن الكاتب قد خبأ في مكان ما من جسد المفارقة شفرة أم شفرات تعقد عملية التواصل مع النص المفارق، حتى يتمكن من إعادة إنتاج ما قرأ، و يصل إلى الفكرة كما كانت عليه قبيل إدخالها آلة المفارقة."[2]

[1]- م س، د/ محمد العبد، ص:08.

[2]- أ/ نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع/1، جوان2007، ص:07.

المطلب الثاني: أنواع المفارقة:

"قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، مما أصبح يصعب على الدارس كل هذه الأنواع أو الأنماط. و بعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها، وبعضها انطلق من ناحية تأثيرها، وبعضها من ناحية موضوعها".[1]

و"قد التفت **ميويك** إلى أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المفارقة المختلفة وحاول حصرها في النقاط التالية:

1-الموقف نحو ضحية المفارقة: يتراوح بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف أو لتُمثّل.

2-مصير الضحية: اندحار أو انتصار.

3.-مفهوم الحقيقة: إذا كان مراقب ذو المفارقة يعتقد الحقيقة تعكس قِيمَهُ أو أنها معادية لجميع القيم البشرية. ومن خلال هذه المعايير استنبط **ميويك** المفارقات الآتية: المفارقة الكوميدية ، المفارقة الهجائية، المفارقة المأساوية، المفارقة العدمية، المفارقة المتناقضة، ويبدو أن معظم الأنواع التي ذكرها **ميويك** تسود في الأعمال الدرامية خاصة في المسرح".[2]

كما قَسَّم **ميويك** أيضاً المفارقة في دراسته الموسومة "مجال المفارقة" إلى:

1-المفارقة اللفظية: Verbal Irony /2-مفارقة الموقف: Situationnel Irony

أما المفارقة اللفظية، فأبرز منها نمطين، أطلق على الأول أسلوب "الإبراز"، وعلى الثاني أسلوب "النقش الغائر". ثم قسم مفارقة الموقف بدورها إلى خمسة أنماط هي:

1/مفارقة التنافر البسيط: (Irony of Simple Incongruity)

2/مفارقة الدرامية: (Dramatic Irony)

3/مفارقة الأحداث: (Irony of Events)

4/مفارقة خداع النفس: (Irony of Self-betrayal)

5/مفارقة الورطة:(Irony of Dilemma)".[3]

---

[1]- م س:د/ خالد سليمان، ص:24.

[2]- ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:188.

[3]- ينظر: م س، د/ خالد سليمان، ص:24،25.

1/المفارقة اللفظية :"تتفق الدراسات على أن المفارقة اللفظية، نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر".[1] كما " تتميز هذه المفارقة بأسلوبين هما: *أ/أسلوب الإبراز*: إن أبسط أمثلة "الإبراز" في المفارقة اللفظية المديح بدل الذم، مثل عبارة " التهاني" التي نقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية. و يمكن تطوير ذلك في عدد من الاتجاهات. "*ب/أسلوب النقش الغائر:* إن طريقة النقش الغائر تعزل هدف المفارقة أو موضوعها لا برفعه بل بالنيل من الذات والقيام بدور غرير المفارقة لا غرير التبجح. "[2] أما "في الأدب المعاصر، ربما تكون شخصية (الزين) في رواية الطيب صالح (عرس الزين)، مثالاً جيداً لهذا النمط."[3]

2/المفارقة الدرامية:(التهكم الدرامي) ***Dramatic Irony*** هي "وضع يعرف فيه المتفرجون أشياء لا يعرفها بعض الشخصيات الفعلية في التمثيلية وقد تتضمن تلك الأشياء الهوية الحقيقية لأحد الشخصيات، أو نواياها الحقيقية أو العاقبة المحتملة للفعل. و حينما يمتلك المتفرج تلك الأشياء التي لا تعرفها الشخصيات المسرحية يصبح قادراً غلى أن يزن الكلمات و الأفعال بموازين واضحة وبفهم سديد. ومن الأمثلة الرائعة على وضع كلمات في فم المتكلّم يفهمها المتفرجون بمعنى آخر ما حدث في "ماكبث" ومن مزاح البواب السكران بأنّه حارس لبوابة الجحيم. وما اعتاد عطيل من وصف الشرير ياجو بأنّه الشريف ومن الأمثلة للتهكم الدرامي بحث أوديب على طول مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس عن قاتل لايوس ليكتشف أنه نفس المذنب".[4] "فالمفارقة الدرامية ترتبط في أغلب الأحيان بالمسرح لذلك يطلق عليها مفارقة سوفوكليس نسبة إلى هذا المسرحي العظيم، وهذا لا يعني ارتباطها بأعمال غير مسرحية، في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وكما وردت في القرآن الكريم، أنها مفارقة درامية، تتمثل في استضافة يوسف لإخوته الذين غرروا به، في حين كان إخوته لا يعلموا أن من استضافهم هو شقيقهم، فذلك لا يقلل من درامية المفارقة ولا يلغيها، شريطة أن يكون القارئ على علم بذلك، أي يعرف حقيقة هؤلاء الضيوف. ومن الأمثلة المشهورة لهذا النمط قول "ايجستوس" في مسرحية "إليكترا" وهو يقف أمام جثة زوجته معتقداً أنها جثة عدوّه:

---

[1]- م س، ص:26.

[2]-م س، دي سي ميويك ، ص:195 ،196 ،202.

[3]- م س، د/ خالد سليمان، ص:29.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ، ع/1،(198م)، ص:339.

لا شك يا ربّ، أن هنا مثالا
على جزاء عادل".[1]

3/المفارقة الزمنية : ***parachronisme،Anachronisme***: تُعرف المفارقة الزمنية على أنها "وضع الشيء أو الحادثة الحاضرة في غير مكانها التاريخي، كذكر الساعة في قصة تدور حوادثها في عهد الرومان كما فعل شكسبير في رواية "يوليوس قيصر".[2] كما تعتبر المفارقة في الفلسفة إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالإسناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات.[3] في حين نجد **حسان الباهي** يفرق ويميز بين المفارقة و النقيضة، فهذه الأخيرة تتخذ شكل تناقض يقع فيه العقل عند خوضه في ظواهر تتجاوز العالم الظاهر، في المقابل نجد أن المفارقة هي تعبير عن ظاهر الصّحة لكن بدليلين متناقضين. و يَكمن الاختلاف الجوهري في أن المفارقة ترتبط عموماً بالمجال الدلالي أي ذات البعد التركيبي، في حين نجد النقائض ترتبط أكثر بالمجال المنطقي والرياضي بصفة خاصة.[4]

***4*/المفارقة التصويرية:** "المفارقة التصويرية تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وعلى الرغم من أن شعرنا القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة: **والضّد يُظّهر حُسنه الضِّد.**
على الرغم من هذا فإن النقد العربي القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتما بهذا التكنيك الفّني، وإن كانت البلاغة قد عنيت بلون التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت اسم "الطباق" –في صورته البسيطة– و"المقابلة" –في صورته المركبة– ولكن "المفارقة التصويرية" تكنيك مختلف تماماً على الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفنّي، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها،

---

[1]-ينظر:م س، د/ خالد سليمان، ص:29، 30.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان/بيروت، ط2(1984م)، ص:376.

[3]-ينظر : م ن، ص:376.

[4]- ينظر: د/حسان باهي، اللغة والمنطق "بحث في المفارقات"، دار الأمان، الرباط، ط1(2000)، ص: 157،158.

فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة".[1] و من بين الشعراء الذين استعانوا بهذا النوع من المفارقة نجد "الرصافي" لكي يُجسد من خلالها أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجردة إلى نطاق الموضوعية الحسيّة بإلحاح على إبراز التناقضات المختلفة، ففي قصيدة "الحرية في سياسة المستعمرين" نجده يقول: [بحر الكامل]

يا قومُ لا تتكلّموا إنّ الكَلام محَرَّمُ

ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلّا النُوَّم

وتأخروا عن كل ما يقضِى بأن تتقدَّموا

و دَعُوا التفّهُم جانباً فالخيرُ ألاّ تفهموا

وتثبتوا في جهلكم فالشرّ أن تتعلَّموا[2]

فنجد أن الشاعر وظف التضاد في هذه القصيدة ،كما استخدم الرصَّافي العنصر الكوميدي في قالبٍ من السخرية مرة تثير الضحك ومرة تثير البكاء على صورة الواقع العربي الأليم.[3]

ومثل هذا الأسلوب الساخر في فن المفارقة، نجده قد أتقنه كبار الفنانين –مثل (رابليه) Rabelais و(فلوبير) Flaubert فيBouvard et Pécuchet – هم أئمة هذا الضرب من تحرير الناس من نير هذه المواقف.[4]

5/المفارقة الرومانسية: يُقِّر ميويك بأن إيجاد تعريف أو مفهوم للمفارقة الرومانسية ليس بالأمر الهين، فقد أسيئ فهمها والتعبير عنها بشكل واسع، وبخاصة عند نقاد الأدب الأمريكان، ورأى أن

---

[1]- د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4(2002)، ص:130.

[2]–ديوان الرّصافي، شرحه وصححه: مصطفى السَّقا، ط4، (د.ت.ط)، دار الفكر العربي، مصر، ص: 450.

[3]- ينظر:علي خالقي/حميد ولي زاده/علي صيداني، "المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي"، مجلة "فصلية اضاءات نقدية"، ع/12، إيران، كانون الأول (2013)، ص: 224.

[4]- ينظر: أ/أريتشارد ز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، مرا:لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1(2005)، ص:263.

أفضل الطرق لفهم المفارقة الرومانسية وإدراك أهميتها في الأدب الحديث الواعي نفسه، هي العكوف على قراءة روايات "**توماس مان**" وبخاصة **يوسف وإخوته** و**دكتور فاوستس**.[1]

"ففي المفارقة الرومانسية يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة و متناقضة وبشكل أكثر تحديداً، يمكن القول إن المفارقة الرومانسية تعبير عن موقف تتمثل فيه المفارقة ويعكس المتناقضات (...) قام "ميويك" بتعريف كاتب المفارقة الرومانسية بأنّه حزمة من التناقضات، ذاتي، واع بهذه الذاتية، منطقي متحمس، وعاطفي شاك منتقد".[2] رغم أن هناك من النقاد من ينفي المفارقة في الرومانسية "وأغلب الظن أن هذا الاعتقاد نشأ عن سوء فهم للرومانسية، على أساس أنها لا يمكن أن تجمع بين العاطفة passion والمفارقة irony إذ تعدهما متصادمين. و لكن الدراسات لحسن الحظ شرعت في بيان التوازن القائم بين هذين العاملين في أدب مشاهير الأدباء الرومانسيين (...) ومن ذلك مثلا ما في شعر **بليك** من نبرة تهكمية sarcasms غير خافية، ومحاولات **بيرون** للارتقاء بفن الشعر الرومانسي الساحر satire .كما أن العاطفة، تلك الحالة الوجدانية التي تقوم عليها كثير من القصائد الرومانسية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموجة من الاستبطان الذاتي، وتشوش الوعي واختلاط المشاعر، تعكس أوضاعهم الواهنة التي ما تلبث أن تعرى ذواتهم في مفارقة يمتزج فيها الغضب بالفكاهة المريرة.[3] و "لا ريب أن هذا الاهتمام المتجدد بالمفارقة الرومانسية هو جزء لا يتجزأ من اتجاهات النقد المعاصر، و بخاصة اتجاهات ما بعد البنيوية التي عرفت بالتفكيكية".[4]

---

[1]-ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:34.

[2]-م س، د/خالد سليمان، ص:33.

[3]-مجموعة من الكتاب، موسوعة الأدب والنقد،ج1:الأدب و النقد والتاريخ الأدبي، تق وتر: د/عبد الحميد شيحة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ر.ط)، (1999) لندن، ص:233.

[4]-م ن ، ص: 233.

فالمفارقة الرومانسية كان لها خدمة كبيرة قدمتها للأدب، حيث أنها نقلته إلى مستوى من البلوغ والوعي الكامل بنفسه، كما أصبح بمقدور الفن الذي يرفع المرآة أمام وجه الطبيعة، أن يرفع مرآة بوجه مرآة الفن.[1]

***6*/المفارقة السقراطية:** تعتبر هذه المفارقة هي أولى المفارقات، بل هي المفارقة الأُم. وسمّيت المفارقة السقراطية نسبة إلى سقراط "فقد كان سقراط صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ، فقد كانت المهمة التي أخذها على عاتقه هي أن يشد الناس من كل صنف ومن كل صوب وحدب، من العامل إلى المفكر ومن الصغير إلى الكبير، ويأخذ في محاورة كل منهم، حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه، وعندئذ يترك الشخص المكان خاوي الوفاض، بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئاً".[2] فلم يكن سقراط يفعل ذلك من باب الاستعلاء، وإنّما كانت غايته تكمن في زعزعة الثوابت من خلال بث الشك في الذات التي تدعي المعرفة واستفزازها لإعادة تأمل ذاتها من جديد وبالتالي تتحرر من قيود المعارف المتواضع عليها من أجل الوصول إلى الحقيقة. فالمفارقة إذن هي ثورة على الذات وهي من أفضل وسائل لمواجهة الخصم.

كما رأى ميويك أن هذه المفارقة حسب ما جاء في كتاب "أ:رتومسن" بعنوان (الهزء الجاف) أنها ترد ضمن ثلاثة أنواع من "مفارقة التصرف" المرادفة لـ "المفارقة الشخصية".[3]

و"تسمى كذلك "مفارقة التواضع الزائف"، وتبدو البيئة النثرية أكثر استعداداً لقبول مثل هذه المفارقة، لاقتضاء ها أساليب درامية وحوارية تتيح مجالاً لخلق مفارقة سُقراطية قائمة على مبدأ التجاهل لا الجهل."[4]

من خلال ما سبق يمكن القول إذن أن أنواع المفارقة تختلف وتتعدد، ولا يمكن وضع حدود فاصلة واضحة وقاطعة، حتى يصل الأمر أحياناً بأن نجد مفارقات تخرج عن نطاق أنواعها وهذا يرجع

---

[1]- ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:113.

[2] – م س، د/نبيلة إبراهيم، ص:131.

[3]- ينظر: م س، دي سي ميويك ، ص:23.

[4]- د/علاء الدين أحمد الغرايبية، المفارقة في خطاب الأدب الساخر ،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (2014)، شبكة الانترنت، الموقع: http://www.alarabiahconference.org ، ص:06 .

إلى نوع السياق الذي وجدت فيه. وهو ما يشير إليه محمد العبد في قوله "إن أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبي المفارق، هو السياق ونعني به هنا السياق اللغوي، وسياق المقام، أو الموقف التبليغي و السياق التاريخي أو السياق خارج عن النص".[1] و قد استخرج هو الآخر سبعة أنواع للمفارقة في دراسته حول المفارقة القرآنية، تمثلت في: مفارقة النغمة/المفارقة اللفظية/مفارقة الحكاية أو الإيهام/المفارقة البنائية/الإلماع/مفارقة المفهوم أو التصور/مفارقة السلوك الحركي.

ويرجع سبب تعدد أنواع المفارقة كما يشير ميويك إلى أن المرء يفكر أولا بالمفارقة في إطار الشكل والنوعية، ويفكر بصاحب المفارقة أو بضحية من يُعلّق في هذا الإطار، كما يفكر بالطريقة أو الوظيفة أو الأثر. و كان من نتيجة ذلك أن تراكمت مجموعة غير متجانسة من أسماء "أنواع" المفارقة وبدل أن يزيد ذلك من تصنيف المفارقة زاد من الضباب الذي يحيط بالكلمة. ومن تلك الأنواع يذكر: المفارقة الكوميدية/المفارقة المأساوية/المفارقة الدرامية/مفارقة القدر/المفارقة الذاتية/مفارقة التصرف أو مفارقة الشخصية. كما يشير إلى أن هناك أنواعاً من المفارقة بلا أسماء معروفة، كما أن بعضها من ذوات الأسماء ما تزال موضع تكرار وتداخل.[2]

و هذا التعدد في أنماط المفارقة يعود في أساسه كما يشير إلى ذلك حسن غانم فضالة في دراسته للمفارقة في شعر أحمد مطر إلى اختلاف مرجعيات المفارقة ، فمنها ما يكون منشأه اللغة وأساليب انتقائها وضّمها، ومنها ما يرجع إلى الطريقة الدرامية في بناء النص.[3]

---

[1]-م س، د/ محمد العبد ، ص:39.

[2]-ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:22، 23.

[3]-ينظر: د/حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع/10،كانون الثاني(2013م)، ص:269.

المطلب الثالث: مجال المفارقة:

يُمَثل الأدب مجالا أكثر اتساعاً للمفارقة، على اعتبار أنه مثل الفنون التخطيطية بإمكانه أن يصور مواقف ساخرة، فلغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس أو يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون ، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقوله الناس وما يعتقدون به، وما هو واقع الحال وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة.[1]

ومن ثمة فسوف نورد بعض النماذج من المفارقة في بعض الأجناس الأدبية ونبدأ مع الشعر:

1/المفارقة في الشعر: " ففي قصيدة للشاعر "أمل دنقل" في قصيدة "فقرات من كتاب الموت" يقول: توقفني المرأة..

في استنادها المثير

على عمود الضوءِ:

(كانت ملصقات "الفتح" و"الجبهه"..

تملأ خلفَ ظهرها العمودا!)

تسألني لفافةً:

(ولم يترك الشرطيُ..

واحدةً من تبغها الليليْ)

تسألني إن كنت أمضي ليلتي.. وحيداً

وعندما أرفع وجهي نحوها

سعيدا

أبصر خلف ظهرها: شهيداً

معلَّقا على الحائط.. ناصعَ الجبهه

تغوص عيناهُ.. كنَصْلين رصاصيَّين

[1]-ينظر: م س، دي سي ميويك ، ص:17.

أصرخ من رهافة الحدَّين
..أمضي بلا وجهه!![1]

يوظَّف الشاعر المفارقة التصويرية في هذه القصيدة، لكي يبرز من خلالها التناقض بين طرفين متقابلين، فالطرف الأول تمثل في عمود الضوء الذي تملأه ملصقات حركة فتح والجبهة ، أما الطرف الآخر فهي المرأة المستندة على ذلك العمود، فيُصور ذلك الموقف الدرامي حين تسأله المرأة عن لفافة تبغ، وتلمح له بقضاء الليلة معه وحالما يلتفت اليها سعيداً برغبتها، يحدث الانحراف عن سيرورة الحدث المتوقع، وهنا تشتد حدة المفارقة خصوصاً بعد مشاهدته صورة الشهيد وهو معلَّق خلفها فيمضي في طريقه بلا وجهة، فتمثلت المفارقة في تجسيد التناقض الحاد والغريب في ذلك الواقع.

فمن خلال هذه الأبيات التي جمعت بين موقفين متناقضين، والتي تجلت من خلالها عنصر المفارقة يعيش المتلقي حالة من الاندهاش وهنا تبرز شعرية المفارقة فهي "تترك متقبَّلها أمام الأبواب المفتوحة مصدوماً بمعماريتها، وتراكب صّورها التي تحتاج إلى إقامة جسور بينها وبين العالم الخارجي قصْدَ القبض على اللحظات الجمالية و الانتشائية والإيقاعية، القائمة على خطِّ التماس بين عالم القصيدة والعالم الخارج عنها".[2] فالقارئ مطالب باستكمال "ديكور" المفارقة حسب ذوقه ومزاجه وثرائه المعرفي.[3]

2/ المفارقة في الأمثال: سنتطرق إلى المفارقة في المثل في ذلك على "مجمع الأمثال " للميداني فمن النماذج التي برزت فيها المفارقة اللفظية في هذا المثل "تُبَشِّرُني بِغُلامٍ أعْيَا أَبُوهُ"[4]، "نجد البشارة في هذا المثل موظفة توظيفاً مفارقياً من منظور قائل المثل نفسه. و قصته التي أوردها الميداني، أن رجلاً بشِّر بميلاد ابن لابن له، لكِّن ابنه نفسه كان يعقه، فأطلق هذه العبارة. و المعنى كيف تبشرني بغلام أعياه أبوه أباه، إذ تنبني هذه الصيغة غلى مفارقة لفظية، حين تكون البشرى لا تدل على معناها الحقيقي بل تحيل إلى المعنى النقيض تماماً. قد يعتقد القائل جازماً أن الابن لن يكون إلا كمثل أبيه في العقوق،

[1]-أمل دنقل الأعمال الكاملة، ط 1 (2010)، ط2 (1012)، دار الشروق، القاهرة/مصر، ص: 187،188.

[2]- أحمد بالحاج آية وارهام، الشعر المعاصر في المغرب "رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله"، ط1(2010)، أفروديت/ مراكش، ص:47.

[3]-ينظر:م ن،ص:48.

[4]- الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،، مطبعة المحمدية، ج1(1374هـ-1955م)، ص:132.

فلا مجال للبشرى إذاً بل العكس هو المتوقع، ذلك أنه في تصور القائل قد صار له عاقان لا عاق واحدٌ. و كان يفترض أن تحقق (البشرى)- في هذا الموقف – معنى السرور و الانشراح لولا الملابسات المحيطة بقصة المثل ومن ثم بسياقه الإجمالي."[1] كما يصادفنا مثل آخر تجلت من خلاله المفارقة بشكل بارز وهو "تَسْأَلُنِي أُمُّ الْخِيَارِ جَمَلاَ

يَمْشِي رُوَيداً وَ يَكوُنُ أوَّلاَ"[2]

فتبدى عنصر المفارقة في هذا المثل في جمعه بين شيئين متناقضين أشد التناقض، فجمع بين ذلك الطلب المتمثل في خفَّة الجمل في المشي، وفي الوقت نفسه يكون الأول في الوصول، وهذا المثل "يُضرب في طَلَب ما يتعذر"[3]

3/ المفارقة في القصة: من الأمثلة التي سوف نوردها هي قصة مقتبسة من كتاب "مفارقات الحياة"، والذي هو عبارة عن مجموعة من الأقاصيص حملت في طياتها مفارقات من هذه الحياة، كما حملت هذه القصة عنوان "إرضاء زوجة" حيث كانت أحداث تلك القصة تدور حول مجيء بحار يدعى (شادراك دوليف) إلى مدينته (هافنبول) في يوم أحد أي عند خروج المصلين من كنيسة القديس جيمس لتأدية صلاة الشكر بعد نجاته من تجربته ووصوله إلى برِّ الأمان، وفي وسط دهشة المصلين لذلك الشاب و توافدهم للتعرف عليه، وبعد أن سرد عليهم تجربته تلك، شاهد في وسط تلك الزحمة فتاتين، فسأل أحدهم فقال له: الصغيرة تدعى إميلى هانتج والطويلة جوانا فيبارد. و بعد اقترابه منهما تعرفا عليهما، وبعد مرور أيام زار هذا البحار إميلى في بيتها وكانت هذه الأخيرة تعيش مع أبيها وتملك دكان لبيع الورق، وسرد لهم قصته في البحر وفي المقابل وقعت إميلى في حُبه في حين شادراك كان قلبه معلقاً بصديقتها جوانا وتواعدا على الزواج، لكن سرعان ما سمعت إميلى بالخبر حتى مرضت. فسمعت صديقتها جوانا بنبأ مرضها وعلمت السبب، فتوجهت إلى محلها وهي مستعدة بالتخلي عن شيدراك لصالح صديقتها اميلى، لأنها لم تكن راضية عليه وكان حلمها أن تتزوج بشخص أرقى منه، فلم تجد صديقتها في المحل وهمَّت بالخروج، لكن سرعان ما لمحت شادراك، فتسللت إلى الداخل وهي تشاهد شادراك في موضع غرامي بعدما اكتشف بحب اميلى له وعدم

---

[1]- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص: النقد الأدبي، جامعة بسكرة ، (2012/2011)، ص:75.

[2]-م س،ا لميداني، ص:141.

[3]-م ن، ص:141.

جديّة جوانا بالزواج منه، فتراجعت في قرارها و عزمت على الزواج منه رغم أنها لا تحبه، ولأن شيدراك قد وعد جوانا بالزواج فلم يتراجع وتم ذلك وأنجب منها ولدان، وكانت تحبهما إلى درجة وصلت حد العبادة، واستأجرت متجرا لتقتات منه، لكنه لم ينجح ولم تُعّلم جوانا أولادها كما كانت تحلم ، في حين تزوجت صديقتها إميلى بتاجر من كبار تجار تلك المدينة، ولم يعد حُبّها لشيدراك يحظى بكل ذلك التقديس ومن المصادفة أن منزل إميلى الضخم كان مقابلا لمتجر جوانا وزوجها وهو الشيء الذي أثار غيرة جوانا من النعيم الذي تحفل به إميلى هي وأولادها وعزمت على زيادة دخلها من خلال رجوع زوجها إلى البحر لكسب الثروة، لكن بعد عودته جاء بمال بسيط يسد حاجياتهم و لا يغنيهم، فغضبت جوانا وأرادت المزيد وفي هذا الوقت أقنعها زوجها شيدراك بذهاب ابنيهما معه للبحر، لمساعدته ولكسب المال أكثر من المرة السابقة، فلم ترض جوانا لكن حبّها الشديد للمال وغيرتها من إميلى كانت سبباً لسماح بذهاب أولادها مع أبيهم للبحر. وبمرور الزمن كانت جوانا تنتظر عودة أولادها وزوجها لكن القدر حال دون ذلك، فرأت إميلى حال صديقتها وما آلات إليه من فقر وحزن على أولادها، فقررت أن تأتي بها إلى منزلها لكي تعيش معها خصوصاً بعد سماعها بنبأ هلاك أولادها وزوجها.ففي ليلة ممطرة سمعت جوانا من نافذة منزل إميلي حركة تصدر من الطابق العلوي للمتجر أين كانت تعيش هي وأسرتها، فنزلت بسرعة و توجهت نحو المنزل فإذا بصاحب المنزل الذي اشترى المتجر يرى جوانا وهي في حالة من البأس تسأله على مجيء أولادها إلى المنزل، فأجابها في شفقة وعطف، كلّا يا مسسز جوليف لم يأتِ أحد.[1]

تتضح معالم المفارقة في هذه القصة في مفارقة كسر التوقع ، حيث نسجت أحداث هذه القصة على نمط يوحي باكتمال وتحَّقُق السعادة إلى احدى الشخصيات والتي يُفترض أن تكون (جوانا) التي أخذت شيدراك من صديقتها المقربة اميلى، لكن تنامي أحداث هذه القصة كسر من أفق ذلك التوقع فعكس المنحى الطبيعي لتلك الأحداث، فإميلى التي عاشت في تعاسة خصوصاً بعدما خسرت شيدراك، عاشت أسعد أيام حياتها مع زوج آخر ، بإضافة إلى الثروة ، في حين نجد (جوانا) عاشت أسوأ حياة ولم ترض عن الواقع الذي سطرته هي لنفسها وبمحض إرادتها.

[1]-ينظر: توماس هاردي، مفارقات الحياة، تر: عثمان نوية، دار الفكر العربي، مصر، (د.ر.ط)، (د.ت .ط)، ص:193،197.

المطلب الرابع: الخصائص الأسلوبية للمفارقة:

قبل الخوض في الخصائص الأسلوبية للمفارقة، لا بد من الالتفات إلى تعريفات الأسلوب التي تتوافق نوعاً ما والمفارقة. فهناك من يرى في الأسلوب مفارقة و انحراف "وثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة أو انحرافاً عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري. و مسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص–النمط هو تماثل السياق في كل منهما".[1]

ومن التعريفات نجد أيضاً، من يعتبر الأسلوب مصدراً للتأثير في المتلقي، "ذهب (ريفاتير) إلى اعتبار الأسلوب مصدراً مهماً من مصادر التأثير الأدبي وعرَّف (الأسلوب)، بأنه يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ".[2] ومن خلال هذا التعريف لريفاتير، فإنّنا نلاحظ نقطة التلاقي بين الأسلوب والمفارقة، "فحس المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، بل على القدرة على إعطاءها شكلا في الذهن كذلك"[3]، فنقطة التلاقي بينهما تكمن في التأثير على القارئ أو المتلقي وأنّها تستفز ذهنه وتحفزه للتفكير والتّأمل في موضوع المفارقة. كما أن من خصائص الأسلوبية أنَّها "تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية".[4]والمفارقة نفس الشيء، فمن خلالها يتحقق أعلى درجات التوتر في القصيدة و بها نبلغ الحقيقة ونصل إلى لذة النص ودهشته لذا يقول الناقد كينيث بيرك "لن تستطيع أن تستخدم اللغة استخداماً فنياً كاملا إلا بعد أن تعيش معك المفارقة ثم تأتيك عفواً".[5] وربما هنا نقترب من نسج الخيوط الأولى في خاصية أسلوبية متميزة للمفارقة وهي مباغتة المتلقي وشّد انتباهه بأساليبها المعتادة، من سخرية وتهكم واستهزاء. فالمفارقة على هذا النحو تعتبر ظاهرة أسلوبية بامتياز. كما يرى محمد العبد "أن المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم و الاستهزاء".[6].

---

[1]- د/سعد مصلوح، الأسلوب "دراسة لغوية إحصائية"، علاق الكتب، القاهرة، ط3(1992)، ص:43 .

[2]- عدنان بن رذيل، النص و الأسلوبية "بين النظرية و التطبيق"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ر.ط)، (2000)، ص:37.

[3]- م س، دي سي ميويك، ص:69.

[4]- د/عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3،(د.ت.ط)، (د.م.ط)، ص:36.

[5]–م س، نبيلة ابراهيم، ص:131.

[6]–م س، د/محمد العبد، ص:17.

وإذا سلمنا جدلاً أن المفارقة أداة أسلوبية في النص الأدبي، فلابد من توفر جملة من المواصفات تؤهلها لأن تشغل حيزاً ضمن الظاهرة الأسلوبية، ومن بين جملة تلك الصفات نذكر:

1/فنية التركيب: نجد أن هذه الصفة ترتبط على وجه الخصوص بصاحب المفارقة، "فمستويات المفارقة تتحدد وفقاً لدرجة شفافية صاحبها وذكائه وسرعة بديهيته وأخيراً وفقاً لقدرته على أن يتحرر من تحيزه الذاتي، وأن يقف على بعد من الواقع بحيث يشرف عليه ولا يلتصق به".[1] ومنه يمكن القول أن المفارقة لا تتأتى لأي شخص فلابد من توفر صفات تؤهله لصنع المفارقة، منها أن تكون له دقة الملاحظة على رؤية المفارقة في الواقع، كما ينبغي له أن يكون ذكياً في التعامل معها بحيث أنه يجعل بينه و بينها مسافةً، فالمفارقة لا تصنع إلا على يد فنان كما يقول "كيركجورد".[2] من ثم فالمفارقة تتحدد درجتها وفقاً لمهارة صانعها، في إعادة هيكلتها ، فيصنع من ذلك بصمته الخاصة، وأسلوبه الخاص والمتفرد في تشكيلها وبناءها بطريقة فنية تضمن له تلك الخصوصية، وهذا يذكرنا بتعريف "الكونت بوفون في خطابه عن الأسلوب إذ يقول: إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[3]

2/تقنية التوظيف اللغوي: تقوم المفارقة في أساسها على اللغة "فالمفارقة في أخص خصائصها صنعة لغوية، فهي عندما تتعمد أن تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر كلية وعندما تثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تلغيها، وعندما تحدث الانفصال بين العالم التجريبي و الترنسندنتالي[4]، إنّما يتم ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللغة بشرط أن تظل محتفظة بشفرتها السّرية على نحو ما حتى يفكها القارئ".[5]فالمفارقة إذن تقوم على اللغة التي بدورها تقوم على التضاد والتناقض انطلاقاً من الدور التي تلعبه الكلمات و التعبير "كأن تتلاعب بوجهة النظر، أو بأبنية الزمن، أو تناور باللعب بين الوعي والغفلة، والخيال والواقع والتي قد تحدث اضطراباً في النص نتيجة انقسام الذات بين التجريبي و

---

[1]-م س، د/نبيلة إبراهيم، ص:136.

[2]-ينظر: م ن، ص:136

[3]- د/صلاح فضل ، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، ط1(1998)، ص:95،96.

[4]-الترنسندنتالي: وهو مفهوم يتعلق بصاحب المفارقة "الذات الترنسندنتالية، وهي الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر(ينظر: م س، د/نبيلة ابراهيم، ص:136.)

[5]-م ن، ص:139.

الترنسدنتالي والتي قد تتراكم فيها المفارقات الجزئية وتتوالى على نحو مربك".[1] و الأمر نفسه عند الأسلوبيين فقد "ذهب **بيير جيرو** وهو واحد من هؤلاء اللسانيين إلى القول: إن كلمة أسلوب إذا رُدّت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة".[2]

3/الانزياح: "يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قَصد إليه المتكلم أو جاء عفو خاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة".[3] والانزياح يعتبر من بين المفاهيم التي تتحدد من خلالها الظاهرة الأسلوبية، فنجد من تكون نظرته للأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح ومن هؤلاء نذكر **تودوروف**، فيعرفه على أنه لحن مبرر.[4] و لو أمعنا النظر في المفارقة نجد أنها تقوم على مبدأ التضاد، فهي تحمل معنيين لا معنى واحد. ففي تعريف **صاموئيل هاينز** للمفارقة نجده يقول: "المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى، لا يكون "الواحد" منها هو الصحيح وتدرك أن وجود المتنافرات معاً جزء من بنية الوجود.[5]

فمن خلال هذا التعريف ندرك أن المفارقة لا تقبل تفسيراً واحداً بل سلسلة غير منتهية من التفاسير، ومنه يصح القول أن المفارقة هي ذلك الخروج عن المألوف أو ذلك الانحراف كما نجده في قول ناصر شبانه إذ يقول: "يمكن القول بادئاً إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع".[6] فالمفارقة إذن تخضع إلى تعدد الاحتمالات ، وتحرص على مبدأ الحضور والغياب، كما أنها تشترط وجود التناقض بين المستويين (السطحي/العميق)، وتفرض الاختلاف بين المعنيين، أما في الانزياح فقد لا يكون الأمر كذلك في كل الأوقات، لكن يبقى الأمر المهم أنَّ هناك خرق في اللغة على مستوى استخدامها في كل من المفارقة و الانزياح .

---

[1]-ينظر: م س، م ن.

[2]- د/منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1(2002)، ص:35.

[3]- أ-د/يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"،دار المسيرة، عمان،ط1(2007)، ط2(2010)، ط3(2013)، ص:175.

[4]-ينظر: م ن، ص:177.

[5]- م س، دي سي ميويك، ص:36.

[6]-م س، د/ محمد سالم قرميدة، ص:77.

4/علاقية العناصر: يحرص التحليل الأسلوبي على فكرة العلاقات، "فهو يهتم بدراسة ما هو في علاقة التقابل مع السياق أي في تقابل العناصر التي تنتج عنها الحدث الأسلوبي مع بقية عناصر السياق، فالسياق يحتوي على مقابلة، والمقابلة تنتج التأثير الأسلوبي. ألا تبرز علاقة التضاد بين المرجعية المشتركة والرؤية الخاصة في المفارقة بوضوح بحيث تشكل نظاماً متماسك الأجزاء على الرغم من تضاد هذه الأجزاء ؟ أليست المفارقة نموذجاً لبناء لغوي يتخلله عنصر لم يكن متوقعاً، وتضاده مع عناصر السياق الآخر هو المنبه الأسلوبي الذي حدا بنا إلى الانتباه إلى المفارقة ومحاولة البحث فيها؟ بعبارة أخرى أليست المفارقة سياقاً يحتوي على مقابلة؟ ثم ألا نشعر أن مضمون المفارقة لا يمكن أن يصلنا كاملاً إلا إذا اتخذ بنية المفارقة؟ و أخيراً ألا تقترب المفارقة بين عناصرها متعمدة على عامل الاختلاف والتضاد؟ نعتقد أن (بلى) هو الجواب الصحيح لكّل هذه الأسئلة".[1]

كما أن عامل الاختلاف والتضاد يعتبران عاملاً أساسياً في التحليل الأسلوبي الذي" يتجه تأسيساً على ذلك إلى رصد ملامح التضاد والتناسب التي أدى إليها اختيار المؤلف وأبرزها القارئ في إعادة تكوينه للأسلوب ومن الواضح أن عمليات المقارنة التي يقوم بها القارئ يمكن التعرف من خلالها على المقابلات والوحدات اللافتة للنظر وإن كانت تتم على مستوى جزئي يختلف عن المستوى الذي يتم به بحوث المحلل الأسلوبي، ومعنى هذا أن خاصية الأسلوب تتجسد فيها نتائج المقارنة وما تؤدي إليه من توافقات و تخالفات ذات دلالة معينة عند القارئ، فإذا اطّردت هذه الدلالات لدى مجموعة من القراء في إعادة تكوينهم للنص فإن الاحتمال الغالب حينئذٍ أن تكون تلك العناصر مقصودة بوعي من المؤلف".[2]

ومن ثم يمكننا القول إذن إن علاقة المفارقة بالظواهر الأسلوبية، علاقة تلازميه وطيدة الصلة، بل هي ظاهرة أسلوبية في حد ذاتها، "فالمفارقة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبية، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الانساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص التي يلتقي عند أعتابها كل من البات والمستقبل، بالشكل الذي يتيح للأخير فرصاً عديدة من القراءة والفهم والاستنتاج والاستجابة على مستويي اللغة والفكر".

---

[1]-م س، قيس حمزة الخفاجي، ص:107،108.

[2]-م س، د/ صلاح فضل، ص:233.

المبحث الثاني : بنية المفارقة في قصيدة "حروف ثملة"

لقد عكف الباحثون على البحث في الشعر فراو " أن بنيته تتميز بخاصية لاشعورية قويّة تذكرنا بلا شعورية الأبنية الأنثروبولوجيا التي كشف عنها ليفي شتراوس، فإذا كان النحو هو الهيكل التجريدي النظري للشعر فإنه نموذج يكمن في كل بيت من القصيدة ويحدد المعالم التي لا تتغير للأمثلة المختلفة كما يضع حدود التغيرات التي تطرأ عليها"[1]

فجمالية الشعر تكمن في تجاوزه للعادي والمألوف من خلال التوليد المستمر والتجديد ومن التراكيب ذات الارتباطات غير المتوقعة وفي الأبنية الفنية من أجل تخطي الظواهر المألوفة و البحث عن الحقائق الخفية والغريبة الفاتنة للإمساك بها وإثباتها في أثر أدبي مثير، ومن بين تلك الظواهر نجد "**ظاهرة المفارقة**"، حيث تجلت في قصيدة "**حروف ثملة** " متمثلة في **مفارقة تصويرية كبرى** شملت القصيدة برُمتها. صانعةً من خلالها رؤية متناقضة لواقع الأحداث في فلسطين ومدى تفاعل الأمة العربية وموقفها تجاه تلك الأحداث، وعلى هذا الأساس سوف نقوم برصد الأبنية التي تشكلت منها **المفارقة التصويرية** في هذه القصيدة.

[1] - د/ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1(1998م)، ص:267.

المطلب الأول: مفارقة البناء التركيبي:

"تنشأ الدلالة التركيبية من ائتلاف العناصر الدلالية الجزئية (المصرّفات والكلمات) مع بعض ووضعها وفقاً للمناويل اللغوية المألوفة في اللغة وتعد الجملة الوحدة الدلالية الكبرى".[1]

وفق الدلالة التركيبية سوف نحاول البحث عن كيفية بناء المفارقة التصويرية في القصيدة على اعتبار أن هذه الأخيرة، يتم بناءها على مستوى الجملة. كّما تقوم المفارقة التركيبية على وجه الخصوص بزعزعة النسق المعياري و تتمرد على العرف اللغوي من منطلق أنها تركز على فكرة التناقض في بناء أركانها، ومنه يمكننا القول أن المفارقة التركيبية لا قرار لها إلا في بنيتها العميقة التي من خلالها نستطيع الكشف عن رؤية الشاعر الخاصة.

1/مفارقة الجملة الفعلية: لقد ابتدأت القصيدة بجمل فعلية تدل على حضور المفارقة وآنيتها من حيث تعلقها بظرف زماني معلوم وهو الفعل المضارع، "فهو الفعل الذي يتسِم بروح الحركة، ويُحيل على الواقع الراهن الذي نعيشه ونحياه، فإنه الحدث الذي يقع ويستمر فيلامسنا ونلامسه"[2].

إذ يقول الشاعر في مطلع قصيدته:

تستمرُّ السنوات العجافْ

و يستمرُّ الجفافْ

وتستمرُّ وحدَكَ يا شعبَ "فلسطين" الحبيبة.[3]

سنلاحظ أن الجملة الفعلية (تستمرُّ السنوات العجاف)، تتكون من فعل لازم + فاعل +صفة ،فالفعل (يستمرُّ) يحيل نحويا على الزمن الحاضر أو المستقبل أي أن له نهاية زمنية مفتوحة كما يحيل دلالياً على هذا المعنى الزمني المفيد للتجدد وعدم الانقطاع، واللافت أنه يتصل بفاعل دال على معنى

---

[1]- د/ محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى "أنظمة الدلالة العربية"، دار المدار الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط2(2007)، ص:419.

[2]- د/منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، دار منشأة المعارف، الاسكندرية، ط3 (1997)، ص:463.

[3]- منصور زيطة، الديوان "بشراك يا محمَّد"، دار صبحي، متليلي/ غارداية، ط1(2013)، ص:75.

زمني أيضاً هو (السنوات)، غير أن عبارة (تستمرُّ السنوات) تبدو ذات دلالة محايدة بحيث لا تنزاح السنوات بنفسها إلى تقرير معنى إيجابي أو سلبي، لكن يتحقق الانزياح عندما يصف السنوات بالعجفة "العجاف" الدالة على الجذب والمنذرة بالفناء، فهذه الصفة الأخيرة موصوفة بالعجفة المكرسة لمعنى الجذْب والقحط فبالإضافة إلى هذا الملمح السلبي، تأتي الجملة الفعلية الثانية ذات وظيفة توكيدية وبطريقة توليدية استلزاميه ومن هنا كانت أكثر إيجازاً فاقتصرت على فعل وفاعل(ويستمر الجفاف)، وكأنها بذلك تنفي أي جديد أو مختلف، فما يتجدد ويطول هو نفسه الجفاف لا غير.

فهذا التكرار للفعل "يستمر" نجده يُحقق معنى التقابل بين المشهد النمطي المتمثل في استمرار الفلسطيني وحده في الصمود وبين مشهد تأمله وانتظاره المساعدة من طرف الاخوة العرب، ومن هنا تتبلور قيمة طول الجملة الثالثة وانتهاءها بالصفة "الحبيبة" لتوحي دلالياً بمعنى الاشفاق.

و في ضوء هذه الوحدة المعجمية ينفتح الأفق لمعنى المعاناة، فالمشكلة مع السنوات أنها تجل زمني متعال بحيث يتعذر مفاوضتها أو إغرائها لترفع عن كاهل الناس سطوتها وأذاها، فضلاً عن التفكير في تطويعها أو التحكم في مسارها، وكأنّها قوة عاتية جبارة لا يتسنى بحال التصدي لها ومقاومتها، و(السنوات) محيلة عددياً على معنى الكثرة، بصيغة جمع المؤنث السالم، بدل (السنون) الملحقة بجمع المذكر السالم التي تحيل على معنى القلة، وربما ترجم هذا الانزياح إلى (السنوات) معنى نفسياً يكرس فيها صفة من لا يعقل بحيث يتعذر نداؤها أو استرحامها واستعطافها بخلاف (السنون) التي تستحضر معها جمع المذكر السالم المتصل غالباً بما يعقل. فجوهر المفارقة يتمثل عندما يقوم الشاعر بتصوير ذلك التناقض في المواقف التي يتقابل فيها الجهد المبذول وعدم الجدوى، من خلال معاناة الشعب الفلسطيني والآلام التي يقاسيها ومحن تجربته المريرة مجسداً بذلك معنى التحدي والنضال، ومثل هذا الموقف، يستدعي التشجيع والمدح، لكنه في واقع الأمر يوحي بنوع من السذاجة، فالفلسطيني رغم طول تجربته لا يدرك أنه يصارع لوحده ويكتفي الجمهور بالتفرج على مأساته. وبنفس النسق المفارق نجد الشاعر يقول:

تمسكُ بثدْي الغيمة العجفاءْ

كي تعصر قطْرة ماءْ

تُبقيك على صهوة الانْتصارْ.[1]

فالجملة الفعلية (تمسكُ بثدْي الغيمة العجفاء) تتكون من فعل وفاعل مضمر (تقديره أنت) والباء: حرف جر والثدي: اسم مجرور لفظاً بالباء، منصوب محلاً لأنه مفعول به وهو مضاف والتقدير (تُمسك ثدي الغيمة) +الغيمة: مضاف اليه+ العجفاء: صفة، فالفعل (يمسكُ) ذو دلالة على تشبث وإصرار على الإمساك، من قبل الشعب الفلسطيني وهو الفاعل على أمل أن يلقى المؤازرة والمساندة من قبل الإخوة العرب ويعبر عنهم بثدي الغيمة العجفاء، فتمثل عنصر المفارقة حين صَّور الشاعر الفلسطيني وهو على استعداد لأن يُمسك بثدي الغيمة الذي يُعبر بدوره على العطاء، لكن انزاحت هذه الدلالة بعدما وصفها بالعجف (العجفاء)، فهو بهذا يقطع كل الدلالات التي توحي بالعطاء، وهو الأمر الذي يتأكد لنا في الجملة الفعلية الثانية (كي تعصر قطرة ماءْ) فهي تتكون من حرف مصدر ونصب (كي)+ فعل (تعصر) + مفعول به (قطرة ماء) والفاعل مضمر تقديره (الشعب الفلسطيني)، فهو يُمسك بثدي الغيمة، فالمتوقع أن من وراء هذا الفعل سوف ينهمر سيل غامر من الماء، لكن النتيجة كانت خروج قطرة ماء واحدة، وهنا استطاع الشاعر أن يُحقق مفارقة تصويرية، تقابل فيها موقف الشعب الفلسطيني وأمله بتلقي الدعم والمساندة من الاخوة العرب، وامدادات العرب التي وصفها الشاعر بالعجفة والجفاف.

فهؤلاء كما رأينا، فبإضافة إلى تحقيقهم معنى الخيانة والغدر والخذلان بحرمانهم الفلسطيني رفدهم ومساندتهم، فهم يعطون للفلسطيني شعوراً عالياً بالانتصار كما جاء في الجملة الفعلية (تُبقيكَ على صَهوة الانْتصارْ) فهذه الجملة مكونة من فعل + مفعول به + جار ومجرور +مضاف ومضاف اليه. والفاعل في هذه الجملة جاء مضمراً ولم يدل على الشعب الفلسطيني هذه المرة، بل على الإخوة العرب الذين ما يلبثون يُعززون أمل الفلسطيني في التشبث بهم لكي يلقى مساندتهم ودعمهم، والأبعد أنهم يخادعونه فهم لا يضمرون أية نية في مساعدته، وهو لا يفتأ يتوقع معونتهم في أية لحظة. وربما سيغدو مفارقاً أن نتساءل: تُرى من يتحمل وزر الخيبة؟ أهم العرب الذين تخلو عن النصرة و المؤازرة؟ أم الفلسطيني (بغبائه) والذي ظَّل يتوهم على طول الزمن ويقنع نفسه بإصرار بانتفاضتهم

[1]- م س، ص:75.

وهبتهم الموعودة لنصرته بالرغم من أنهم لم يظهروا أية بادرة توحي بهذا الأمل أو تعزز حضوره، وكأنّهم بذلك صاروا في حل مما بتوهمه الفلسطيني !!!.

2/ مفارقة الجملة الاسمية: "تعد الجملة الاسمية لدى النحاة القسم الأول من قسمي الجملة، إذ قد حافظوا على تصور كلي جامع في تقسيمهم للجملة وأقسام الكلام والزمن وغير ذلك. و هي تتكون من ركنين أساسين، أولهما المبتدأ أو الجزء المعلوم من الكلام، والثاني هو الخبر وهو الجزء المجهول منه، وبه يكتمل المعنى و تتحقق الفائدة"[1]

تشَّكل عنوان القصيدة من جملة اسمية، فجاء كالآتي: "**حروف ثملة**"، فظاهر هذه الجملة أنّها تتكون من مبتدأ + الخبر ، فهذا الأخير جاء في شكل صفة لكن لم يصرح بموصوفه ، فعن أي حروفٍ يتكلم، فهل كان يقصده حروف هذه القصيدة !؟ أم حروف أخرى لا نعرفها !؟بل حتى كلمة حروف جاءت بصيغة التنكير، فالعلاقة الاسنادية الموجودة في هذا العنوان نلمس فيها شيء من التناقض ونجد أنه يوحي بمفارقة كبرى بنيت على صعيدها كل المفارقات الموجودة في القصيدة ، فصفة الثمالة من الطبيعي أنها تنتسب إلى الإنسان، أو على الأقل إلى الكائن الحي وليس للجماد وهنا نكشف عن أول مظهر للمفارقة من حيث أنها "تشمل على دال واحد ومدلولين اثنين: الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحي به، خفي."[2]

فمن خلال تتبعنا لأبيات هذه القصيدة بهدف فك شفرة العنوان وجدّنا أن الأبيات الموجودة في آخر القصيدة لها علاقة بالعنوان إذ نجد الشاعر يقول:

من هولِ ما يجْري أنا سكرانٌ...أنا سَكرانْ

لا تصُبّو الماءَ على رأسي...أنا لا أحبُّ الصَّحو لأنّي

إن صحوتُ...عُدتُ إلى الإنْسانْ

وفي زمن التخاذل هذا...لا أريدُ...لا أريدُ...لا أريدُ

.....أن أكونَ إنسانْ.[3]

[1]- د/سعيد حسن بحيرى، ظواهر تركيبية "دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة"، القاهرة، ط1(2006)، ص:21.

[2]- م س، سيزا قاسم، ص:144.

[3] -م س، منصور زيطة، ص:84.

نجد أن الرابط بين هذه الأبيات والعنوان شَّكل لنا حلقة ارتبط أولها بآخرها، فالشاعر فضّل لنفسه أن تكون في حالة من تغييب للعقل على الصّحو الذي يؤدي به إلى إيقاظ ضميره وهو يشاهد الواقع الفلسطيني ومرارة التجربة التي يعيش فيها هي ظّل التخاذل والتجاهل العربي، يمكن القول إذن عن هذا الموقف الذي ارتضاه الشاعر لنفسه بالرغم من أنه أمر غير مقبول، على اعتبار أنه ليس حلاً بل يعتبر جبناً وهروب من الواقع، لكنّه طبيعي إن لم نقل هو أمر متعارف عليه بين البشر على اعتبار أن صفة "الثمالة" يمكن إسقاطها على الإنسان، لكن من غير الطبيعي أن يجعل الحروف تشاركه نفس الحال !؟. فالشاعر جاء بصفة ترتبط في أغلب الأحيان بالكائن الحّي وأسقطها على شيء جامد، فلو عمقنا النظر في هذه الصورة الجديدة وصلنا إلى المقصد من ذلك، فلو تفحصنا شخصاً ما وهو في حالة من الثمالة، لرأينا أنّه يتفّوه بألفاظ ما كان يجرؤ على النطق بها لو أنه كان في حالة من الصّحو، وهنا مربط الفرس فالشّاعر أراد لحروفه أن تثمل ليُعبر من خلالها عن كل ما يدور في خلجات نفسه بدون أية حواجز أو رقابة، فمن مميزات المفارقة أنّها تعتبر وسيلة من وسائل مراوغة الرقابة، ويُلجأ إليها عندما تفشل كل وسائل الإقناع ، وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي.[1]

فهذه الرؤيا الجديدة التي شّكلت بدورها منطقاً خاصاً ومتفرداً، والتي نسجت على منوالها كل العلاقات الدلالية الموجودة داخل النص كان لها وقع جمالي، كمّا أضفت شعرية على المفارقة من منطلق أن الشاعر أحدث توليفاً مختلفاً وجديداً حيث أنه أطلق على الجماد خصائص لا يمكن أن يكون لها وجود إلا في العرف البشري، لكي يحقق من خلالها رغباته ويُعلق في شيء من الحرية عن كل تلك المواقف العربية اتجاه القضية الفلسطينية.

نأتي إلى جملة اسمية أخرى في القصيدة، مثلت بدورها شكلاً آخر للمفارقة التصويرية حيث يقول الشاعر:

هذه الصحراءُ العربية الكريمة

كمْ أنجبت من أنهارْ

[1]-ينظر:م س، سيزا قاسم، ص:143،144.

ما لها اليومَ شحيحة

لا تُنجبُ إلا الرّمل و الصوّانْ [1]

فالشاعر من خلال هذه الجملة الاسمية المركبة الابتدائية التي جاءت فيها الصحراء (بدلاً) مشيراً إليها باسم الإشارة "هذه" وصفة (العربية) + صفة (الكريمة) ثم أتى بعدها بجملة خبرية مركبة من فعل (أنجبت) وفاعل مقدر (الصحراء) + (جار ومجرور: من أنهار)، نجده قد أبدى إعجابه بهذه الصحراء و أثنى على خيراتها، فكلمة "أنهار" توحي بدورها بدلالة العطاء والخير والنّماء، وهذا العطاء لم يقتصر على الماديات فحسب بل شمل حتى الأرواح البشرية، فهي قدمت من الشّهداء الكثير في سبيل استرجاع كرامة شعبها وحريته، إلى هنا يمكن القول أن وجهة الشاعر منطقية وسليمة، لكن الذي أحدث الدهشة وقلب الموازين هو رؤية هذه الصحراء نفسها التي تفضلت على البشرية وعُرفت بعطائها وبخيراتها يأتي عليها يوم ويقل مرددوها وتبخل، وليت الأمر يبقى على هذا الحال فقط، بل حتى إذا تكرمت وأنتجت فإن ذلك الشيء الذي تخرجه لا يأتي من جراءه خير بل وعديم الفائدة،

فالشاعر من خلال ذلك صور لنا موقفاً متناقض من هذه الحياة، ارتبط بشكل من أشكال المفارقة وهي كما أطلق عليها **موييك** عبارة "مفارقة القدر".[2] نجد أن مفارقة القدر هي التي جعلت الصحراء تُحدث لنا هذا الصنيع حيث تنقلب الأمور وتصبح الأشياء التي كان يُعهد لها بالخير و الأمور الإيجابية، يُقلب حالها وتصبح مصدراً للشَّر و البلاء، فهل العيب في الصحراء أم في أولادها. من خلال تحليلنا لهذه المفارقة وتشخيص الصورة التي جسدها الشاعر يتضح لنا الأمر فالشاعر لو أراد من سخريته هذه الصحراء لما أثنى عليها ومدحها، لكن كان مقصده هو أولاد تلك الصحراء، فهذه الأخيرة بقيت على حالها ولم تتغير لكن الشيء الذي تغير هي تلك العقليات المتحجرة التي لا تبالي بما يدور حولها من سفك لدماء إخوانها في فلسطين، وغياب عنصر النخوة و موت تلك القلوب والضمائر الحية. و ما يُعمق المأساة أن هذا الفرع الناشئ إنما هو من أصلٍ كريم فمن أين جاءته هذه البلادة والجمود والجبن؟!.

---

[1]-م س، منصور زيطة، ص:75.

[2] -ينظر: م س، دي سي ميويك، ص:23.

3/مفارقة الجمل الإنشائية الطلبّية :

أ/ مفارقة جملة الأمر والنهي: "فالأمر هو طلب حصول الفعل من المخاطب. و إذا كان الأمر حقيقياً فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام، أما إذا اختلف كلاهما أو أحدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً".[1] أما النهي "فهو طلب الكف عن الشيء وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بلا الناهية ومثال ذلك قوله تعالى :"لا تَقْرَبُواْ الصّلاة وأنتُم سُكَرى."[2]

نجد الشاعر يقول في هذا الصدد:

تطّهروا...صلّوا...صوموا رمضانْ

أيّام الحجِّ معدودة...لبّيك اللهمّ لبيكْ

حجٌ مبرورٌ وذنبٌ مغفورْ

لكنْ لا تدعوا اللّه...فلنْ يُستجابَ لكُمْ

لا دُعاءَ مستجابَ مع عصيانْ

أنِفاقٌ ونفاقٌ؟...وبينهما نِفاقْ

...و كلُّكم يدّعي الإيمانْ

اشربوا "بيبسي"...اشربوا "كوكا"

ارتووا و اِدْفعوا...مالُكم منكم أضيعُ

لا تزرعوا...لا تصنعوا...لا تُبدعوا

---

[1]- أ-د/يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1(1427هـ/2007م)، ص:66.

[2]- م ن، ص:70.

حسبكمُ البلعُ...و اللهوُ...و الهذيانْ.[1]

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يأمر بفعل أشياء و ينهاهم عن فعل أشياء هي بمثابة الأولى تُعَّد من نفس الجنس، فهو يدعوا إخوانه بالطّهارة والصّوم والصّلاة والحّج، وفي نفس الوقت ينهاهم عن الدّعاء، فهذا الأخير يعد جزء من العبادة ولا ينفصل عنها وهنا يكمن جوهر المفارقة التصويرية في تبنيها لعنصر التناقض الذي يُحدث بدوره الارتباك ويشّد ذهن القارئ للبحث عن العلاقات التي تربط بين هذه الأساليب المتناقضة فيما بينها.

فهو إذ يدعوا قومه إلى الصّوم والصَّلاة...الخ ومن ثم ينهاهم عن الدّعاء، إنّما ليخبرهم أن هذه الأمور التي يفعلونها هي من باب التقليد فقط و ليست نابعة من نفوسهم وهم إذ يفعلون ذلك فهم ينافقون فقط ولا مجال للدّعاء لأن دعاءهم غير مستجاب.

كما نلمس مفارقة تصويرية أخرى جاءت من منطلق السخرية والاحتقار، عندما نجد الشاعر يأمر إخوانه العرب بشرب "البيبسي" و"الكوكا" والتي تعتبر من المنتوجات الغربية التي تمول بدورها الكيان الإسرائيلي لضرب الفلسطينيين، كما ينهاهم عن الزراعة والصناعة بأيديهم لكي يأكلوا من قوت أيديهم ويسّخر منهم مّرة أخرى في عبارته (حسبكم البلع واللهو والهذيان) وبما يوحي أن هؤلاء فقّدوا كل ما يؤهلهم لأن يكونوا بشراً وهم أعجز من أن يُقدِّموا شيئاً ليُختصروا في المأكل والمشرب والهذيان كعلامة لانفصالهم عن هذا الواقع وعدم قدرتهم على التفاعل معه و التأثير فيه، فهو إذ يقول ذلك ويعبر بهذه اللغة التي نلمس من خلالها قسوةً وحدّةً، لم تكن من باب السخرية والتحقير فقط بل جاءت من منظور إصلاحي يدعوا إلى إحداث تغيير في حياتنا، كما نجد ميوييك يعبر عن هذا في قوله: "وهذا يوحي أن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس. فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في خط مستقيم."[2]

[1]-م س، منصور زيطة، ص:81.

[2]-م س، دي سي ميويك، ص:125.

ب/مفارقة الجمل الاستفهامية: ونعني به ما يثيره أسلوب الاستفهام من مفارقات للمرجع العام في الكلام الاعتيادي، كما نجد الشاعر قد أفاد من خلال هذه الخاصية الأسلوبية في الاستفهام الذي من شأنه المساهمة في إعطاء الخطاب الشعري سمته المفارقة يقول الشاعر:

أسُبُّ منْ؟ أسُبُّ نفسي...أسُبُّ اليهودَ...أسُبُّ الشعوبَ

أسُبُّ المكانْ...أسُبُّ الزمانْ

أسُبُّ نفطاً...ربحهُ خسرانْ

أسُبُّ أموالاً غبيّة تُعلفُ في المصارف كالخرفانْ

صوفُـها يبتاعُهُ "عدنان"...أو رُبَّما "قحطان"

لكن لا يهمُّ فالأمر سِيّـــــانْ.[1]

فالشاعر من خلال هذا الاستفهام نجده يعدد من صور تلك المواقف التي ساهمت في إحداث الصراع وأجَّجت من تصاعد الأزمات في العالم العربي، فهو إذ يُرجع السّبب إلى نفسه أو اليهود أو الشعوب...الخ من الأسباب فإنها تعد أسباب منطقية ومعقولة، لكن عندما تكون الأموال سبباً في هذه الأزمات فهنا يحدث الخلل، وهل يمكن للأموال أن تتصف بالغباء وأنّها تُعلف كما تُعلف الخرفان، نجد أن الشاعر من خلال هذا النسق التركيبي المتناقض يُشّكل لنا جملة من المفارقات التصويرية، التي تدعونا بدورها إلى فك رموزها للتمكن من معرفة القصد منها.

لقد أراد الشاعر من خلال هذه المفارقة أن يُصور لنا موقفاً من مواقف التعامل الاقتصادي للعرب مع الغرب ،كما وظّف اسمي "عدنان" و"قحطان" كرموز لكي يشير من خلالها إلى العرب، فالأموال التي تأتي من الغرب عن طريق تصدير النفط، ما تلبث أن تُسترجع عن طريق استراد الألبسة والأغذية...الخ، فالنفط الذي من المفترض أن يكون ثروة للبلاد، هو في حقيقة الأمر أكبر خسّارة

[1]- م س، منصور زيطة، ص81.

لأنّه يعطي للشعوب العربية شعوراً بالاتكالية والكسل، فعِّوض أن تُستّغل تلك الأموال في التنمية أو على الأقل بتوفيرها، وذلك بتنشيط اليّد العاملة المحلية لصنع الألبسة و الزّراعة...الخ من المنتوجات التي يتم استيرادها لما واجهنا مثل هذه الأزمات ولكانت الدول العربية في مركز قوّة وهي التي تتحكم في جميع القرارات التي تخص مصيرها ومصير شعبها، لقد استطاع الشاعر من خلال توظيفه لأسلوب المفارقة التصويرية أن يلخص كل الأزمات التي يقع فيها العالم العربي في مشهدٍ واحدٍ وهذا يعتبر من أهم مبادئ المفارقة وهو مبدأ الاقتصاد، بحيث أنّها توصل المعنى بأبسط الوسائل وأقلها تبذيراً.

كما نجده في موضع آخر من القصيدة يَستّخدم الاستفهام من منطلق المفارقة كما نجده يسترسل في الاستفهام ويدعوا المتلقي إلى المشاركة في البحث عن الجواب، فتوالي الاستفهام وتراكمه في القصيدة يؤدي إلى اتساع في مسافة أفق التوقع لدى المتلقي، حيث يقول:

أين أناشيدُ "الجزائر"؟

أين قصائد "عمرو" الثائرْ

أين طبولُ الحرب؟...أين الثأر؟...أين العنفوانْ؟

من حطَّم الثورة في المشاعرْ

أرَقصُ العاريات الحسانْ؟

أم الحبُّ المزيِّفُ الولهانْ؟

أم "الراي"؟ يَبُثُّ سُمَّ الأفاعي

ويسحقُ تحتهُ أعظمَ الألحانْ[1]

فالشاعر هنا يثير جملة من الاستفهامات دون تقديم أجوبة و يجعل حّلها مفتوحاً، بل حتى الجواب الذي يقدمه هو في حقيقته استفهام، فنجده يتساءل عن تحطيم كلّ القيّم الثّورية في

[1]- م س، ص:82.

أحاسيس البّشر ثم يجيب بسؤال آخر هل هو رقص العاريات؟ أو الحبُّ ؟..الخ، فنجده يقدم اقتراحات في صيغة استفهام.

فتمثلت المفارقة التصويرية هنا في أن نفس القصائد الثورية التي كانت تُؤثر في النفوس وتُحرك الضمائر وتُأجج الأحاسيس للدفاع عن الوطن، لم تَعد تفعل الآن شيئاً في تلك النفوس بل تم استبدالها بأمورٍ تافهة منها: رقص العاريات و الحُّب المزيف والراي، كما أن تعدد الاستفهامات والاجابات يُوحي أيضاً بأن مأساة الشعوب العربية معقدة ومربكة ومن ثمة يغدو العلاج مستعصياً لأنه لا ينحصر في جانبٍ واحد.

فالشاعر أراد من خلال هذه المفارقة التصويرية أن يُبرز لنا صورة من صور التناقض التي تقع في الأمة العربية، وأن يُجّي فيها تلك الضمائر التي ماتت جراء اتباع نزوات النفس والهوى.

المطلب الثاني: المفارقة البديعية التناصّية:

تتضافر المفارقة مع الفنون البديعية لتكوين تشكيلة فنية وجمالية في تفاعل متبادل للارتقاء بمستوى الأداء الشعري، وفي هذا المضمار يتم بحثنا من خلال رصد أهم البنى البديعية التي تشكلت في القصيدة لتحقق لنا معنى المفارقة. كما تتقاطع الفنون البديعية مع التناص في بعض من أساليبه وقد أخذ محل لابأس به في هذه القصيدة، حيث تمثل هذا الأسلوب في :

أسلوب التضمين: فهذا الأخير يتقاطع بدوره مع التناص على اعتبار أنه آلية من آلياته "فالتضمين كما هو معروف هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من المداخل التي عرَّج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعراً شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له. وحتى يصبح الأمر مشروعاً على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو أن يشير في هوامشه إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلاً مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة"[1] كما أن التضمين "يختلف عن الاقتباس بأنه لا يكون من القرآن ولا الحديث، بل يكون من كلام آخر غيرهما، كما أنه لا يكون في النثر، بل في الشعر خاصة...وقد عرفوه بقولهم: أن يضمن الشاعر شيئاً من نضمه شيئاً من نضم غيره، مع التنبيه عليه إن لم يكن من الأشعار المشهورة."[2]

نجد أن الشاعر استخدم هذه الآلية في مواضع كثيرة نذكر منها، إذ يقول الشاعر :

في الليلة الرابعة بعد الخمْسينْ

قالت "شهرزادْ":بلغَني أيُّها الملكُ الحزينْ

أنّ "جنينَ" العظيمةَ كانتْ نائمة...في ما يُشبهُ الأمانْ

حين هوتْ عليها الخنازيرُ...كالجرذانْ

---

[1]- د/أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، التناص في شعر الرواد "دراسة"، بغداد، ط1(2004)، ص:101.

[2]- د/ بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع"، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2(1418هـ،1998)، ص:27.

تنشرُ الرُّعب المتوحشَ...وتنشرُ الليلْ

تُحطّمُ الحبَّ...تحطّمُ السِّلمَ والعُمرانْ

لكنَّ "جنين" العظيمةَ... لم تَستسلمْ

قاومتْ...بالرّجالِ و النسّاءِ و بالوِلْدانْ

و بالدّمعِ...وبالصُّراخِ...و بالحجرِ المقدَّسْ

حتى انْبهرَ التاريخُ...فخلَّدها على زهرِ الرُّمان

ولم يطلعِ الصباحْ...ولم يُسكتْ عن الكلام المباحْ

سَرِطَ الليلُ النّهارْ...واستمَرَّ الظلامْ[1]

فالشاعر هنا نجده يضمن مقاطع من موروث فلكلوري وهي حكايات ألف ليلة و ليلة الشهيرة والتي تُعد من " أهم المصادر الثلاثة بالنسبة لشاعرنا المعاصر، وأغناها بالشخصيات ذات الدلالات الثرية"[2]، فالشاعر يُضمن تلك المقدمة الاعتراضية التي تبتدئ بها كل حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، لكن الشاعر يُحدث مفارقة تصويرية عندما يجعل الملك حزيناً بدل أن يكون سعيداً، فنجده يتناقض مع المرجع الأصلي للحكاية، لكنه يُصر على تقديم تلك الصورة للملك، لأن الحكاية التي سوف تسردها شهرزاد للملك فيما بعد، و هي حكاية "جنين" الأليمة وما جرى لها من أحداث تشمئز لذكرها الأنفس و القلوب، لم تكن لتجعل من الملك سعيداً وهو يستمع إلى تلك الحكاية، فمن خلال هذه الرؤية الجديدة التي ضمّنها الشاعر في هذه القصيدة ،كان هدفه هو شّد ذهن المتلقي وتحفيزه لكي يبحث عن سِّر ذلك التناقض بين المرجعية و رؤية الشاعر الجديدة، فنجد أن "

[1]-م س، منصور زيطة، ص:78.

[2]- د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ر.ط)، (1997)، ص:152.

التضمين يخلق الإحساس بالمفارقة عن طريق الصّوت والمعنى بين حياة العصر الحاضر وحياة العصور الأخرى"[1]

كما نجد من بين الشّخصيات التي ضّمنها الشاعر في قصيدته هذه شَّخصية "المعتصم" إذ يقول:

أيّتُها الصّارخةُ تحتَ الأنقاضْ

أيّتُها المفجوعةُ فوقَ الأنقاضْ

لا "معتصِمَ" اليوم عندنا

لا شهامَةَ...لا شجاعةَ...لا فرسانْ

قُبضَ على "النُّعمانْ"

لا تنتظروا "ذي قار"..."ذي قار" وُئِدتْ تحتَ رُكامِ الخِذلانْ[2]

فالشاعر استخدم تلك الشخصية "بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحَّاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره"[3]، كما نجده يُضَّمن موروثاً تاريخياً تمثل في معركة "ذي قار" الشهيرة، والتي انتصر فيها العرب على العجم، و بنفس النسق أيضاً وذلك لكي يحقِّق من خلالها مفارقة تصويرية جاءت في شكل سخرية من الواقع الذي يعيشه الشاعر، بأن مثل تلك البطولات لن تتكرر في مثل هذا الزمان.

ومن المقاطع التي ضَّمنها الشاعر في قصيدته "حروف ثملة " نجد بيتاً من قصيدة "سقوط الأقناع" للشاعر محمود درويش حين قال:

---

[1]- د/ رمضان الصّباغ، "في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية"، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1(2002)، ص: 197.

[2]- م س، منصور زيطة، ص:82،83.

[3]- م س، د/ علي شكري زايد، ص:121.

(سَقطتُ قُربكَ فالتقِطني واضْربْ عَدُوّكَ بي فأنت الآن حُرُّ)[1]

أنا لستُ حُرّاً...أنتَ لم تسقُطْ أمامي

فبيني و بينكَ يا أخي جُدرانٌ...و جُدرانْ

وفي كلّ جِدارٍ قُضْبانٌ عربيّة اللّونِ...وقُضْبانْ[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وظّف ذلك المقطع من قصيدة محمود درويش توظيفاً جديداً كما حمّله بشحنة مفارقةً حادّة اللّهجة، كونه صّور تلك الحدود الفاصلة بين فلسطين و شقيقاتها من الدّول العربية ، بأنّها جدران و في كل قضبانُ تحمل بين طياتها أعلام البلدان العربية، فأراد الشّاعر من خلال هذه المفارقة التصويرية أن يحيد اللّثام و يكشف المُخبأ، فذلك المدد الذي ينتظره الشاعر محمود درويش من الإخوة العرب، هو في حقيقته وهمٌ وحلمٌ بعيد المنّال لأن معاني الأخوة والوحدة زالت وتلاشت بين العرب، إن لم تكن هذه الأخيرة لها يدٌ خفية حول كلّ تلك الأحداث التي تجري في فلسطين.

وعلى نفس النسق المفارق نجده يوظّف ويضمن بيتاً آخر، لكن هذه المرّة كان من الشعر الجاهلي، لكي يُقدم من خلاله صورة للمرء في العصر الجاهلي وهو يُدافع عن قبيلته، حين يُتعدى عليها بالقول فقط، فما بالك إذا كانت هناك أرواحاً تُزهق وأعراضٌ تُنتهك. فجاء ببيت للشاعر الجاهلي "دُريد بن الصَّمة" حين قال معلناً وولاءه و مساندته لقبيلته، ظالمةً أو مظلومة إذ يقول:

(وما أنا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غوتْ غويْتُ وإنْ ترشَدْ غَزِيَّةُ أَرْشِدِ)[3]

فيقوم الشاعر بإسقاط تلك الصورة على واقع العرب في الوقت الراهن لكي يُحدث من خلاله التناقض في موقف من سُخرية الواقع إذ يقول:

أين "غزيّةُ"...بحثنا ولم نَجدْ لها جُثمانْ

[1]-محمود درويش الأعمال الأولى2، رياض الريس، بيروت/ لبنان، ط1، يونيو/حزيران (2005)، ص:348.

[2]- م س، منصور زيطة، ص:83.

[3]- " ديوان" دريد بن الصمة،ذخائر العرب 59،تح: د/عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د.ر.ط)، ص:62.

يا "دُريدُ"..."غُزية" أَكلتْ أوْصالها الدِّيدانْ[1]

فأتى بهذه الأبيات على شكل خطاب يُحاور من خلاله "دُريدُ" ويشتكي له واقع الفلسطيني، وكأني به يستنجد به و يخبره بأن أمر قبيلته فُني ولم يبقى منها أثر، من هول ما جرى لها من أحداث. فمن خلال هذه المفارقة التصويرية، استطاع الشاعر اظهار التناقض في شكل من السخرية بين موقف العربي تجاه وطنه في القديم، فهذا الأخير نجده يفتدي بنفس لو تعرض وطنه "قبيلته" بالقول فقط، و أما موقف العربي اليوم فيتمثل في مواتٍ من الضمير وجمود في العواطف، بالرغم من أن الموطن موطن مُقدس "القدس الشريف" فهو يتعرض لأبشع اعتداء من طرف اليهود لكن لا يُغير ذلك من نفس العربي شيئا.

نجد الشاعر مرةً أخرى يُضَمِن بيت لكن هذه المرة جاء لشاعر حداثي وهو "نزار قباني" في قصيدته الغزلية "قارئة الفنجان" إذ يقول فيها:

(فحبيبةُ قلبِك يا ولدي...نائمةٌ في قصرٍ مرصودْ)[2]

أصبح من المعروف هذه القصيدة التي اقتطع الشاعر بيتاً منها وضَّمنها في قصيدته أنها موجَّه لامرأةٍ على اعتبار أن نزار قباني، من الشعراء الذين كتبوا جُلَّ قصائدهم عن المرأة، وقيل أنه كتبها في حّق الفنانة المصّرية "سعاد حسني"، التي أحبَّها الفنان "عبد الحليم حافظ" والتي لم يجرؤ بأن يُصَّرح للرأي العام بذلك لأنها كانت على علاقة بأحد الرجال الذين يمتلكون سلطة في مصر وكانت هي على علمٍ بذلك لكنّها لا تقدر على المجابهة ، فكتب الشاعر "نزار قباني" هذه القصيدة، يُنعي من خلالها ذلك الحُبَّ الذي لم يخرج إلى النور، أما في قصيدتنا هذه فالشاعر أراد أن يلفت الأنظار إلى حبيبته "فلسطين" إذ يقول:

كلاّ حبيبةُ قلبي تنزفُ تحتَ مخالبِ الشّيطانْ

من حاولَ كسرَ سلاسِلها او حاولَ مسحَ دمعتِها

أغرقتْهُ في بياضِها الأكفانْ[1]

[1]-م س، منصور زيطة، ص:83.

[2]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج/1، منشورات نزار قباني، بيروت/لبنان، (د.ر.ط)، (د.ت.ط)، ص:650.

فالشاعر أحدث مفارقةً ساذجة (Ingénu Ironie) من خلال ذلك التوظيف الجديد، الذّي يمثل في البيت الـمُتضمن حين قام بتصوير الحبيبة الأولى التي كان يقصّدها الشاعر نزار قباني والتي في أصلها تُعتبر إنسانة بسيطة لا تستحق كل ذلك الاهتمام، والتي تنام في النَّعيم والرّخاء ومع ذلك فهي تُشغِلُ الأذهان والعقول، في حين حبيبة شاعرنا التي تُعتبر عَظمتها من عِظم الأشياء المقدّسة و الشَّريفة "فلسطين"، والتي تُصارع وتكابد أشّد الاعتداءات و أقواها ومع ذلك فهي لا تحظى بكلّ ذلك الاهتمام من تلك العقول البشريّة.

أمّا المقطع الآخر الذي وظَّفه الشاعر وهو على مشارف نهاية قصيدته، كان للشاعر "أحمد مطر" في قصيدته "عاش...يسقط"، حيث جاء هذا المقطع في شكل اعتذار وطلب العفو لعدم المقدرة إذ نجده يقول:

(يا قدسُ معذرةً ومثلي ليسَ يعتذرُ

ما لي يدٌ في ما جرى فالأمرُ ما أمروا)[2]

فقد وظَّف الشاعر في هذا المقطع مفارقة تصويرية، جاءت على أسلوب مفارقة الاستخفاف من الذات (Self-disparaging Irony) إذ يقول :

يا "قدسُ" لا تقبلي عُذري فأنا جَبانْ

أنا لم أحاول مرّةً...تحطيم جُبني

ولم أحاولْ أنْ أدنوَ مِنَ الأوثانْ[3]

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات لم يعد مجرد راوٍ للأحداث بل أقحم نفسه عندما ألقى اللوم والعتاب عليها منكراً عليها ذلك الخنوع وعدّم القدرة على فعل للقضية العربية "قضية فلسطين"، فجاء ذلك العتاب على أسلوب مفارقة الاستخفاف بذاته ، فاحتقرها لجُبنها و لأنّها لم تقم يوماً و

---

[1]- م س، منصور زيطة، ص: 83، 84.

[2]- أحمد مطر، "لافتات" ط1، نوفمبر(1984م)، (د.د.ط)، (د.م.ط)، ص:68.

[3]- م س، منصور زيطة، ص:.84

لمجرد المحاولة بتحطيم تلك الأوثان والأصنام القابعة في مكامن نفسه، ويقصد من ذلك نوازع و خلجات نفسه، التي تقف حجرة عثر في سبيل نُصرة إخوانه الفلسطينيين. وهو إذ يفعل ذلك إلاّ ليُصور من خلال نفسه عينة بسيطة لنفس كلّ عربي، فهذا الأخير يحمّل على عاتقه مسؤولية كلّ ما يحدُث في فلسطين، لأن المنكر إن لم نقدر على ازاحته فيكفي أن نقول كلمة حَّقٍ في أمره ونغير من أنفسنا حتى يتغير واقعنا.

المطلب الثالث: المفارقة الدّلالية:

لقد استندت هذه المفارقة على بعض من الفنون البلاغية نذكر منها:

1/الاستعارة: "إن الجو الغريب الذي تمنحه الاستعارة يتأتى من استنادها كما يرى أرسطو إلى عنصر التنافر ".[1] فإذا كانت الاستعارة تقوم على العنصر الرئيسي في المفارقة وهو التنافر، فيمكن القول عنها أنها إحدى مقومات المفارقة، " وفي أبسط التشكيلات (الصياغات) فإننا عندما نستعمل استعارة ستكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معاً، وتستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل بين هاتين الفكرتين".[2]

و كما ترى د/ رجاء عيد في التعبير الاستعاري "أنه ليس مجرد استخلاص لصفات مشتركة بين طرفيه، فقد يكون صورة لمشاعر صاحب التعبير تجاه الأشياء وموقفه نحوها، ويتضح ذلك في المنحى الاستعاري الذي يتواءم مع هذه المشاعر، وقد يكون للتعبير الاستعاري مآرب أخرى يراها مثلاً "ريتشارد" في أنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينهما علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف و الدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينهما ".[3]

فنجد من صور مفارقة البنية الاستعارية التي استخدمها الشاعر في الأبيات التالية:

وتستمر وحدك يا شعب "فلسطين" الحبيبة

تمسك بثدي الغيمة العجفاء

كي تعصر قطرة ماء

تبقيك على صهوة الانتصار

---

[1]- م س، قيس حمزة الخفاجي، ص:297.

[2]- آ.أ.ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي و د/ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق/ المغرب (الدار البيضاء)، (د.ر.ط)، 2002، ص:94.

[3]- د/رجاء عيد، ط2، فلسفة البلاغة "بين التقنية والتطور"، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د .ت .ط)، ص:338.

هذه الصحراء العربية الكريمة

كم أنجبت من أنهار

ما لها اليوم شحيحة

لا تنجب إلا الرمل والصّوان[1]

فشّبه الشاعر الغيمة العجفاء بالإنسان، فحذف المشبه به وهي المرأة وترك لازماً من لوازمها وهي الثدي فجاءت الاستعارة مكنية، لكن جوهر المفارقة يكمن عندما أسند الشاعر للغيمة ثدياً فلا يوجد علاقة مشابهة بين الثدي الحقيقي وثدي الغيمة، لأن الأول يختص بالبشر وحتى الشيء الذي يخرج منه ليس مثل الغيمة ، لكن الشاعر جاء بهذه الاستعارة لكي يحدث من خلالها مفارقة تصويرية، فالطفل الصغير عندما يعتصر ثدي أمه فنجد أن هذا الأخير يردف عليه بالعطاء الكثير حتى يسُّد من خلاله جوعه، لكّن ثدي الغيمة والتي يُتوقع منها أن تنهمر بلماء لم يخرج منها إلا قطرة ماء واحدة، وهذا إن دّل على شيء فإنه يدل على انقلاب الموازين الطبيعية واختلالها، كما نجد أن الشاعر جاء برمز المرأة التي هي رمز الحنان والعطاء، لكي يُسقطه على الشعوب العربية ولكي يوجه رسالة يوحي من خلالها بأن الشعب الفلسطيني حاله حال الطفل الصغير الذي ينتظر العطف والحنان من أمه، والذي يشعر بقربها بالأمن والسلام.

كما تشكلت أيضاً استعارة أخرى جاءت هي الأخرى مكنية عندما شبَّه الشاعر الصّحراء العربية بالمرأة فحذف هذه الأخيرة وترك لازمة من لوازمها وهي الإنجاب، فحقيقة الأمر أن الصحراء لا تنجب، و أننا لا نجد فيها إلاّ الرّمل والصّوان، لكن الشاعر اسند إليها ذلك الفعل مجازاً لكي يوحي من خلاله بأن البطون التي كانت تنجب الشهداء أصبحت اليوم لا تنجب إلا أجبن الرجال و أضعفهم.

تمثل جمال ذلك التوظيف الاستعاري في تجسيد المشهد الفلسطيني، واضفاء تلك الخصائص الانسانية، خصوصاً عندما شّبه الشاعر ذلك الامتداد الذي ينتظره الشعب الفلسطيني من الاخوة

[1]- م س، منصور زيطة، ص:75.

العرب، بالعلاقة بين الأم التي تُمثل بدورها كل معاني الحنان والعطاء والطفل الصغير الذي يمُثل على أنه رمز للضعف و البراءة والذي يكون أحوج الناس إلى تلك العاطفة، حيث أراد الشاعر من ذلك شد ذهن المتلقي و تحريك أحاسيسه تجاه الشعب الفلسطيني.

2/مفارقة الصورة الكاريكاتورية:

نجد أن الشاعر كثَّف من تلك الصّور في قصيدته صانعاً من خلالها مفارقة تصويرية تجسدت فيها السخرية بشكل بارز من موقف الأنظمة العربية التي تُكن كل الولاء للغرب، وتَستجدي منهم الرضى والعفو وفي هذا الصّدد يقول الشاعر:

في كلّ عامٍ يحُجّون إلى "البيت الأبيض "كالقطعانْ

يحملونَ السّجودَ في قلوبهمْ ويقرؤونَ "القرآن"

يُلاطفون ...و يسْتجْدونْ

يتملّقون...من أجْل الصولجانْ

ثّم يعودونْ...يتكبرونْ وينتفخونْ

يُكمّمون أفواه الحقّ...وينسونَ "القرآن"[1]

فتسجد عنصر المفارقة عندما صّور لنا الشاعر وفود القادة العرب إلى البيت الأبيض بذهاب المسلمين إلى الحج، لكن بين الحجتين فرق كبير، فحجة القادة العرب تحمل في طياتها الانكسار والتذلل للبشر مع أنهم يحملون القرآن الذي يدُّلهم بدوره إلى الطريق الصحيح، لكن حجة المسلمين إلى الكعبة المشرفة تحمل في طياتها كل معاني الخضوع و التذلل لله تعالى وحده، ومما يحدث المفارقة أيضاَ أن من كان منذ لحظات يتذلل في البيت الأبيض سرعان ما يتحول بعد عودته إلى طاغية يُذل شعبه ويتجبر عليه.

[1]- م س، ص:76.

كما نجد صورة كاريكاتورية أخرى حين مثَّل الشاعر من خلالها صورة لشارون وهو يلهو و يضحك من الشعوب العربية في حين أن هذه الأخيرة تعقد الاجتماع تلو الاجتماع لكن بدون فائدة ترجى من كل ذلك إذ نجده يقول:

هرولوا فرحين بما لديهم

كان موعدهم "لبنان"

قيل عندهم اليوم خطّه

تستأصل سطوة الطغيانْ

كان "شارون" يُداعب خفاشاً وقطّهْ

كان يقهقه كالشيطان

كان كل شيء جاهزاً

ينتظرُ فقط...أن يتسخَ الزمانْ[1]

ونجد صورة كاريكاتورية أخرى عندما يقول الشاعر:

وفاضت الجموعُ على الجموعْ...كغثاء (الوديان)

بالدّم بالروحِ نفديكَ يا "فلسطين"

هم لا يملكون دماً...هم لا يملكون روحاً

فكيفَ يكون الفداءْ...وكيفَ يُردُّ العُدوان؟

هم في زمن الانحناء...لا يملكون إلا الهوانْ

[1]- م س، ص:76.

(أطردوا السفيرَ من أرضكمْ)...قالها شيخٌ أميْ

لكنّه يستمعُ في المسجدِ إلى "سيرة بن هشام"

(طرده يا إخوتي من أضعف الإيمان)

قيلَ (أصمت أيّها الموغل في الغباءْ...

طردُهُ يا أحمق يُغضبُ السلطانْ)

صاح التعساءُ خلفَ الوراء:

(من هو السلطانْ؟...من هو السلطانْ؟)[1]

إذن نجد الشاعر في هذه الأبيات يصّور لنا ردّة فعل الشعوب العربية حول القضية الفلسطينية، فموقفهم يقتصر فقط على الخروج في مظاهرات مردّدين تلك العبارات التي ألفـوا تكرارها (بالدّم بالروح نفديكَ يا "فلسطين")، لكن نجد الشاعر يُقر بأن هؤلاء الشعوب مسّلوبُو الهويّة، لا يملكون دماً ولا روحاً لأن دماءهم وأرواحهم مُلكاً لأناس أكثر منهم نفوذاً وسلطة بل ويتحكمون فيها كيف يشاؤون، والدليل أنه مجرد اقتراح من شيخ أميْ بطرد السفير الإسرائيلي من بلادهم حتى هبَّ فيه الجميع، منكرين عليه ذلك القول بأن مثل هذا الفعل يغضب السُّلطان، فهذا الأخير بمجرد ذكره أحدث بينهم بلبلة وخوفاً و شغلهم أمره حتى نسوا قضيتهم التي خرجوا من أجلها.

لم تقتصر تلك الصور الكاريكاتورية التي أوردها الشاعر في قصيدته على تصوير الأحداث في فلسطين بل شملت حتى الوضع في العراق وكيف تم الاستيلاء عليه من الأمريكان ، حين صور لنا صورة قبر عمره "عشرون عاماً وعامانْ" يردد بأن صلاح الدين سوف يأتي ويهزم الأعداء وسوف يحدث الانتصار، لكن المفارقة التي احدثها الشاعر، كونه جعل من تلك الشخصية التي كان يتوقع منها النصر وامداد يد العون، تكون هي سبب الخراب والدّمار و احداث التفرقة بين الإخوان، وربما كان يقصد من تلك شخصية الرئيس العراقي الراحل "صدام حسين"، حيث نجد الشاعر يقول في هذا الصّدد:

[1]- م س، ص:79.

تَمَتَم قبرٌ عُمرهُ عشرونَ عاماً وعاماًنْ:

(يا أرضُ أبشري..."صلاح الدين" المنتظرْ

قد لاح نجمهُ في الأفقْ

سيهزمُ كلّ الهزائمِ...وسننتصرْ)

ثلاثْ...اثنان...واحدْ...وانْطلقْ

لكنّهُ خرَّب بيتهُ بيديهِ...وبيتَ الجيرانْ

بعد ثمانٍ من الخرابْ...أعادَ الحسابْ...عادَ إلى الصوابْ

...سيصلحُ ما فاتْ

اثنان...واحد وانطلَقْ

لكنّهُ مزّقَ شعبَهُ...ومزّقَ أشلاءَ الإخوانْ

ومزّقَ في جسد الوحدةِ...آخر شِريانْ

بعدها...استوطن في أرضنا "الأمريكان"[1]

من خلال رصّدنا لجملة من الصّور الكاريكاتورية التي كانت تحتل موقعاً لابأس به في هذه القصيدة، يمكن القول بعد ذلك بأن الشاعر أراد من تلك الصور إحداث جملة من المفارقات، أحدثتها الأنظمة العربية والشعوب العربية، حيث تمثلت هاته المفارقات في كونّنا نشاهد ردّة فعل وجهد مبذول ومواقف تتخذ من قبل هؤلاء، فالأنظمة العربية تعقد الاجتماعات والشعوب العربية تجري المظاهرات لكن لا شيء يتغير بل نجد الوضع في فلسطين يزداد تأزماً وتعقداً.

[1]-م س، ص:80،79.

فالمفارقة التصويرية تمثلت في التقابل بين جهدٍ مبذولٍ و عدم جدوى. وتلك الصّور كما رأينا شملت وصّورت الوضع في العراق، ذلك الوطن الذي كان محّل الأنظار على اعتبار أنه كان يحتل المركز الأول في الدول العربية في التقدم و النّمو ومحو الجهل والأمية والذي عُرف بجهوده المبذولة في سبيل توحيد الأمة العربية، يأتي عليه يوماً ويصبح من بين الدول التي تعيش تحت خط الفقر، وتندثر منه كل معالم التقدم والرقي، بل يكون مثالاً ورمزاً لأكثر المناطق التي تحدث فيها الاقتتال الطائفي وتصادم أبناء الوطن الواحد فيما بينهم، فتلك إذن هي مفارقات الحياة.

3/مفارقة كسر التّوقع: تقوم هذه المفارقة على قيام الشاعر بإحداث جملة من الفجوات، التي تتصف بأفق مفتوح للتوقع يستّفز من خلالها ذهن المتلقي ليفتح المجال لذهنه لكي يسترجع ويعاين الأفق التاريخي للمرجعية المشتركة لتلك الأحداث، لكن ما يلبث الشاعر أن يكسر أفق توقعه من خلال إحداثه رؤية جديدة وخاصة لم يُتوقع حدوثها، وتهدف هذه العملية بإحداث عنصر المفاجأة الذي كما رأينا سابقاً أنه يُعتبر من بين العناصر الأساسية في إحداث عنصر المفارقة، وسوف نورد جملة من هذه الآلية التي عمِد على تبَنيها الشاعر في هذه القصيدة إذ نجده يقول:

في الليلة الرابعة بعد الخمْسينْ

قالت "شهرزادْ" : بلغَني أيُّها الملكُ الحزينْ

أنّ "جنينَ" العظيمة كانتْ نائمةً...في ما يُشبهُ الأمانْ

حين هوتْ عليها الخنازيرُ...كالجرذانْ

تنشرُ الرُّعبَ المتوحشَ...وتنشرُ الليلْ

تُحطّمُ الحبَّ...تحطّمُ السَّلمَ والعمرانْ

لكنَّ "جنينَ" العظيمةَ... لم تستسلمْ

قاومتْ...بالرّجالِ وبالنساءِ وبالوِلدانْ

وبالدّمعِ...وبالصُّراخِ...وبالحجرِ المقدَّسْ

حتّى انبهرَ التاريخُ...فخلّدها على زهرِ الرُّمّانْ

ولم يطلعِ الصباحْ...ولم يُسْكتْ عن الكلام المباحْ

سَرِطَ الليلُ النّهارْ...واستمَرَّ الظلامْ[1]

إذن من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر نسّج تلك الأحداث التي جّرت في "جنين" على شكل قصّة من قصص ألف ليلة وليلة، وجعل منها أسطورة حتى خلدها التاريخ لِعِظَم أحداثها و شجاعة أهلها في مقاومتهم و دفاعهم عن أرضهم. فيُتوقع إذن من ذلك كلّه تحقيق النّصر و إحداث الفرج، لكّن المفارقة التي أحدثها الشاعر هو استمرار الظلم والاعتداءات على أهالي "جنين" ، وعدم تحقيق الانتصار وهو ما يوحي به في البيتين الأخيرين من القصيدة، إذ لم يطلع الصّباح لأن الليل حلّ مكانه و استمرّ الظلام، فهنا نلاحظ أن الشاعر قام بكسر أفق التوقع لدى القارئ، كما نلمس تغييراً في مرجعية الحكاية التي ألفناها في حكايات ألف ليلة وليلة، عندما تنتهي كل حكاية بتلك العبارة التي تتكرر في كل مرة "وأدرك شهرزاد الصّباح ...فسكتت عن الكلام المباح".[2]يمكن القول إذن بأن الشاعر أراد من خلال هذه الصورة الجديدة التي أوردها أن يحدث في عقل وفي ضمير العربي ما يشبه تلك الهزات الكهربائية التي يُحدثها الطبيب للمريض الذي ينازع في فراش الموت، فقلوب الشعوب العربية ماتت ضمائرها وأصبح من الواجب إنعاشها لكي تحيا من جديد وتشعر بالخطر الذي يلحق بإخوانها في فلسطين.

[1]- م س، ص:78.

[2]– الصمد القاضي فتح محمد، ألف ليلة وليلة، مج الثاني، المحروسة المنبئ الحيدي، (1397هـ)، ص:03.

المطلب الرابع: المفارقة الرمزية:

"ينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[1] ومن ثم فسوف يكون تحليلنا للرموز التي وردت ، على ضوء هذا المنوال بحيث نتتبع السياق الذي وردت فيه تلك الرموز ، أما فيما يخص علاقة الرمز بالمفارقة، فسوف نبحث في مدى نجاح الرمز بالتضافر مع آلية المفارقة من التخفي والهروب من الرقابة . نجد الشاعر يقول في هذه الأبيات:

(هرب الزمان من الزمانْ)

واستولى المكانُ على المكانْ

تحجّرتْ شفاهٌ كمْ أمرتْ...واختبأ اللسانْ.[2]

فقوله (هرب الزمان من الزمانْ) كناية رمزية تحمل مفارقةً في باطنها، فالشاعر يشير ويومئ إلى معنى متناقض، فكيف يمكن للزمان بأن يهرب من الزمان، يمكننا حل شفرة هذه المفارقة الرمزية بالنظر إلى البيت الذي سبقه حين قال الشاعر:(ينتظر فقط...أن يتسخَ الزمانْ) فالبنية العميقة لرمز الزمان توحي بحدوث خيانة من طرف الأنظمة العربية مع الكيان الاسرائيلي، واستلاء اليهود على المكان "جنين"، في ظّل تكميم و سكوت الحّكام عن قول الحّق وهو ما رَمز له بتحّجر الشفاه و اختباء اللسان، فنفسها تلك الألسن التي لطالما أمرت و فرضت رأيها ونفوذها على شعوبها مستغلة في ذلك ضّعفها وعدم قدرتها على الرفض، في حين تظل جامدة أمام الكيان اليهودي و كأن تلك الألسن أصابها البكم عن قول الحّق، بل رفضت حتى مجرد التنديد واستنكار تلك الأفعال التي تصدر من اليهود، فهذا ان دّل على شيء فهو يدّل على وجود مؤامرة واتفاق مع هؤلاء.

وكما شهدت هذه القصيدة رموزاً أخرى في هذه القصيدة حملت في طياتها جملة من المفارقات إذ يقول الشاعر:

---

[1]- د/عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3،(د.ت.ط)، ص:200.

[2]- م س، منصور زيطة، ص:77.

حامت نسور الموتْ في السماءْ

فرّتْ عنادلُ الربيع إلى الخفاءْ

حلّت محلّها الغربانْ...وكان الذي كانْ[1]

فرّمز عنادل الربيع التي تدّل على الأمن والسِّلم زالت واختفت، و من المفارقة أنها حلّت مكانها الغربان التي هي رمز للشُّأم و وقوع البّلاء وحدوث المصائب، وكذلك النسور فهي ترمز إلى الفناء وحلول الموت. فمن خلال تلك الرموز التي أوردها الشاعر في هذه القصيدة والتي دلّت في باطنها على الموت والهلاك، نلمس لدى الشاعر نفسية حزينة ناقمة على تلك الأوضاع، كما نجده ساخطا كل السُخط على الحُكام والشعوب العربية التي تعتبر شريكة رئيسية في كل ما يحدث للفلسطينيين من العدوان الاسرائيلي

[1]- م س ،ص ن.

خاتمة:

في الأخير يمكننا القول أننا حاولنا من خلال دراستها هذه رصد أهم المفاهيم المتعلقة بمصطلح "المفارقة" باعتباره مصطلحاً نقدياً جديداً في بعده النظري، وباعتباره آلية من آليات بناء النصوص الأدبية، لكسر كل ما هو مألوف بإضافة إلى أن هذه الآلية تعكس تصّور ورؤى المبدع تجاه العالم الخارجي، فيتم اختيارها عندما تستنزف كل القوى وعندما يفشل النقد المباشر، فهي تعتبر وسيلة من وسائل الاصلاح. فهي تكون إما استراتيجية مترسخة في ذهن الأديب، بحث يرى كل الأشياء بعين المفارقة أو تكون مجرد قناع يتخفى من وراءه الأديب لتمرير خطاب ما في سياق ما.

أما فيما يخص تطبيق محاولتنا التطبيقية في الكشف عن الطريقة التي تم من خلالها بناء المفارقة على "قصيدة حروف ثملة" فلقد خلصنا على النتائج التالية:

1/ لقد تم بناء القصيدة بأكملها على مفارقة تصويرية، رصّد من خلالها الشاعر مواقف الأنظمة العربية والشعوب العربي تجاه القضية الفلسطينية

2/استخدم الشاعر تراكيب تمثلت في جمل فعلية، حيث ركز الشاعر على أفعال المضارعة حيث كرّر الفعل "يستمر"، ليوحي من خلاله عن استمرار معاناة الشعب الفلسطيني ضد العدوان الاسرائيلي، واستمرار اعتقاده بنصرة اخوانه العرب ومساندتهم له، أمّا حظ الجمل الاسمية فكان أقل لأن الشاعر في مقام تصوير مواقف وأحداث.

3/وظّف الشاعر أسلوب التضمين، حيث ضمن أبيات لشعراء معاصرين نذكر منهم(محمود درويش، نزار قباني، وأحمد مطر)، ولم يستثني الشاعر الشعر الجاهلي حيث ضمن بيتًا للشاعر الجاهلي "دريد بين الصّمة" والتراث الأدبي فضمن مقاطع من حكايات "ألف ليلة وليلة"، فستخدم ذلك التضمين حسب رؤيته المفارقة.

4/استخدم الشاعر الاستعارة وكثّف من الصّور الكاريكاتورية ليصّور من خلالها مواقف الساخرة للأنظمة العربية وشعوبها تجاه القضية الفلسطينية، كما عمِّد إلى استخدام مفارقة كسر التوقع تلك الآلية التي يفاجأ من خلالها الشاعر المتلقي ويشد ذهنه لكي يمرر فكرته ويحقق هدفه.

5/كما استخدم الشاعر الرّمز واعتمده كقناع للتخفي والهروب من الرقابة، فبنى من خلاله مفارقته التصويرية، واستطاع من خلاله تمرير كل المقاصد التي يرمي إليها.

يمكن القول في الأخير أن المفارقة هي آلية يستخدمها الشاعر المعاصر، لكي يضفي على نصّه جمالية خاصّة، يمُتع من خلالها المتلقي ويحفزه للكشف عن الخبايا والمرامي التي يسعى الشاعر إليها.

فهرس المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

- أحمد مطر، "لافتات" ط1، نوفمبر(1984م)، (د.د.ط)، (د.م.ط)
- أمل دنقل الأعمال الكاملة، ط 1 (2010)، ط2 (1012)، دار الشروق، القاهرة/مصر.
- توماس هاردي، مفارقات الحياة، تر: عثمان نوية، دار الفكر العربي، مصر، (د.ر.ط)، (د.ت .ط).
- " ديوان" دريد بن الصمة،ذخائر العرب 59،تح: د/عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د.ر.ط).
- ديوان الرّصافي، شرحه وصححه: مصطفى السَّقا، ط4، (د.ت.ط)، دار الفكر العربي، مصر.
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ، مكتبة الإسلامية (تركيا)، ج1، مادة: (فَرَقَ).
- محمود درويش الأعمال الأولى2، رياض الريس، بيروت/ لبنان، ط1، يونيو/حزيران (2005).
- منصور زيطة، الديوان "بشراك يا محمَّد"، دار صبحي، متليلي/ غارداية، ط1(2013).
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(2005)، مادة:(فَرَقَ).
- الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،، مطبعة المحمدية، ج1(1374هـ-1955م).
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج/1، منشورات نزار قباني، بيروت/لبنان، (د.ر.ط)، (د.ت.ط).
- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح، ، تح: داميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1(1994)،ج4، مادة (فَرَقَ).

قائمة المراجع:

- أ/أريتشارد ز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، مرا:لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1(2005).
- آ.أ.ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي و د/ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق/ المغرب (الدار البيضاء)، (د.ر.ط)، 2002،
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ، ع/1،(198م)،
- أحمد بالحاج آية وارهام، الشعر المعاصر في المغرب "رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله"، ط1(2010)، أفروديت/ مراكش،
- أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، التناص في شعر الرواد "دراسة"، بغداد، ط1(2004)
- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص: النقد الأدبي، جامعة بسكرة ، (2012/2011)
- بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع"، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2(1418هـ،1998)
- د/جبور عبد النور ، "المعجم الأدبي"، ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1(1979)، ط2(1984)، ص:258.

- د/حسان باهي، اللغة والمنطق "بحث في المفارقات"، دار الأمان، الرباط، ط1(2000)
- د/حسنى عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي "دراسة نظرية تطبيقية"، ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1(2001)
- د/خالد سليمان ، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق، عمان، ط1(1999)، ص:14.
- دي سي ميويك، تر: د/ عبد الواحد لؤلؤة، ينظر: موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة"، مج/4، المؤسسة العربية ، بيروت، ط1(1993)
- د/رجاء عيد، ط2، فلسفة البلاغة "بين التقنية والتطور"، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د .ت .ط)
- د/رضا كامل، بناء المفارقة "دراسة بلاغية تحليلية لشعر المتنبي "مكتبة دار الآداب، القاهرة، ، ط1 (2010)،
- رمضان الصّباغ، "في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية"، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1(2002
- د/سعد مصلوح، الأسلوب "دراسة لغوية إحصائية"، علاق الكتب، القاهرة، ط3(1992).
- د/سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إتراك، (د.م.ط)، ط1(2001)
- د/سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1(1405هـ/1985م).
- د/سعيد حسن بحيرى، ظواهر تركيبية "دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة"، القاهرة، ط1(2006).
- د/صلاح فضل ، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، ط1(1998)+نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1(1998م).
- الصمد القاضي فتح محمد، ألف ليلة وليلة، مج الثاني، المحروسة المنبئ الحيدي، (1397هـ).
- د/عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت.ط)، (د.م.ط).
- د/عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3،(د.ت.ط).
- عدنان بن رذيل، النص و الأسلوبية "بين النظرية و التطبيق"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ر.ط)، (2000)
- د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ر.ط)، (1997)+ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4(2002).
- قيس حمزة فالح الخفاجي، "المفارقة في شعر الرواد"، دار الأرقم، بابل /العراق، ط1 (2007).
- د/ محمد العبد، المفارقة القرآنية "دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، 3جزيرة بوران، ط1(1994م-1415هـ).
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان/بيروت، ط2(1984م).
- مجموعة من الكتاب، موسوعة الأدب والنقد،ج1:الأدب و النقد والتاريخ الأدبي، تق وتر: د/عبد الحميد شيحة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ر.ط)، (1999) لندن.
- د/منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1(2002).
- د/ محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى "أنظمة الدلالة العربية"، دار المدار الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط2(2007)

- د/منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، دار منشأة المعارف، الاسكندرية، ط3 (1997).
- د/نعمان عبد السميع متولى، المفارقة اللغوية "في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان، الدسوق، ط1(2014).
- د-هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري "دراسة تحليلية في البنية و المغزى"، دار اليازوري، عمان/الأردن، (د.ر.ط)، (2012).
- أ-د/يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"،دار المسيرة، عمان،ط1(2007)، ط2(2010)، ط3(2013)+ مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1(1427هـ/2007م).

المجلات والدوريات:

- د/حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع/10،كانون الثاني(2013م).
- سيزا قاسم، " القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، مج/2، ع/2،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس (1982).
- علي خالقي/حميد ولي زاده/علي صيداني، "المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي"، مجلة "فصلية اضاءات نقدية"، ع/12، إيران، كانون الأول (2013)
- د/عاصم شّمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي" دراسة في بنية الدلالة"، مجلة الأثر، ع/10، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.
- د/ محمد سالم قرميدة، "مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم"، المجلة الجامعة، ع/16، مج/1، مارس(2014م)
- د/نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول، مج/7، ع/3و4، سبتمبر1987، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة
- أ/ نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع/1، جوان2007.
- د/هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع و الزوابع "دراسة نصية"مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، كلية إربد/الأردن، ج16، ع28، (1424 هـ).

موقع: د/علاء الدين أحمد الغرايبية، المفارقة في خطاب الأدب الساخر ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (2014)، شبكة الانترنت، الموقع: http://www.alarabiahconference.org .

ملحق:

حروف ثملة

(كتبتها بعد مجزرة "جنين")

تستمرُّ السنواتُ العجافْ
ويستمرُّ الجفافْ
وتستمرُّ وحدَكَ يا شعبَ "فلسطين" الحبيبةْ
تُمسكُ بِثدْي الغيمةِ العجْفاءْ
كي تعصرَ قطْرةَ ماءْ
تُبقيكَ على صَهوةِ الانْتصارْ
هذه الصحراءُ العربيّةُ الكريمةْ
كمْ أنجبتْ منْ أنهارْ
ما لها اليومَ شحيحةْ
لا تُنجبُ إلا الرّملَ والصّوانْ

***

في كلّ عامٍ يحُجّون إلى "البيت الأبيض" كالقُطعانْ
يحملونَ السجودَ في قلوبهمْ ويقرؤونَ "القرآن"
يُلاطفونَ...ويسْتجدونْ
يتملّقون...من أجْل الصولجانْ
ثّم يعودونْ...يتكبّرون وينتفخونْ
يُكمّمونَ أفواه الحقّ...ونسونَ "القرآن"

***

هرْولوا فرحين بما لديهمْ

كان موعدهم "لبنان"
قيل عندهمْ اليوم خُطّهْ
تستأصل سَطوةَ الطغيانْ
كان "شارون" يُداعبُ خفّاشاً وقِطّهْ
كان يقهقهُ كالشيطانْ
كان كُلُّ شيءٍ جاهزاً
يتنظرُ فقط...أن يتّسخَ الزمانْ

***

(هرب الزمانُ من الزمانْ)
واستولى المكانُ على المكانْ
تحجّرتْ شفاهٌ كمْ أمرتْ...واختبأ اللسانْ

***

حامتْ نسورُ الموتِ في السماءْ
فرّتْ عنادل الربيع إلى الخفاءْ
حلّتْ محلّها الغربانْ...و كان الذي كانْ
***
في الليلة الرابعةِ بعد الخمْسينْ
قالتْ "شهرزادْ" : بلغني أيُّها الملكُ الحزينْ
أنّ "جنين" العظيمةَ كانتْ نائمةٌ...في ما يُشبهُ الأمانْ
حين هوتْ عليها الخنازيرُ...كالجردانْ
تنشرُ الرُّعبَ المُتوحّشَ...كالجردانْ
تُحطّمُ الحبّ...تُحطّم السِّلمَ والعُمرانْ
لكنَّ "جنين" العظيمةَ...لم تَسْتسلمْ
قاومتْ...بالرّجالِ وبالنساءِ وبالوِلْدانْ

وبالّدمعِ...وبالصُّراخِ...وبالحجرِ المُقدَّسْ
حتّى انبهرَ التاريخُ...فخلَّدها على زهرِ الرُّمّانْ
ولم يطلعِ الصباحْ...ولم يُسْكتْ عن الكلام المُباحْ
سَرِطَ الليلُ النّهارْ...واستمَرَّ الظلامْ
***
وفاضتِ الجموعُ على الجموعْ...كغُثاءِ (الوديان)
بالدّمِ بالرّوح نفْديكَ يا "فلسطين"
هُمْ لا يملكونَ دماً...هُمْ لا يملكونَ روحاً
فكيفَ يكونُ الفداءْ؟...وكيفَ يُردّ العُدوانْ؟
هُم في زمنِ الانحناءْ...لا يملكونَ إلا الهوانْ
(أطْردوا السفيرَ من أرضكُمْ)...قالها شيخٌ أمّيْ
لكنّهُ يستمعُ في المسجدِ إلى "سيرة بن هشام"
(طرده يا اخوتي من أضعف الإيمانْ)
قيلَ (أصْمتْ أيّها الموغلُ في الغباءْ...
طردُهُ يا أحمق يُغضبُ السلطانْ)
صاح التُعساءُ خلفَ الوراءْ:
(من هو السلطانْ؟...من هو السلطانْ؟)
***
تَمتمَ قبرٌ عُمرهُ عشرونَ عاماً وعامانْ:
(يا أرضُ أبشري..."صلاح الدين" المنتظرْ
قد لاح نجمهُ في الأفقْ
سيهزمُ كلّ الهزائمِ...وسننتصرْ)
ثلاثْ...إثنانْ...واحدْ...وانطلَقْ
لكّنهُ خرَّب بيتهُ بيديهِ...وبيتَ الجيرانْ
بعد ثمانٍ من الخرابْ...أعادَ الحسابْ...عادَ إلى الصوابْ
...سيُصلحُ ما فاتْ

إثنان...واحدْ...وانطلقْ
لكنّهُ مزّقَ في جسد الوحدةِ...آخِرَ شِريانْ
بعدها...استوطن في أرضنا "الأمريكانْ"
***

تطّهروا...صلّوا...صوموا رمضانْ
أيّام الحجِّ معدودهْ...لبّيكَ اللهمّ لبيكْ
حجٌ مبرورٌ وذنبٌ مغفورْ
لكنْ لا تدعوا اللّه...فلنْ يُستجابَ لكُمْ
لا دُعاءَ مستجابَ مع عصيانْ
أنفاقٌ ونفاقٌ؟...وبينهما نِفاقْ
...وكلُّهم يدَّعي الإيمانْ
***

إشربوا "بيبسي"...إشربوا "كوكا"
إرتووا وادْفعوا...مالُكم منكمُ أضيعُ
لا تزرعوا...لا تصنعوا...لاتُبدعوا
حسبكمُ البلعُ...واللهوُ...والهَذَيانْ
***

أسُبُّ منْ؟ أسُبُّ نفسي...أسُبُّ اليهودَ...أسُبُّ الشعوبَ
أسُبُّ المكانْ...أسُبُّ الزمانْ
أسُبُّ نفطاً...ربحهُ خسرانْ
أسُبُّ أموالاً غبيّةً تُعلفُ في المصارفِ كالخِرفانْ
صوفُــها يبتاعُهُ "عدنان"...أو رُبَّما "قحطان"
لكنْ لا يهمُّ فالأمرُ سِيّــانْ
أين أناشيدُ "الجزائر"
أين قصائدُ "عمرو" الثائرْ
أين طبولُ الحربِ؟...أين الثأرُ؟...أين العنفوانْ؟

من حطَّمَ الثورةَ في المشاعرْ
أرَقْصُ العارياتِ الحسانْ؟
أم "الراي"؟ يبُثُّ سُمَّ الأفـــاعي
ويسحقُ تحتـــهُ أعظمَ الألحـانْ
***
أيّتُها الصّارخةُ تحتَ الأنقــاضْ
لا "معتصِمَ" اليوم عندنا
لا شهامةَ...لا شجاعةَ...لا فرسانْ
قُبضَ على "النُّعمان"...قُتلَ "النُّعمانْ"
لا تنتظروا "ذي قار"..."ذي قار" وُئِدتْ تحتَ رُكامِ الخِدلانْ
***
ذَهبَ الرّجالُ جميعاً ذهبـــوا...إلى اللارجـوعْ
أخذوا الرّيحَ معهمْ...أخذوا الشُّـموعْ
تركونا كالأيتـــامِ بين اللئـــامْ
تركونا كحصى الطريــق...كالعيــدانْ
(سَقطتُ قُربكَ فالتَقِطني واضربْ عَدُوّكَ بي فأنتَ الآن حُرُّ)
أنا لستُ حُرًّا...أنتَ لم تَسقُطْ أمامي
فبيني وبينكَ يا أخي جُدرانٌ...وجُدرانْ
وفي كلّ جِدارٍ قُضْبانٌ عربيّةُ اللّون...وقُضْبانْ
(وما أنا إلا من غَزيّةَ إنْ غَوتْ غَويتُ وإنْ تَرشدْ غزيّةُ أرشُدِ)
أين "غزيّةُ"...بحثنا ولم نَجدْ لها جُثمـــانْ
يا "دُريدُ"..."غزيّةُ" أكَلَتْ أوصالـــها الدِّيـــدانْ
(فحبيبةُ قلبِكَ يا ولدي...نائِمـةٌ في قصرٍ مَرصـــودْ)
كلاّ حبيبـــةُ قلبي تَنزفُ تحتَ مخالبِ الشّيطـــانْ
من حاولَ كسرَ سلاسلها أو حاولَ مسحَ دمْعتـــها
...أغرقتْـــهُ في بياضِــها الأكفـــــانْ

(يا قدسُ معذرةً ومثلي ليسَ يعتـــذُرُ
مالي يدٌ في ما جرى فالأمرُ ما أمَروا)
يا "قدسُ" لا تقبلي عُذْري فأنا جَبـــانْ
أنا لم أُحاول مرّةً...تحطيمَ جُبـــني
ولم أحاول أنْ أدنـــوَ مِنَ الأوثـــانْ

***

مِنْ هولِ ما يجْري أنا سَكرانٌ...أنا سَكـــرانْ
لا تصُبّوا الماءَ على رأسي...أنا لا أحبُّ الصَّحوَ لأنّي
إن صحوتُ...عُدتُ إلى الإنْســـانْ
وفي زمن التخاذل هذا...لا أريدُ...لا أريدُ...لا أريدُ
.....أن أكونَ إنســـــــانْ

أفريل 2002

نبذة عن الشاعر

منصور زيطة:

هو شاعر جزائري ولد في الثالث من شهر أوت عام 1967 بمدينة متليلي الشعانبة في ولاية غرداية بمنطقة الواحات جنوب الجزائر.

درس في جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا بالجزائر العاصمة وتحصل منه عام 1994 على ديبلوم الدراسات العليا في مادة الرياضيات وفي تخصص البحوث العلمية، وتخرج منها سنة(2009) من المركز الجامعي بغرداية متحصلا على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، يُحضّر حاليا لنيل درجة الماجستير في النقد العربي ومصطلحاته، ويشتغل حاليا أستاذ لمادة الرياضيات في الطور الثانوي بمسقط رأسه.

منصور زيطة شاعر جزائري شارك في عدّة ملتقيات وطنيّة ونال عدة جوائز، وهو مصّنف في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وله قصيدة عن الشهيد الطفل الفلسطيني محمّد الدّرة في ديوان "بشراك يا محمّد" الذي أشرفت على طبعه ونشره مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين بدولة الكويت.

فهرس المحتويات:

مقدمة: 1
تمهيد: 4
المبحث الأول: 7
المطلب الأول: مفهوم المفارقة:..... 7
1/ المعنى اللغوي:..... 7
2/ المعنى الاصطلاحي: 8
أ/المفارقة في النقد الغربي:..... 9
ب/ المفارقة عند العرب المحدثين: 11
المطلب الثاني: أنواع المفارقة:..... 14
1/المفارقة اللفظية..... 15
2/المفارقة الدرامية:(التهكم الدرامي) 15
3/المفارقة الزمنية : *Anachronisme، parachronisme*..... 16
5/المفارقة الرومانسية..... 17
المطلب الثالث: مجال المفارقة: 21
1/المفارقة في الشعر..... 21
2/ المفارقة في الأمثال 22
3/ المفارقة في القصة..... 24
المطلب الرابع: الخصائص الأسلوبية للمفارقة..... 25
1/فنية التركيب 26
2/تقنية التوظيف اللغوي 26

3/الانزياح.....27
4/علاقية العناصر.....28
المبحث الثاني : بنية المفارقة في قصيدة "حروف ثملة".....29
المطلب الأول: مفارقة البناء التركيبي: 30
1/مفارقة الجملة الفعلية.....30
2/ مفارقة الجملة الاسمية.....34
أ/ مفارقة جملة الأمر والنهي.....37
ب/مفارقة الجمل الاستفهامية.....39
المطلب الثاني: المفارقة البديعية التناصّية.....42
المطلب الثالث: المفارقة الدّلالية: 49
1/الاستعارة 49
2/مفارقة الصورة الكاريكاتورية.....51
المطلب الرابع: المفارقة الرمزية 57
خاتمة:.....59
ملحق: 64
فهرس المصادر والمراجع.....61
فهرس المحتويات: 71

ملحق