جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية العشبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:**م اع\138\2014**

المفارقة في أحمد مطر من خلال "ديوان الساعة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

ميدان: لغة و أدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

رحمة شنفاوي

إشراف الأستاذ:

*** عمر جادي**

تاريخ المناقشة: ..16_05_2016

أمام لجنة المناقشة:

- أ. عمر جادي	جامعة المسيلة	مشرفا
- د. ع العزيز بوشلالق	جامعة المسيلة	رئيسا
- أ. بلقاسم جياب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015\1436هـ-2016|1437هـ

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ.﴾

سورة الأحقاف، الآية.14

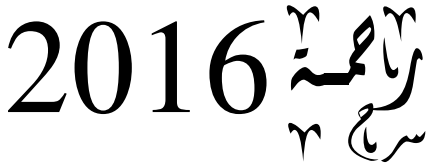
نشكر الله القدير، الذي بلغنا اتمام هذا البحث، ونحمده لأنه سهل لنا المبتغى ومن تمام شكره تعالى، شكر أهل الفضل فضلهم وأن نعترف لهم بحقهم، لقوله صلى الله عليه وسلم: " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله**".

فببالغ التقدير والاحترام نتقدم لكم أستاذي "**جادي عمر**" بأسمى عبارات الشكر والامتنان، تقديرا لمجهوداتكم على إتمام هذا البحث، ليس هذا وحسب، بل على حرصكم الدائم على طلبتكم، فشكرا لكم مشرفا ناصحا، وأستاذا مدرسا.

والشكر موصول للجنة المناقشة التي تشرفنا بإثراء هذا البحث، بتوجيهاتها ونصائحها التي من دون شك تخدم البحث العلمي.

كما لا يفوتنا شكر أساتذة القسم، " **قسم اللغة والأدب العربي** ".

ونتوجه بشكرنا للمساهمين في تكملة إنجاز هذا البحث "**طاقم مكتبة القلم**"، ولكل من قدم لي يد المساعدة، وتمنى لي التوفيق.



مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه محمد، وعلى آله وصحبه المنتجبين ..... وبعد:

مصطلح المفارقة (L'ironie) من المصطلحات التي تتردد كثيرة في النقد العربي المعاصر ، وهو مفهوم حي تتنازعه مقاربات مختلفة أشد الاختلاف ، فقد يجد فيها عالم الاجتماع تجليا من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، ويجد فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي والجدل الصاعد، فالمفارقة من المفاهيم المعرفية التي تغري حقولا معرفية مختلفة ، إذ تكاد لا تستثني نشاطا إبداعيا يأتيه الإنسان .

وتتبدى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع، ومن ثم تنعكس صورها في الأدب، وتتمثل في أوجه التناقض والتضاد في علاقات وأطراف يجب أن تكون متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته، حيث نرى العبث في الجد، والزيف في الحقيقة، ولهذا تتصل المفارقة في كثير من صورها بالتهكم والسخرية والدهشة والألم والإحساس بالفاجعة ، فإن الكتابة عن شعر أحمد مطر تكتسي أهمية كبرى وبالغة بوصفها تنوي القبض على عالم شاعر يكاد يكون متفردا في الاتجاه الفني الذي ارتضاه في مشواره الشعري ، وهو عالم له مميزاته وخصوصياته على مستوى الأدوات الجمالية وعلى مستوى الموقف السياسي والاجتماعي والإنساني .

وعلى الرغم من أن الشاعر يمتلك أدوات القصيدة العربية المعاصرة ، فإنه لم يكن خاضعا للثوابت الشعرية التي ترسخت بوصفها قيما جمالية ينبغي أن تستغرق زمنا معينا قبل أن تبحث لنفسها عن فضاء التجاوز والمغايرة .

لقد ظل الشاعر مسكونا بهاجس التميز ، والتميز المستهدف هنا لا يسوغه جري لاهث لبلوغ الشهرة، أو رغبة ساذجة في الاختلاف، إنه التميز الذي يبحث عن شكل يضمن للقصيدة وظيفتي الإمتاع والاقناع معا : الإمتاع إلى النحت في جسد اللغة ، وما تزخر به

من عناصر جمالية وثقافية متنوعة ، والإقناع المدعوم بإيمان عميق بجدوي الشعر وقدرته على تحقيق التواصل ، والدفع بالوجدان الجماعي إلى اختراق حجب الزمن، ومن أجل تصحيح المسار الفكري العربي ، وتأهيل القيم الصحيحة داخل الإنسان.

تصدرت أعمال أحمد مطر المشهد الشعري الجماهيري، إذ بدا واضحا أن الشاعر يمتلك قدرات مميزة في كتابة النص الشعري الذي يتصف بالمفارقة الساخرة المبنية على الوضوح الذي لا غموض فيه ولا التواء، محاولا بذلك اتخاذ مسلك شعري خاص به، له دلالته ضمن المنظومة الشعرية العربية بشكل عام والشعرية المعاصرة بشكل خاص .

تبدو الكتابة عن تجربة أحمد مطر بهذا الشكل بأنها ليست مجرد كتابة عن تجربة شعرية ، بل هي استحضار لحالة إنسانية متعددة المداخل ، متشابكة الخيوط يظن البعض أنها في متناول الألسنة ، لكن الأمر غير ذلك ، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار صعوبة مفهوم المفارقة ، لاتساعه ، واستعصائه على الضبط والإحاطة ، فهذه الكناية هي حركة داخل حركة .

إن الغاية من هذه الدراسة هي كشف ظاهرة المفارقة في شعر أحمد مطر ، وتلمس أدواتها الجمالية ، وهي مهمة شاقة تنطوي على مخاطرة ، نظرا لاتساع التجربة وتشبعها من جهة ، واستعصاء الفكرة على الحصر وندرة الجهود العربية في هذا المجال من جهة أخرى ، وكذلك ندرة أعماله وكتبه ، أي أنها غير متوفرة بكثرة عندنا .

فعلى الرغم من توافر مادة غزيرة تتناول موضوع " المفارقة" نظريا وتطبيقيا في الكتابات النقدية الغربية ، ظلت تتراكم منذ ما يزيد عن قرنين ، فإن هذا الموضوع لم يلتفت إليه دارسونا المحدثون بعد ، إلا القليل منهم ، وجاءت مجهوداتهم مركزة على الجانب النظري ، نذكر في هذا المقام دراستين :

الأولى للدكتور عبد الواحد لؤلؤة بعنوان " المفارقة وصفاتها" وهي ترجمة لكتاب دي سي ميويك (d c muecke) bony and the boni .

والثانية للدكتور خالد سليمان بعنوان "نظرية المفارقة"

أما من الناحية التطبيقية ، فيما عدا محاولة للدكتور ناصر شبانة الموسومة ب " المفارقة في الشعر العربي الحديث " ومجهود الدكتور حسني عبد الجليل يوسف في دراسته المعنونة ب" المفارقة في شعر بن زيد العبادي " لا نجد من الدراسات التطبيقية التي تعني بهذا الموضوع ، إلا بعض المحاولات الجزئية التي حاولت استكشاف المفارقة في قصائد بعينها ،

ولعل ما ساعدني على جمع المادة النظرية للبحث دراستان نظريتان :

الأولى للدكتورة نبيلة إبراهيم بعنوان " المفارقة " والتي ضمها كتابها " فن القص بين النظرية والتطبيق".

والثانية للدكتور سيزا قاسم بعنوان " المفارقة في القص العربي المعاصر"

كما حاولت العودة إلى المراجع الغربية لأستقي منها المادة النظرية بمفاهيمها واصطلاحاتها المتشعبة الدلالات ، أذكر في هذا المقام الكتب الآتية :

- المفارقة وصفاتها لدي سي ميويك (d c muecke) .
- " poétique de L'ironie" [pierre schoentjies]
- وكتاب "L'ironie" [florence – mercier – leca]
- ومؤلف "LitTraire L'ironie"[philip – hamon]

وتجدر الإشارة إلى إن معظم المجهودات العربية – على قلتها – في هذا المجال ، قد ركزت على جمع المادة النظرية وإن طبقت في بعض الأحيان جاء تطبيقها مقتصرا على فن القص .

إن المنطلق الذي تنبع منه فكرة المفارقة مطلق فلسفي ناتج عن تراكمات حضارية وثقافية وتاريخية كثيرة ، وهو ما يجعل أدوات المفارقة تختلف من شاعر إلى آخر، الأمر

الذي يجعل البحث في المفارقة عند أحمد مطر يكتسي طابعا خاصا، لاكتشاف أسلوب المفارقة عنده ، فلكل شاعر مفارقته الخاصة

من هنا كان اختيار الموضوع " المفارقة في شعر أحمد مطر " وبعده الجمالي بعد ذلك انشغالا علميا مؤسسا على قناعة معرفية بأن خطابه الشعري يمثل مادة، بكرا في هذا الشأن ومن الممكن الإفادة والاستفادة في هذا المجال.

وبهذا فإن الإشكال المطروح هو: ماهي المفارقة ؟ كيف تجلت في شعر أحمد مطر ؟ وللإجابة على التساؤل قسمت هدا البحث الى مقدمة وفصلين وخاتمة .

ضم الفصل الأول الجانب النظري المتعلق بالمفارقة فتناولت تعريف المفارقة ، ثم قمت بتتبع هذا المفهوم من حيث النشأة والتطور في الفكر الغربي كما تعرضت لوجود هذا المفهوم في تراثنا العربي .

وتناولت عناصر المفارقة وصفاتها ، وذكرت بعض أشكالها وتسمياتها، إلى جانب دورها في بناء العمل الفني، وفي آخر الفصل خلصت إلى إبراز دور المفارقة في الشعر كوسيلة بلاغية ، بالغة التأثير في بناء القصيدة ثم بينت العلاقة القائمة بين المفارقة والظواهر البلاغية

أما الفصل الثاني فقد خصصته للجزء التطبيقي من هذا البحث ، وفيه تعرضت لتجليات المفارقة في ديوان الساعة لأحمد مطر من خلال استعراض أبرز أشكالها ،والتي تجلت بوضوح في الأعمال التي بناها الشاعر– موضوع الدراسة – على المفارقة حيث ابتدأت بمفارقة العنوان وبينت أثره ومن ثم تطرقت إلى أشكال المفارقة

الشكل الأول المتمثل في المفارقة اللفظية ، بنوعيها ذات الطابع الشخصي ، وذات الطابع الذاتي، وأما الثاني فهو مفارقة الأحداث أو الموقف ، ثم مفارقة الاستخفاف بالذات ويليها مفارقة الكشف عن الذات وبعدها مفارقة التنافر البسيط وأخيرا المفارقة الدرامية ، وبعد توضيح كل شكل أو نوع من أنواع المفارقة ، طبقت على نماذج من أحمد مطر، حاولت من خلالها مسح تجربته الشعرية كلها من خلال ديوان" الساعة " وبذلك وضحت

تطور أدوات المفارقة لديه، أما الخاتمة فقد تضمنت النتائج التي توصلت إليها، وبعدها أنتهي إلى تقديم نبذة عن حياة الشاعر وتقديم بعض من القصائد التي شملها ديوان الساعة وخضعت للدراسة في ملحق تابع للبحث، وفي الأخير تم عرض قائمة المصادر و المراجع المستخدمة في هذا البحث .

أما المنهج المعتمد فقد تنوع بين تاريخي ووصفي ، تاريخي لتتبع تطور مصطلح المفارقة، ووصفي تحليلي الذي يصف حالة ونوع المفارقة في شعر أحمد مطر .

وفي الخِتَامِ أتوجه بخالص شكري إلى الأستاذ الدكتور عمر جادي الذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث .والشكر موصول للأساتذة لإشرافهم عل هدا البحث

الفصل الأول(الجانب النظري)

المفارقة مفهومها وعناصرها ووظيفتها

أولا: مفهوم المفارقة وأبعادها

ثانيا: عناصر المفارقة و خصائصها

ثالثا: أشكال المفارقة

رابعا: وظيفة المفارقة ودورها

خامسا: علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية

أولا: مفهوم المفارقة وأبعادها

1- المفهوم اللغوي للمفارقة :

في اللغة العربية (لغة):

اسم مفعول من(فَارَقَ) وجذرها الثلاثي (فَرَقَ) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها (فَرق) بفتح الفاء وسكون الراء، و(الفَرقُ) في اللغة بخلاف الجمع، والفرق أيضا موضع (المَفرِقُ) من الرأس، و(مَفرِقُ) الطريق متشعبة الذي يشعب منه طريق آخر والمعروف صرفيا أن ما كان على وزن (فَاعِلٌ) من الأفعال جاء مصدره الصريح على وزن (مُفَاعَلُة أو فِعَالٌ) أي (مُفَارَقَةٌ أو فِرَاقٌ) و(فَارَقَ) الشيء (مُفَارَقَةٌ) و(فِرَاقًا) أي بَايَنَهُ، وفَارَقَ فلان امرأته مُفَارَقَةُ وفِرَاقًا أي بَايَنَهَا". [1]

و(فَرَقتُ) بين الشيئين (أُفَرِقُ) فُرقَانًا، وفرقت الشيء (تَفرِيقًا وتَفرِقَةٌ) فَانفَرَقَ و اِفتَرَقَ وتَفَرَقَ ووقفت على(مَفَارِقَ) الحديث أي على وجوهه الواضحة". [2]

والفَارُوقُ عمر بن الخطاب لأنه فَرَق بين الحق والباطل

ولم ترد كلمة المفارقة في القرآن الكريم – مطلقا– ولكن ورد المصدر القياسي الأخر(فِرَاق) مرتين، قال تعالى[هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ] [3]، وقال أيضا : [كَلاَ إِذَا بَلَغْتَ التَرَاقِي وَ قِيْلَ مَنْ رَاقْ، وَظَنَ أَنَهُ الفِرَاقْ].

وأما الفعل الرباعي المزيد بألف المشاركة – وهو ما اشتقت منه المفارقة – فقد ورد في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى :[فَامْسِكُوهُنَ بِمَعْرُوفْ أَوْ فَارقُوهُنَ بِمَعْرُوفْ] [4] وعموما فإن "مشتقات الفعل (فَرْقٌ) قد وردت عشرات المرات في القرآن الكريم وكلها جاءت بمعنى عكس الجمع" [5].

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مكتب تحقيق التراث، دار تحقيق التراث، بيروت مادة (فرق) د ت، ص

2- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحمان محمود، دار المعرفة، بيروت 1982 – مادة (فرق)

3- سورة الكهف الآية 77

4- سورة الطلاق، الآية 02

5- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، أنموذجا، المؤسس العربية لدراسات النشر، بيروت، ط 1،2002،ص 48

ومثال قوله تعالى: [فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُ فَرْقٍ كَالطَوْدِ العَظِيمْ]. [1]

و(الفُرْقَانْ): القُرْآنُ، قال الله تعالى :[تَبَارَكَ الذِي نَزل الفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرَا]. [2]

والفُرْقَانُ كل ما فَرَقَ بين الحق والباطل، إذا وردت الكلمة في اللغة العربية محصورة في هذا الاستعمال أي يعني الافتراق والبين.

2- المفهوم الاصطلاحي:

لعله من الصعوبة بمكان تعريف المفارقة إلى درجة أن قال عنها مؤلف موسوعة المصطلح النقدي: " لو اكتشف امرؤ القيس في نفسه دافعا لإيقاع امرئ أخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة ". [3]

وتكمن العقبة الرئيسية في طريق تعريف المفارقة أنها "ليست بالظاهرة البسيطة فالمصطلح له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية، مرورا بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغير منحى وقوعه في ذاكرة التراث العربي، نجد أنه يتقلب بين ذلك التماوج الحضاري حتى تعددت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع، ولم يزل يعمل بكل منها في كل سياق على حِدى".[4]

الأمر الذي يجعلنا نواجه صعوبات جَمةٍ في تعريف المفارقة، من ذلك "أن الأشكال التي تتخذها المفارقة متنوعة إلى جانب اختلاف وجهات النظر في تناولها، ثم إن مفهوم المفارقة نفسه ما يزال في حالة تطور مستمر". [5]

1- سورة الشعراء، الآية 63

2- سورة الفرقان، الآية 1

3- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 18

4- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2001، ص 412

5- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها،مرجع سابق، ص 39

فالمشكلة التي تعترضنا هي في ترجمة المصطلح في حد ذاته، وقد اعترف الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في موسوعته المترجمة بأن لفظ (المفارقة) أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة (ironier–irony) [الأولى إنجليزية والثانية فرنسية]، والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الإغريقية: "eironeia" التي تفيد التظاهر والادعاء.

وهي صفة لشخصية في الكوميديا الإغريقية باسم: "(L'eiron) إذ يطلقها (سقراط) (socrate) على أحد ضحاياه، ويبدو أنها طريقة ناعمة، هادفة في خداع الأخرين". [1]

أما عند أرسطو (Aristote) فقد كانت الكلمة تعني "الاستخدام المراوغ للكلمة ومن ثم كانت شكلا من أشكال البلاغة (figure rthètOrique) يمكن أن يندرج تحتها الذم في صيغة المدح". [2]

3– المفهوم المعرفي النقدي:

يمكن القول إن "المفارقة انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع وِفْقَ وَعْيِهِ بحجم المفارقة، وترى نبيلة إبراهيم أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين، صانع المفارقة (L'ironist) وقارئها، على نحو يقدم فيه صاحب المفارقة أو (صانعها) النص بطريقة تستشير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتبط بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده." [3]

1- Pierre schoentjes.poètique de L'ironie .èidition de seuil .2001.p32

2- Florence mercier . leca. L'iroine . hachette sipèrieur . èdition . n01 .2003 . p12

3- حسين عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن يزيد العبادي،دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص14

وبذلك تمسي المفارقة نوعا من اللبس (ambigüité) في الفكرة " لكن هذا اللبس يحمل معه من القرائن ما يكفي لإشعار وعي القارئ بالمفارقة وبالتالي التخلص من اللبس أو سوء الفهم ." [1]

أما (شليجل) (Friedrich Schlegel) فيرى "أنه لا يمكننا أن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الأحداث أو الناس، بل الحياة بأسرها مُدْرِكَةٌ وقابلةٌ للتمثل بوضعها لعبة فالحياة حشد من المتناقضات، والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد من الإدراك، اللهم إلا بعد أن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة هي جوهر الحياة." [2]

وتشير "نبيلة إبراهيم" إلى "أن مصطلح المفارقة وجد سبيل العموم في الاستعمال ابتداء من نهاية القرن الثامن العشر، إلى أن استقر إلى ما يتشابه مع المفهوم الروماني في قول الإنسان عكس ما يعني مظهرين من مظاهر البلاغة هما : (المبالغة والمخافضة) (fscagèration simplification)، ويتخذ الكاتب من الأولى سبيل النزوع إلى تعميق الفجوة بين الخفي والظاهر حينما تنتهي هذه المبالغة بنتيجة عكسية، وكذلك المخافضة، فأصبحت المفارقة تعبيرا لغويا يرتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ في أي من الأعمال الأدبية "[3] " فالمفارقة إذا نوع من التضاد بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر".[4]

أو بين المعنى ومعنى المعنى على رأي عبد القاهر الجرجاني" [5]، فهي رفض للمعنى الحَرْفِي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي يعبر عنه هي إذًا لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ.

1- Philippe hamom . L'iroine littèrairre . essai sur Les formes de L'eature oblique . paris . hachette supèrieur . 1996.p13

2- Martine maisain . lèonard . andrè gide au L'iraine de L'rcriture . presse . montrèal . 1973 .p 253

3- نبيلة إبراهيم، (المفارقة)، مجلة فصول، مجموعة7، العدد453، القاهرة، 1987، ص413

4- .Flcoence mercier . leca . l'ircenie.المرجع السابق،p15.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة،لبنان، 1984،ص203

والمفارقة عند "دي سي ميويك" (douglas c muecke) طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحَرفِي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة الذي مفاده أنها قول الشيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات" [1] ويبدو أن هذا التفاوت في التعريفات كان سببا في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة، فبات التعريف الأبسط لها هو أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر وهذا تعريف المفارقة اللفظية فقط، غير أن هذا التعريف الأبسط و الأقدم ظل الخيط الخفي الذي ينتظم التعريفات اللاحقة جميعا مهما تطورت وتعددت.

4-المفارقة في الفكر الغربي:

أشرت سابقا إلى أن الوصول إلى تعريف جامع للمفارقة أمر يبدو في غاية الصعوبة وليس مرد ذلك إلى عدم الاتفاق حول تعريف محدد، ولا لقلة التعريفات، وإنَما يرتبط الأمر بالعمر المديد لهذا المصطلح، فقد مر بمراحل عدة، وطرأت عليه تغيرات كثيرة مما يجعل الاكتفاء بتعريف واحد للمفارقة أمرا مجْحِفًا، ذلك "أنها تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها ناهيك عن أساليبها وأثرها في العمل الأدبي." [2]

من هنا كان لزاما عليا أن أتتبع هذا المصطلح منذ البداية، من حيث المفهوم والتاريخ لتبدو الصورة أكثر وضوحا وصدقا .

تُرْجِعُ "نبيلة إبراهيم" بداية وعي الإنسان بالمفارقة إلى "بدء قصة الخلق، المتمثلة في قصة آدم وحواء، إذ تولدت لديهما المفارقة الأولى وهي مفارقة الخلط بين مفهومين نقيضين هما القبح والجمال، هذا الخلط الذي كان وراء هبوطهما من الجنة، حين تأخر وعيهما بالمفارقة إلى بعد تحقيق شهوتهما بأكل الثمرة التي كانت جميلة اللون قبيحة الأثر". [3]

1- دي سي ميويك، المفارقة ووصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (المرجع السابق) ص42 .

2- خالد سليمان، نظرية المفارقة مجلة أبحاث اليرموك، مجموعة 9، العدد2،1991 ص57

3- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظري والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص216

ويبدو أن مثل هذه المفارقات المرتبطة بالأحداث والمُتَكِئَة على القدر أو ما يسمى بمفارقة القدر (Léonie du sort) تبقى بمنأى عن جهد الإنسان في خلقها بوصفها عملا يصنعه الإنسان بمقصديه وإرادة لأن الأمر غير منوط بوجود المفارقة أو عدمه وإنما يرتبط بإحساساتها، فعدم وجودها (أي المفارقة) يوازي تماما عدم الإحساس بها.

وكما كان حس المفارقة أصيلا في الإنسان، "فإنه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة". [1]

فقد "اجمع الباحثون على أن الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية وبالتحديد "أفلاطون" (Platon) و"أرسطو"(Aristote) هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة، وأَن سقراط (Socrate) هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ". [2]

لكن بداية ظهور المصطلح ارتبط أكثر ما ارتبط بأفلاطون في كتابه "الجمهورية" إذْ وردت كلمة (ironies)في الكتاب المشار إليه وقد جاء ذكرها في أحد محاورات سقراط الذي تظاهر بالغباء وبالرغبة في تبني أفكار خصومه من أجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان". [3]

لقد اتبع "سقراط" طريقة معينة في محاورة الآخر وهذه الطريقة ما تُسمى بطريقة تجاهل العارف (se présenta comme in ignorant)، "إذ وظفَ التظاهر بالجهل والإذلال سائلا أسئلة سخيفة حول كل الموضوعات، ومن خلال كل طبقات الناس لكي يعارض جهلهم، باعتبار التظاهر بالجهل عُمْقاً في التفكير"[4]. وقد كان سقراط يتجاهل أمام محاوريه لزعزعة معرفتهم، بالثوابت وهي قمة التحرر من قيود المعارف والمدركات

1- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظري والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص 218.

2- المرجع نفسه ، ص233

3 -Ernest behler، lronie et modernitè، traduit par mannoni imprimerie des presses France،1997،p47

4 -Vlldrinuir janvèlèvich،l'ironie ou la banne consciencsr، paris،pue،1950،p08

المتواضع عليها"[1]، إن هذا "المصطلح الذي ورد على لسان أحد محاوريه (أي سقراط)كان طريقة معينة في المحاورة هدفها استدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله"[2].

أما عند "أرسطو" فقد وردت الكلمة في كتاب " الأخلاق" وعنى بها الاستخدام المُراوِغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة". [3]

أما المُتَواضِع (.iron) فهو" الشخص الذي يحط من قدر نفسه على عكس الدَعِي ويجعل هذا الشخص نفسه غير قابل للتجريح "[4].

ولم "تظهر كلمة (ironie) الإنجليزية إلا بعد عام 1502م كما أنها لم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في القرن الثامن عشر" [5] وفي "نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر باتت المفارقة تتخذ عدداً من المعاني الجديدة" [6].

وعموما من الضرورة ملاحظة الفرق الجوهري بين ما كانت تعنيه الكلمة اليونانية (eironied) إذ كانت المفارقة "وسيلة فنية يظهر فيها الشخص نفسه أدْنى ذكاءً مِما هو عليه، وبين ما آلت إليه، إذ باتت وسيلة لقول أقل ما يمكن، وتحميل القول أكبر ما يمكن من معنى" [7].

ومن ناحية أخرى فقد "كان ينظر إلى المفارقة قبل القرن التاسع عشر على أنها أساسا مقصودة ومؤثرة، أما بعد ذلك فبات يمكن النظر إليها على أنها شيء يمكن أن يوجد من غير قصد"[8]، ومما لحق بهذا المفهوم من تطور كذلك النظر إلى المفارقة لا من

1 -Vlldrinuir janvèlèvich،l'ironie ou la banne consciencsr، paris،pue،1950،p 51.

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (المرجع السابق)،ص24

3- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (المرجع السابق) ص19

4 -Pierre schoentjs،poètique de l'ironie (مرجع سابق) p39.

5 -Pierre schoentjs،poètique de l'ironie (مرجع سابق) p21.

6- المرجع نفسه، ص22

7- المرجع نفسه، ص33

8- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها' ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،(مرجع سابق)، ص31

من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يقع ضحية لها (victime)، وبذلك يتحول الاهتمام من الطرف الإيجابي إلى السلبي".[1]

ومما طرأ على مصطلح المفارقة من تطور أيضا، "التوسع الدلالي فيها حتى وصلت إلى أن أي تجاوز في السياق الطبيعي بين إنسان عاقل وقرد مضحك يعد مفارقة".[2]

ولم تكن هذه التطورات بمنأى عن مهاد فلسفي نشأت فيه المفارقة وظلت ملازمة له إلى يومنا هذا، هذا المهاد الفلسفي الذي ترى "نبيلة إبراهيم" أنه كان لا بد أن يتناول حركة فكر الإنسان من مجال يعيشه ويعرفه، ويعجز عن الوصول إلى حقيقة مقنعة.

لذاته "إلى مجال آخر يبحث فيه عن معرفة أخرى ليست محققة"[3]، إنه إذاً "المهاد الذي يتعلق بإشكاليات هذا العصر، وموقف الإنسان منها إذ يفتقد الإنسان الحقيقة المطلقة والقيم القصوى، إثر شيوع قوانين الاحتمالات، وكسر العلاقة بين السَبَبِ والمُسَبِب، الأمر الذي أدى إلى فقدان الحقيقة الكلية وغياب الفصل الواضح بين قيم الخير والشر، وحلَ مَحَلُه منطق آخر تتضارب معه القيم" [4] وتتداخل فترمي بالإنسان في دوامة المفارقة.

وإذا كانت الانطلاقة الأولى للمفارقة قد كانت في حقل فلسفي من خلال" أفلاطون" و"أرسطو" "وسقراط"، إلا أن الفلاسفة المحدثين هم الذين أرسو دعائمها في البلاغة والنقد الحديث، ولعل أفكار "شليجل" (f–Schlegel) تُعَد المهاد الحقيقي للبحث في صميم المفارقة الأدبية، أي تلك التي تتحقق عمليا في التعبير الأدبي"[5].

يقول "شليجل" (Schlegel) إن الإبداع الفني له وجهان متناقضان، لكنهما متكاملان، ففي الوجه المنبسط يكون الفنان غريرًا متحمسا ذا إلهامٍ وخيال، لكن هذا الحماس الطائش أعمى فهو ليس حُرًا، وفي الوجه المنكمش يكون الفنان متأهلا واعيا

1 -Pierre schoentjs،poétique de l'ironie (مرجع سابق) p31.

2- المرجع نفسه، ص31.

3- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق)،ص205

4- المرجع نفسه،ص206

5 -Ernest Bohler،bionne et modernité (مرجع سابق)، p253.

فاقدا ذا مفارقة"[1] وقد بنى "شليجل" (f–Schlegel) وجهة نظره هذه على رؤية فلسفية ترى أن الطبيعة ليست مجردَ وُجُود، بل هي صيرورة وأنها –أي الطبيعة – عملية جدلية قانونها الخلق المتواصل، والإفناء المستمر في الوقت نفسه والإنسان فيها ليس سوى مخلوق يطاله هذا القانون القائم على الخلق والإفناء" [2].

وفي العصر الحديث انتهت المفارقة إلى أن أصبحت موقفا ورؤية عالم (vision de monde) يتخذها الأديب إزاء واقعه وقضاياه، وليس معنى كونها كلاما يبدو في غير مقصده الحقيقي أو كلاما يستخلص من المعنى، أن يكون في ذلك احتواء للتصور، بل إن الأمر يتطلب لعبة ميتا لغوية (jeu métalinguistique) ماهرة، من طرفين هما الأديب والقارئ معا، و"كأنها اتصال سري بينهما يتحقق من سياق الموقف وقد أصبحت المفارقة موقفا استراتيجيا لا يتحقق إلا بإدراك للتناقضات المحيطة به، ثم تحويلها إلى طاقة فعالة، وفي الوقت نفسه فإن روح العصر أصبحت تبسط على آلية التلقي وعيا مدركا بفك شفرة الأديب في هذه المفارقة"[3].

وبإمكاني أن أقول إذا أن لفظ المفارقة مصطلحًا ومفهوما مر بتطورات وتَغَيُرَات شتى عبر العصور المختلفة، لكنه بقي متميزا بخاصية انبعاثه من الواقع والوجود، كما استطاع أن يبقى صامدًا أمام تغيرات الزمن، ويكون سِلاحا فتاكا من أسلحة التعبير وإستراتيجية للتواصل(stratégie de communication).

ذلك أن المفارقة تتبدى في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد، وتتمثل في أوجه التناقض والتضارب والتنافر والتعارض والاختلاف والتعاكس والتغاير، والتباين والتجاور والتقابل بين الطرفين، ما هو ظاهر وما هو باطن، أو بين ما يحدث وما يجب أن يحدث، فهي تخلق توازنا في الحياة والوجود لأنها نظرة فلسفية للحياة قبل أن تكون

1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) وص42

2 -Ernest behler، bionie et moderinte،(مرجع سابق)،p262

3- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، (مرجع سابق)،ص 413

أسلوبا بلاغيا، بها ندرك سر وجود التناقضات والتنافرات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه .

5- المفارقة في التراث البلاغي:

"إن عدم شيوع لفظ المفارقة لغة ومصطلحا أدبيا في التراث العربي لا يعني عدم وجود ألفاظ شائعة في الاستعمال اللفظي والأدبي كانت تقوم مقامه بشكل أو بأخر فالمفارقة غير موجودة في التراث العربي كمصطلح ولكنها موجودة مفهوما ونوعا"[1].

ولأن "مصطلح المفارقة في أساسه غير عربي لذا لم نتوقع أن نجده تراثنا العربي وذلك ببساطة، لأن الذين ترجموا المصطلح إلى العربية لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن مقابل تراثي له"، [2] وحتى وإن بحثوا فإنهم لن يجدوا مصطلحا يفي بالمفهوم المركب الذي يشير إليه مصطلح (ironie) في الثقافة الغربية .

إن لفظ المفارقة موجود في لغتنا العربية مند زمنٍ بعيد لكنه لا يشير إلى النوع البلاغي المقصود، وبالرغم من عدم وجود لفظ المفارقة كمصطلح بلاغي، إلا أن روح المفارقة لم تبارح يوما تراثنا البلاغي، فقد أحس أجدادُنا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيء ويعني شيء أخر.

والفنون البلاغية التي تحمل وظيفة مزدوجة للغة كثيرة ومتعددة، مع التأكُد على أنه ليس كل ازدواج دلالي يعد من باب المفارقة .

وهذه بعض الفنون البلاغية التي تقترب من مفهوم المفارقة :

5-1- التهكم : وهو مصطلح بلاغي ومعناه :

لغة : التهدم يقال: "تهكمت البئر إذا تهدمت، وتهكم عليه إدا اشتد غضبه"[3].

1- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق)، ص28.

2- المرجع نفسه، ص28 .

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (هكم).

أما اصطلاحا: فهو "الإتيان بلفظ الشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء" [1]، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى **[ذُقْ أَنَكَ أَنْتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ]** [2] على سبيل التهكم.

وقوله تعالى: [وَبَشِرْ المُنَافِقِينَ بِأَنَ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيماً] [3] فالبِشَارة هنا تحمل المعنى العكسي أي الإنذار.

أما الفرق بين التهكم والمفارقة، فهو "أن الثانية (المفارقة) تقتضي بنية لغوية ذات شروط معينة، فهي أخص من التهكم في اشتراط عنصر الضِدِية الذي يخلو منه التهكم في حالات معينة، وهذه البنية قد تثير شيئا من التهكم وقد تحقق هدفا آخر، فالتهكم يسمى هدفا من أهداف المفارقة، وأداة من أدواتها، وليس كل تهكم ناتجا عن بنية مفارقة ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكمًا"[4] .

لكن قد يحمل التهكم شيئا من المفارقة، إذا كان قائمًا على التخالف بين المقدمات والغايات أو الظاهر والباطن، أو بين ما تعتقد –خطأ– صحته وما هو صحيح بالفعل.

5-2- التعريض: عرفه ابن الأثير بأنه :

" هو اللفظ الدال على شيء عن طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي" [5]

وهو أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز و ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بل الوضع الحقيقي ولا بالمجازي .

"وسُمِيَ التعريض كذلك لأن المعنى فيه يفهم من غرضه أي جانبه"[6]

1- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004، ص296

2- سورة الدخان، الآية،46

3- سورة النساء، الآية 138

4- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق)،ص31

5- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق دكتور أحمد الحوقي والدكتور بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1960،ص .....

6- خالد سليمان، المفارقة والأدب (مرجع سابق)، ص 22

كما في قوله تعالى: **[أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونْ]** [1].

5-3- تجاهل العارف:

وهو فرع من فروع البلاغة يقصد به " إخراج ما يعرف صِحَتُهُ مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا " [2] أو هو سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء، وقد جعل له البلاغيون أغراضا يخرج إليها كالتوضيح والمدح والذم والإيناس، ومثال الغرض الأخير قوله تعالى :[**وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى**] [3] ويقترب مصطلح تجاهل العارف من مصطلح المفارقة السقراطية، إذ كان "سقراط" يتبنى في محاوراتِه صورة الرجل الذي يدَعِي الجهل بأشياء لا يفتأ يسْأَل الأخرين عنها بهدف إثارة الشكوك لديهم فهم ظلوا يعتقدون به فالبنية الاستفهامية في الآية القرآنية لا تسأل بقدر ما تتجاهل للغرض المذكور أي الإيناس وبرغم اقتراب مصطلح (تجاهل العارف) من المفارقة السقراطية إلا أنه يختلف عنه في كون الثانية لا بد لها من تقديم ضحية على مذبح التجاهل، أي لابد أن يقع المُخَاطَبُ أو القارئ في فخ التجاهل فلا يكتشف هذه الخدعة إلا ريثما تنطلي عليه، لكننا في تجاهل العارف لا نجد مثل هذه الضحية، فنحن نعرف تماما أن صانع المفارقة لا يجهل ولكنه يتجاهل، وبالتالي فإننا نقفز عن البنية اللغوية ونتجاوزها دون المرور به – لا للتخلص منه– بل للوصول إلى الدلالة الحقيقية وهو ما لا نجده في تجاهل العارف، غير أنني أذهب – كما ذهب الدكتور "ناصر شبانة" [4] إلى عدِ هذا النوع البلاغي شكلا أوليا من أشكال المفارقة بمفهومها الحديث .

1- سورة الأنبياء، الآيتان 62-63.

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب،ط1، 1952، ص396.

3- سورة طه، الآية 17.

4- ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر الحديث (مرجع سابق)، ص 45.

5-4- الهزل الذي يراد به الجد:

و"هذا الباب مما يُتَجنب فيه الحديث المباشر، إذْ يلجأ القائل إلى بنية لغوية مراوغة ومزدوجة الدلالة، وتعجز فيها الضحية عن إعادة إنتاجها فتقع ضحيتها، وهي إذ تبدو للجمهور هزلاً بحتًا، وللضحية جداً بحتًا، فإنها تبدو للمراقب (obsrwatair) الذكي المطلع هزلا يراد به الجد، ولا بد من إعادة إنتاجه للوصول إلى المعنى الحقيقي" [1] ومنه قول النبي – صلى الله عليه وسلم – لعجوز سألته عن دخولها الجنة : " لا يدخل الجنة عجوز" فالرسول هنا هو صانع المفارقة" [2]، إذْ قدم بنية لغوية تَحْتَمِلُ دلالتين، والعجوز التي بكت حين سمعت العبارة هي الضحية لهذا النوع من المفارقة لأنها حملت العبارة على مَحْمَلِ الجد، واكتفت في تفسيرها بالبنية الدلالية السطحية، فاستقر في روعها أنه لن تدخل الجنة باعتبار أنها عجوز، على أساس فهمها الحديث أي لن تدخل الجنة من كانت عجوزاً في الدنيا.

أما المراقِب أو القارئ الذي يقوم بإعادة إنتاج الدلالة في سياق من الهزل الذي يراد به الجد، فإنه سيصل إلى الدلالة الأبعد وهي أن كل عجوز لابد وأن يعود شابا في الجنة وعليه فلا يدخل الجنة عجوز، وهذا القارئ سترسم على شفتيه ابتسامة بدلا من البكاء كما حدث لضحية المفارقة، ويُعَد هذا الباب البلاغي أقرب الأبواب إلى مفهوم المفارقة إنَ اقتصارنا على ذكر هذه الألوان البلاغية لا يعني كونها الوحيدة التي تقترب من مفهوم المفارقة، فهناك وجوه بلاغية عديدةٌ تحمل معنى المفارقة، وبِرُغْمِ هذه الألوان البلاغية التي تطرقنا لها بإيجاز والتي تُؤَكِد بما لا يَدَعُ مجالا للشك وجود مفهوم المفارقة لدى أجدادنا، ووعيهم العميق بها وبدورها في الإنجاز البلاغي، إلا أنهم لم يَصِلو إلى مفهوم المفارقة كبنية يتدخل العقل في إنتاجها كما هو الحال لدى الغرب، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو ارتباط المفهوم بالمسرح أكثر من ارتباطه بالفنون الأخرى وعزوف الثقافة العربية القديمة عن هذا الفن لأسباب عديدة .

1- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، (مرجع سابق) ص296

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (مرجع سابق) ص45

ثانيا: عناصر المفارقة وخصائصها

1- عناصر المفارقة :

لاشك في أن أيِ عملٍ أدبي لابد أن تتوافر له عناصره الثلاثة وهي (المرسل/المتلقي/ الرسالة) وهذه العناصر ذاتها هي ما ينبغي توافره للمفارقة حتى تتحقق، غير" أن المفارقة لا تكتفي بذلك، إذ لابد لها من عناصر إضافية تُحَوِلُ البنية الأدبية إلى بنية مفارقة بتوفير مزيد من الانزياح والتمويه لهذه البنية اللغوية"[1].

ويمكن ترجمة هذه العناصر على النحو التالي :

- **المرسل (Emetteur):** "صانع المفرقة يتمتع بوعي شديد بمظاهر التناقض في الوجود وقدرة على ترجمة هذا الوعي في عمله الفني .
- **المستقبل (Récepteur):** مُتَلَقٍ، وَاعٍ، حَذِرْ، يعيد إنتاج الرسالة ولابد أن يعي هذا القارئ بأن العمل الأدبي بصفة عامة وأعمال المفارقة بصفة خاصة لا تحاكي الواقع وإنما هي كشف و إضاءة لجانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض، ويتضارب بعضها مع بعض، ولابد أن يكون القارئ مُدرَبًا على قراءة النصوص اللغوية حتى يكون لديه حِسٌ ما بشفافية اللغة"[2] .
- **الرسالة (Message):** البنية المفارقة أيْ تَخْضَعُ لإعادة التفسير

وتقوم المفارقة على شروط هامة يجب توفرها كي تُحَقِقَ نجاح التلقي وهذه الشروط هي" :

أ- **وحدة البناء وتعدد الدلالة :** إذ لابد من خلق بنية لغوية تُشِعُ بالدلالات المتعددة أو على الأقل بدلالتين ترتبطان غالبًا بعلاقة ضدية ليتسنى للقارئ القيام بدوره الاستثنائي في إدراك النص الغائب بعد إزاحة النص الحاضر (أي المُبَاشِرْ) وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام"[3].

1- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق)،ص45

2- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق)، ص216

3- Pierre schoentjs، Reètique de l'ironie،(مرجع سابق) p18

ب- القرنية أو المفتاح : إن صانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال، لابد أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى الخفي في ثنايا البناء المُفَارِقُ، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية، فليس من مهام صانع المفارقة أن يقدمها لجمهوره على طبق من فضة، بل عليه أن يترك له حرية الاختيار"[1]

ج- ضحية المفارقة:" مقابل ذلك المتلقي شديد الوعي – المفارقة – ثمة من تنطلي عليه لعبة المفارقة، فلا يفلح في فك الشيفرة الخاصة بها فيقع ضَحِيَةٌ لها، والذي يحدد الضحية هو زاوية نظر صانع المفارقة الذي قد ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف أو الساخر أو كليهما

د- عدم الإجماع: وهذا يقتضي أن تفسر رسالة المفارقة تفسيرات متفاوتة ومتباينة، وهذا التفاوت هو ما يؤكد أشكالا مختلفة من التلقي يتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميزٍ نشطٍ، وآخر غريرٍ غافل

وعدم الإجماع ضرورِي كذلك لِيَمْكُنَ تمييز المفارقة عن سواها من الأجناس البلاغية، فالاستعارة والكناية مثلا تقدمان بنية لغوية لا تعطي دلالة مباشرة، لكنها ليست مفارقة، والسبب في رأي الدكتور ناصر شبانة هو تحقق الإجماع حولها، واستحالة وقوع القارئ ضحية لها، ويضرب مثالا بعبارة "كثير الرماد" فيرى أن هذه البنية باتت تصرح بالمضمون البعيد دون المرور بالمعنى القريب الذي تلاشى بفعل الزمن والاستعمال، ولو لم يكن ثمة إجماع حول هذه العبارة لجاز أن يقع ضحية غافل في سوء الفهم لتنقلب إلى مفارقة حقيقية"[2].

"ونخلص إلى أن المفارقة لعبة بلاغية على قدر كبير من الخطورة" [3] تتطلب وجود مرسل أو صانع مفارقة ذكي يحسن إخفاء ما يريد قوله، ومُفَارِق أو مرسل إليه يتمتع بقدر

1 -Pierre schontjs، Poètique de l'iroine (مرجع سابق) p54

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق) ص54

3 -Philippe، hamon l'hroine essai sur les farmes de l'ecriture oblique (مرجع سابق)p34

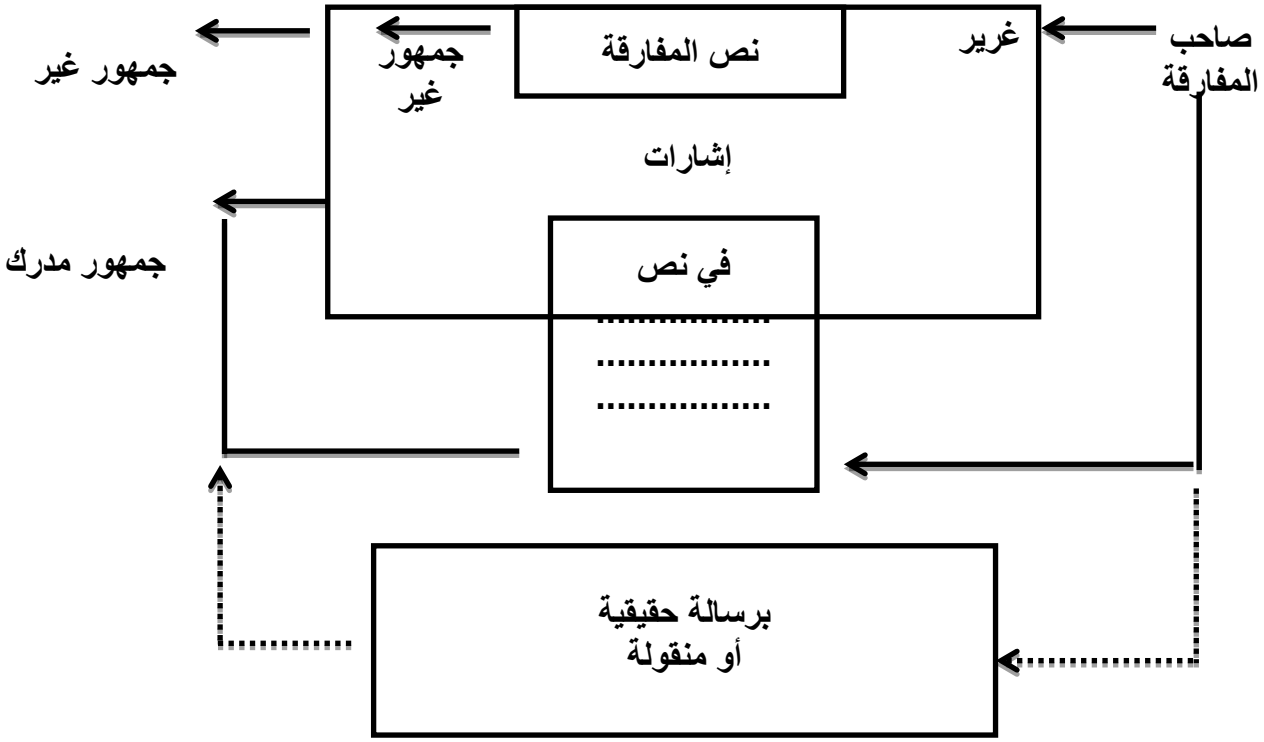
كبير من الكفاءة والمقدرة على كشف شيفرات المفارقة التي هي الرسالة المطلوب هدمها ثم إعادة إنتاجها .

2- البناء الدرامي للمفارقة:

إذا لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أُرِيدَ لها فإنها تبقى كيدِ واحدةً تُحَاول أن تصفق، وبعبارة أخرى إن "المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يَعْرض نصا ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ إلى أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي مفضلا ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض، وتتم لعبة المفارقة عند انكشافها لصاحب المفارقة وما يقصد فعلا من خلف تظاهره .

ويبين المخطط الآتي بطريقة بسيطة عمليات نقل وتفسير المفارقة"[1]

الأدوار ولرسائل – السياق الاجتماعي – الثقافي



1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 171

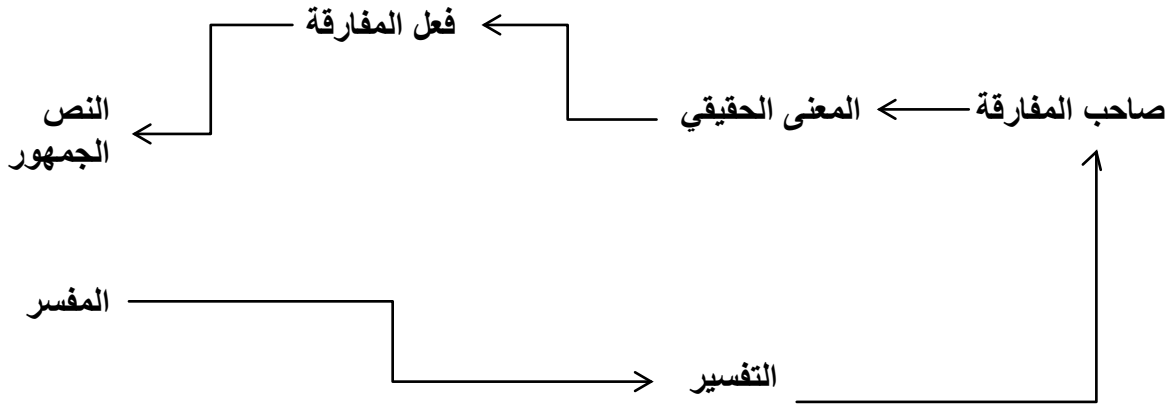
نستنتج من الشكل رقم (01) الملاحظات الآتية :

أ- "الأدوار في المفارقة تحتها خط، ولكن هناك دور واحد غير مذكور هو دور مقصد المفارقة مَنْ أو مَا الذي تقع عليه المفارقة، وقد تُضَمُ الادوار إلى بعضها، الغرير (الغافل)، والموضوع غالبا صاحب المفارقة والموضوع .

ب- قد تشكل الإشارات جزءا من النص (التناقضات والمبالغات) أو قد تصاحب النص (مثل الإيماءات) "[1]، وتطبع صاحب المفارقة الاعتماد على جمهور يمتلك نفس القيم والعادات والمعرفة التي لدى صاحب المفارقة نفسه .

ج- يوصل صاحب المفارقة رسالته الحقيقية إلى جمهور بمعنى أنه يزودهم بوسيلة بلُوغِها بالقرائن المختلفة لذلك يشار إليه بالخط المتقطع.

والمخطط الآتي يبين عملية وصول رسالة المفارقة وفَكِ رموزها



الشكـل (2)

نقصد بعبارة فعل المفارقة في الشكل (02) رسالة المفارقة وهي هنا مستعملة مثل إستعمال فرويد "فعل النكتة

3- صفات المفارقة :

هناك خيط جامع ينظم جميع ضروب البلاغة، وَيُوَحِدُ ما بينها وهو بحد ذاته هدف تسعى إليه هذه الأنواع البلاغية، إنه خيط اللامباشرة والانزياح والمراوغة، وممارسة مثل

1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 173.

هذه الفنون البلاغية يُعَدُ انتقالا من الآلية والمباشرة الحرفية إلى الحركية والتعبيرية وشد عُرَى الخطاب". [1]

فالمفارقة إذا "ضرب من الكذب الجمالي وهي تقاوم صدق معناها بقوة، حين تحقق في قول نقيض الشيء المقصود قولا وفعلا، والمخاطب يرفض المعنى الظاهر للقول لأنه يدرك تناقضه أو عدم تكافئه مع السياق، ولهذا يقوم المتلقي بإعادة إنتاج الخطاب ليكون ملائما للسياق" [2] .

ولهذا فإن القيمة الفنية للمفارقة وإثرائها للنص، "يكمنان فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب عن المعنى يجعله يسير عبر خطوط النص ويخترقه جيئة وذهابا، محاولا الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية، ولكنه في حركاته هذه محكوم بالسِياق . لأن الدلالة المفارقية نابعة من اللفظ (Le mot) محددة بالسياق (Le contescte) "[3].

فالمعنى الحقيقي للمفارقة " يقصد له أن يُسْتَنْبَطَ إما مِمَا يقوله صاحب المفارقة أو من السياق الذي يقوله فيه "[4] .

لكن ليس كل طريقة في قول شيء لِيَعْنِيَ غيره تعد مفارقة، فلابد من النظر إلى المفارقة على أنها صنعة لغوية ماهرة، يلتقي فيها صانعها ومستقبلها، وكما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوي، فهي ترتبط كذلك بالمقام الاجتماعي المنتج لها ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة صانع المفارقة على بنائها، وحذق القارئ في فك رموزها .

"فالمفارقة بدءا تشبه الاستعارة – كما ذكرت سابقا – وتختلف عنها، تشبهها في بنيتها ذات الدلالة الثنائية، وتختلف عنها في كون المفارقة تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم أو ما يريده صانع المفارقة" [5] .

1- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق) ص201

2- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (مرجع سابق) ص55

3- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص56

4- المرجع نفسه ص46

5- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول، مج 2، ع 2، 1982، ص 45

وبالرغم مما تفرزه الاستعارة من مراوغة والتقاف حول المعنى، فإنها "مع ذلك لا ترقى إلى قدرة المفارقة على التأثير في القارئ ولتحسين أداء المفارقة وإطالة عمرها يقترح دي سي ميويك (pc muecke) عددا من المبادئ التي تحقق هذا الغرض"[1].

أ – مبدأ الاقتصاد :

من الناحية الأسلوبية المفارقة ضرب من التأنق، هدفها الأول إحداث ابلغ الأثر بأقل الرسائل تبذيرا، وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها، أي أن مبدأ الاقتصاد يقصد به توظيف أقل الإشارات البلاغية لتحقيق بنية المفارقة

ب – مبدأ التضاد العالي :

ويراد به الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه، وما يحدث فعلا، وكلما إزداد هذا الفرق كبرت المفارقة، ومثالها أن يُسْرَقَ السَارق أو يُغْرَق مدرب السباحة فتزداد حِدَة المفارقة، لأنه أمر نادر الحدوث، ويمكن تصعيد المفارقة أيضا بزيادة الظلم، وتوسيع الفرق بين الذنب والثواب غير المستحق

ج – موضوع المفارقة

إن المجالات المهمة التي سرعان ما تثير المفارقة هي المجالات التي يُودَعُ فيها أكبر رصيد عاطفي، الدين، الحب، الأخلاق، السياسة، التاريخ، وسبب ذلك أن هذه المجالات تتميز بانطوائها على عناصر متناقضة، الإيمان والحقيقة / الجسد والروح /العاطفة والعقل / الذات والآخر، وما يجب وقوعه وما هو واقع فعلا، النظرية والتطبيق، الحرية والحاجة، وإلى آخره من المتناقضات التي إن استغلتها المفارقة لمست جوانب حساسة تشغل القارئ" [2] .

د – لغة المفارقة :

إذا كانت اللغة خالقة للأسماء أو محاكية لها، فإنها لا تعكس الواقع، ولا تعبر عن الحقيقة، اللغة تتناسل من اللغة، وصور الواقع متشظية في مرايا مهشمة، إن ما يسوء هو

1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (مرجع سابق)، ص109

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق) ص61

الإعماء والسديم، لكن كيف يهدي الشاعر أتباعه ومريديه في هذا العماء الشامل تلك هي المفارقة .

ومن "المهم أن ينظر إلى المفارقة والتي هي لغة يلعب فيها المعنى الإيحائي دورا عظيما، كما يلعب المعنى المعجمي على حد سواء، على أنها تُوسِعُ في لغة الشعر المألوفة وليس إساءة لها وينبغي النظر إلى لغة المفارقة على أنها صورة من إيمان العصر المهزوز بكل القيم والحقائق، فالحقيقة النسبية تولد لغة نسبية، والمعادلة التي تحتمل وجهات نظر عدة ينبغي أن يعبر عنها بلغة مراوغة تقبل وجهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد (Les Contraires) وتتسع فيها ساحة اجتهاد القارئ" [1].

لكن "نبيلة إبراهيم" ترفض هذه المرجعية العاطفية للمفارقة محتجة بأن "المفارقة تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات "[2] فتكون بذلك طابعا غنائيا أو عاطفيا ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها، فالمفارقة لغة العقل والفطنة.

والحقيقة أن المفارقة – في نظري ونظر بعض النقاد – لابد لها من أن تمر بآلة العقل الذي يفكر ويتأمل ثم يدرك المفارقة ليبنيها في تواصل خفي مع القارئ الذي يستجيب بدوره عاطفيا، فتتكون المفارقة إذا عملا عقليا هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة من خلال المتضادات .

1- محمد مفتاح، شكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 231

2- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، (مرجع سابق) ص 216

ثالثا: أشكال المفارقة :

قسمت المفارقة "في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة مما أصبح يصعب على الدارس الإحاطة بها وسبب هذا التنوع هو: اختلاف المنطلقات التي اعتمدها كل دارس في تقسيمه للمفارقة فهناك من قسمها انطلاقا من درجاتها، وهناك من انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها والبعض الآخر اهتم بتأثيرها، كما عُنِيَ آخرون بموضوعها" [1] .

وإذا كانت المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي تتبدل أشكالها وتتغير باستمرار، فإنها رغم ذلك تحتفظ بهويتها الخاصة .

وعموما فقد حاول "دي سي ميويك" أن يقسم المفارقة آخِذًا بعين الاعتبار بعض المعايير الهامة كدرجة شفافية صانع المفارقة، وقدرته على التحرر من ذاتِيَتِهِ وقد ذكر التقسيمات الآتية" : [2]

1-المفارقة اللفظية .

2- مفارقة الموقف أو السياق أو مفارقة الأشياء، كما سماها البعض"[3] .

- أما الأولى فقد أبرز منها نمطين أطلق على أوَلُهُمَا (أسلوب الإبراز) وعلى الثاني (أسلوب النقش الغائر).
- كما قسم مفارقة الموقف أو السياق على خمسة أنماط وهي :

1-مفارقة التناقض البسيط .

2-مفارقة الأحداث .

3- المفارقة الدرامية .

4-مفارقة خداع النفس .

5-مفارقة خداع الآخر.

أما من حيث درجاتها فقد قسمها إلى ثلاث درجات :

1- خالد سليمان، المفارقة والأدب (مرجع سابق) ص24

2- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 213

3 -Florence mercier leca،l'ironies (مرجع سابق) p 89

1-المفارقة الصريحة.

2-المفارقة الخفية.

3-المفارقة الخاصة.

ثم قسمها من حيث طرائقها وأساليبها إلى أربعة أقسام :

1-المفارقة اللاشخصية .

2-مفارقة الاستخفاف بالذات

3-المفارقة الساذجة .

4-المفارقة المُمَسرحة .

وإلى جانب هذه الأنماط تتردد في الدراسات المعنية بالموضوع تسميات عديدة منها، المفارقة الرومانسية والتشكيكية والمأساوية والوجدانية ومفارقة القدر والمفارقة السقراطية وغيرها من التسميات والأشكال" .[1]

ويجب أن نسلم إذًا بأنه لا توجد مفارقة واحدة ذات مفهوم واحد، بل هناك مفارقات متعددة ذات مفاهيم متعددة، تلتقي فيما بينها داخل إطار عام ينظمها م حيث اجتماع المتناقضات (contrariions) فيما يمكن أن يكون بنية متميزة من التضاد تتفاعل أطرافها في صراع أو جدلية هابطة في آنٍ واحدٍ والتشكيل اللغوي هو الذي يكشف عن تناقض بين عناصرها [2] وللمفارقة نوعان أساسيان هما :

1-المفارقة اللفظية (l'ironie verbal) .

2- مفارقة الموقف والسياق (l"ironie de situation) .

ويتفرع من النوع الثاني أشكال عديدة كالمفارقة الدرامية والرومانسية والسقراطية.

1- ينظر خالد سليمان، المفارقة والأدب (مرجع سابق) ص25

2- قاسم البرسيم، المفارقة في شعر عدنان صائغ، الموقع الإلكتروني http.//www2.hemsidu.net

1- المفارقة اللفظية (l'ironie verbale):

تحضى المفارقة اللفظية بنصيب الأسد في الشعر الحداثي، فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة، ويمكن تحديد المفارقة اللفظية بأنها المفرقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة .وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا، وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر غالبا ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر، أي أنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا لمعنى الظاهر، إنَ تَكَوُنَ هذا النمط من المفارقة ينشأ من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين، الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، فالمفارقة اللفظية " انقلاب في الدلالة " على رأي "ميويك" [1] (p.c. muecke) وهي تقترب من المجاز أو الاستعارة، وكلاهما في حقيقته بنية ذات دلالة ثنائية، غير أن المفارقة اللفظية إلى جانب كون المعنى الثاني فيها نقيضا للأول، تشتمل على علاقة أو قرينة توجه انتباه القارئ نحو ما يريد صانع المفارقة، والأهم من ذلك أن في المفارقة اللفظية يكون المعنى الخفي هو المعنى الضد .

إذ تقوم شعرية المفارقة اللفظية بشكل أساسي على التضاد بين المعنيين الظاهري والباطني، وكلما اشتد التضاد بينهما ازدادت حِدة المفارقة في النص، ولا يعني هذا أن المفارقة في الشعر تقتصر على مبدأ التضاد فقط، بل تلجأ إلى السخرية أحيانا لكشف باطن النص الخفي، حيث يمتزج الألم بالتسلية، فَحِسُ الشاعر بالمفارقة لا يقتصر على رؤية الأضداد ووصفها في إطار المفارقة، بل في قدرته على إعطائها صورة في الذهن أولا ثم مطاردتها في الحياة والواقع، ثانيا عندها يستطيع أن يتفاعل مع ما يحدث في الواقع ضمن مفهوم المفارقة، فليس كل شاعر يستطيع أن يتلبس فلسفة المفارقة، فهي ليست مجرد لباس خارجي، بل فلسفة ونظرة جوهرية للعالم، فإذا لم يستغرق الشاعر فيها ويتشبع بها لا يجد فكره وشعره الطريق لها.

1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص32

ويتميز "دي سي ميويك(p c mucke) بين نمطين من المفارقة اللفظية هما : المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة، ويرى أن صاحب المفارقة في النمط الأول يقول شيئا من أجل أن يرفض على انه زائف، مُساَءٌ استعماله من جانب واحدٍ غير أن صاحب المفارقة في النمط الثاني يبرز شيئا يتصف بالمفارقة، ليبدو مما يمكن ملاحظته مستقلا عن العرض فصاحب المفارقة الملحوظة هو المرء الذي تضطره الظروف لأن يقول ما يعرف مسبقا أنه نسبيا فهمه لا محالة ويؤدي إلى عواقب وخيمة "[1].

إن هذا الضرب من المفارقة أشد قربا إلى الصفة الدرامية أو المسرحية إذ يشترط وجود مراقبٍ، بل إن تنفيذها يشترط وجود مسرح، أما المفارقة الهادفة فلا تتطلب ذلك لذا نجدها في الشعر بكثافة .

وتسهم المفارقة اللفظية" في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حيث تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص، وتطلب هذه الحيلة البلاغية التي تعبر عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، قارئا نشيطا يقوم بإعادة إنتاج الدلالات للوصول إلى وعي بوجود بنية مفارقة، وإلا كان ضحية جديدة من ضحايا المفارقة" .[2]

2- المفارقة السياقية (L'irone de situation) :

تعتمد المفارقة السياقية على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها، ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية والسياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولا على صاحب المفارقة (الشاعر) أما المفارق السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي .

1- دي سي ميويك، لمفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ' (مرجع سابق) ص 32

2- المرجع نفسه ص 39.

وفي المفارقة اللفظية يكون المعنيان، الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية التي تتطلب خفاء وعمقا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها .

ويندرج تحت المفارقة السياقية أو التصويرية أشكال عديدة منها:

- الدرامية L'ironie dramatique.
- الرومانسية L'ironie romantique .
- السقراطية L'ironie socratique .

را بعا: وظيفة المفارقة ودورها:

1- وظيفة المفارقة :

إن الدافع الفني والجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر من ضغوط صنع المفارقة فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى إلى اكتشافه، ومن هنا يُعْمِل القارئ مِعْوَلَه في جدار البنية اللغوية بحثا عن كنز المعنى، ولا شك في أن فرحته لا توصف حينما يفك شيفرة البنية المفارقة .

وصانع المفارقة يجازف في أثناء مقاربته لألوان المجاز المتعددة بأن يقول المعنى بشكل جزئي أو غامض، غير أنه في المفارقة يخاطر بأن لا يقوله على الإطلاق .

"فالمفارقة – كما ذكرت سابقا – رسالة على درجة كبيرة من الخطورة" [1]، وتكمن هذه الخطورة في إمكانية عدم إدراكها، ولكن حتى عدم إدراكها يولد شكلا من أشكال المفارقة"[2].

وقد حاولت كل الدراسات التي تناولت موضوع المفارقة أن تركز على ما تؤديه من وظيفة إصلاحية (corrective) في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن (Equilibré) التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في خط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل الحياة على محمل الجد المفرط في جديته، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد" [3].

وصانع المفارقة يحاول أن يجعل من المفارقة وسيلة لفهم التناقضات التي يقوم عليها العالم وهو لذلك يسعى إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله الفني بين اليقين العاطفي والتحفظ المشوب بالشك، هذه النقطة أي التركيز على التناقضات القائمة في

1 -Philippe Hamon l'irone littéraire escot sur les fermes de l'écriture oblique (مرجع سابق) p32.

2- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت،ط 1،1995،ص 102

3- خالد سليمان، المفارقة والأدب (مرجع سابق) ص 35

العالم، وجعل المفارقة وسيلة لكشفها وتعريفها، يلح عليها الدارسون إلحاحا بارزا ومستمرا[1].

وإذا كانت فوضى الاحتمالات من سمات العصر الأساسية، فإن المفارقة مَعْنِيَة هي الأخرى بإحداث التوازن من خلال السِمَةُ نفسها، إذ لا تهدف المفارقة إلى جعل الناس يصدقون بقدر ما يجعلهم يعرفون" [2] وهم لا يعرفون، حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق، ومن شأن الاحتمالات أنها لا تدع للإنسان أرض صلبة يقف عليها .

وترى "نبيلة إبراهيم" أن المفارقة تمثل منطقة العبور من الحدود إلى اللاحدود، ولا تصل الذات إلى هذه الحالة إلا بعد أن تمر بمراحل من الوعي الذي تُرَاجِع فيه نفسها حتى إدا ما افتقدت الحقيقة إذْ بها تسعى إلى ذات تجريبية أخرى في عَالَمٍ أكثر حِدة وأكثر إشراقًا، لأنه عَالَمٌ لا يُقَيِدُهُ قيد السببية ولا يقيده زمان ومكان" [3] .

وتعليل المفارقة "من الزاوية البلاغية والواقعية سهل وبين، فهوعلى المستوى الأول جمع لثلاثة أمور (الطباق اللفظي والتضاد، والثنائيات)، أما على المستوى الثاني فهي طريقة لخداع الرقابة لأنها تراوغها إذ تُسْتَخْدَمُ على السطح قول النظام السائد، بيد أنها تحمل في طياتها ما يغايره وينقضه، وهي بذلك تمثل نوعا من السلاح الفعال وهو الضحك بما تحمله من توتر حاد وضغط لابد أن ينفجر في مواجهة السلطة القائمة" [4].

وفي اعتقادي أن المفارقة تتصل في إطارها العميق بتجربة الإنسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات اللفظية والحيل الأسلوبية، وقد نبه دي سي ميويك (d c muckus) في حديثه عن الخاصية الجمالية (Ès thèque) في المفارقة على أن حِسُ المفارقة لا يقتصر على رؤية الأضداد في إطارها المُفَارِق بل على القدرة على إعطائها شكلا في الذهن، فالمفارقة وعي شديد بالتناقض داخل الذات وخارجها، ولهذا فهي لا

1- المرجع نفسه ص 36.

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (مرجع سابق)، ص75

3- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق)، ص202

4- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق)، ص 271

يمكن أن تتم لكاتب مُتَحِيز بل لابد أن يتجاوز الإنسان تحيزه الذاتي حتى يستطيع أن يناور ويلعب على الشيء ونقيضه، والشيء وما يعارضه بمهارة فائقة، ولا يمكن للفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة أن يحقق هذا إلا إذا علا فوق نفسه .

2- أدوار المفارقة :

يرى دي سي ميويك (d c muecke) أنه إذا لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها فإنها تبقى أشبه بيدٍ واحدةٍ تريد أن تصفق" [1] . وبعبارة أخرى إن المفارقة الهادفة لعبة تقوم بها الشخوص التي تسهم في إنتاجها، وهي صانع المفارقة وقارئ المفارقة وضحية المفارقة، ولكل من هؤلاء دور مركزي يسهم في إقامة البناء المُفَارِق، وإذا أردنا الحديث عن آلية عمل المفارقة لابد من الحديث عن دور شخوص المفارقة .

أ – دور صانع المفارقة : (Le rôle de l'ironie) :

يجعل دي سي ميويك (d c muecke) "صانع المفارقة كائناً أسمى، والكائنات الأسمى تنظر إلى الحياة على أنها كوميديا، وإقامة مثل هذه الكوميديا يتطلب ممارسة المفارقة ". [2]

وبالنظر إلى خصوصية مهمة صانع المفارقة ودِقَتِها، فإن "عليه أن ينفصل عن خطابه ويكف عن الدوران حول ذاته، ويحلق بعيدا ليتمكن من صنع المفارقة، فيقبل شيئا لا يعبر عنه ويقدم خطابا لا يعني سوى نقيض ما يعنيه". [3]

إن صاحب المفارقة إذ يُخَبِئُ معناه خلف نقيضه فإنما يهدف إلى بلوغ أقصى درجات الوضوح "ويحاول الوصول إلى أقصى درجات القبول لما يبدو أنه سيقوله" [4].

وحين يتطور دور المراقب ليشمل إعادة تشكيل الأشياء المتناقضة فنيا، فإنه يتحول إلى صانع المفارقة، فالمراقب هو إنسان لماحٌ ذكي، عثر على مفارقة في الحياة أو في

1- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 55

2- المرجع نفسه ص 59 .

3 -Philippe Hamon، l'ironie littéraire essai sur les fermes de l'écriture oblique (مرجع سابق) p 34.

4- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 9 .

النص، وصانع المفارقة هو من استثمر هذه المفارقة فنيا فأعاد إنتاجها في نصه الأدبي"[1].

"فالمفارقة بهذا المعنى لا تقع إلا في مجال الاحتمال من الظاهرة، وهي لا تتحقق إلا عندما يتمثلها المراقب ذو المفارقة لنفسه، أو يقدمها للآخرين كاتب ذو مفارقة، وهو العمل الذي يتطلب منه الخبرة الواسعة بالإضافة إلى الحكمة الدنيوية والمهارة التي يدعمها الظرف، ليرى الأشباه في أشياء مختلفة ويخالف بين ما يبدو متشابهاً"[2].

إن ما "يُحَرِضُ صانع المفارقة على رؤية الأشياء بهذا المنظور هو إحساسه بالتشيؤ (chosification) إثر حالة من عدم الثقة يعيشها جَرَاءَ نقصٍ شديدٍ في الحرية لديه، وبعد أن تنفصم عُرَى الاتصال بينه وبين واقعه، وينتابه اليأس من إصلاحه ويجد حريته الكاملة في المستوى اللغوي، فيعبث باللغة كيف ما يشاء، ويرسل من علياء الذات ضحكات ساخرة هادئة على ألسنة ضحاياه وهو يتمركز في وسطهم كأنه واحد منهم". [3]

ب- دور القارئ : Le rôle de lecteur:

"لابُدَ أن تمر رسالة المفارقة بمراحل عديدة من التحولات، ووعي الكاتب بوجود مفارقة فيما يطرح من رؤى هو الذي يدفعه إلى إدخالها إلى آلة المفارقة التي تخرجها من الجانب الآخر، مختلفة الملامح على هيئة شيفرة "[4].

وحَالمَا تصل الشيفرة إلى القارئ فإنه يشرع بالبحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من تفكيكها، إذ يدرك بوعيه أن الكاتب قد خبأه في مكان قريب، ليشرع بعدها في إعادة إنتاج ما يقرأ ليصل إلى الفكرة ، كما كانت عليه قُبَيْلَ إدخالها آلة المفارقة كما يلي :

المعنى الحقيقي ـــــ صانع المفارقة ـــــ شيفرة القارئ

1- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العري الحديث (مرجع سابق) ص 79

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العري الحديث (مرجع سابق) ص 63.

3- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق (مرجع سابق) ص 207

4- ينظر ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 80 .

ويتبين لنا مما سبق أهمية الدور الذي يمارسه القارئ في لعبة المفارقة، فهو لا يقل أهمية عن دور صانع المفارقة، لكن صانع المفارقة يُقدم العون للقارئ من خلال القرينة المناسبة، وهو ما يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول" [1] من هنا كانت "المفارقة اختبارا لذكاء القارئ الذي إن أدركها كما أراد الكاتب كان قارئا نموذجيا، وإلا فقد وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكل مفارقة أخرى ضَحِيتُها القارئ نفسه "[2] .

وقد تتطلب "المفارقة من القارئ أن يكون بمهارة الغوص فيجد الذرة داخل الصفة في الأعماق وقد يضيع جهده هباءً فتكون من نصيب سواه "[3]، وتقارب "نبيلة إبراهيم" "علاقة القارئ بالنص فترى ان درجات تكوين هذه المراحل تمر بالخطوات الآتية" [4] :

1- وصول النبرة (الشيفرة التي يرسلها صانع المفارقة إلى القارئ من خلال اللغة، مثال نبرة الاستخفاف والتحدي، التذمر، الشكوى، السخرية ،..... الخ، فكما أن لصانع المفارقة شروطه على القارئ، فالقارئ كذلك لا يقل حزما إزاء صانع المفارقة .

2- يعين القارئ بأن بعض العبارات أو النص كله، لا يمكن أن يصبح مقبولا للفهم إلا بعد رفض ما يقال ظاهريا، إذ يطلب للقارئ ألا يسلم نفسه للمفارقة اللفظية السطحية التي لا طائل من ورائها .

3- البحث عن البديل، ويتصل ذلك بإشارات لغوية في النص من جهة، ويأتلف مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية النظرية والعقدية من جهة ثانية .

4-الوصول إلى صياغة موضوعية متكاملة جديدة لما سبق، من خلال تقويم الانزياح اللغوي الذي صنعه صاحب المفارقة .

1- ينظر ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 81 .

2 -Ernest behler، l'iroine et modernité (مرجع سابق)، p 122.

3- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 82 .

4- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق) ص 17

وتبقى "المفارقة تتسم جوهريا بإمكانية عدم الإدراك" [1] ولكي تتسم جملة ما بالمفارقة لابد أن تكون هناك مجموعة ما من القراء يأخذونها حرفيا، ويجهلون تمامًا كونها مفارقة ما ومن هنا يستطيع التحليل تطبيقها من خلال إيجاد النظام الذي يجعل أنظمة المفارقة المتضادة قابلة للإدراك والمقبولية .

هذه الخصائص والحيل هي التي تعتمد عليها الكفاءة (compétence) عند القارئ وتصبح أساس الفاعلية القرائية بأعرافها وشيفراتها .

ج – دور الضحية : (Le rôle de la victime) :

"يختلف دور الضحية عن دوري كُلٍ من صانع المفارقة وقارِئِها، بأنه دور قدري لا إرادي للضحية فيه، إذ يبدو دور الضحية تابعا واستجابة لدور صانع المفارقة، إنه لا يتحقق أفعالًا بقدر ما يبدي ردود فعل على أفعال سابقة، واستجابته للمفارقة ليست بأكثر من استجابة الأسماك لشباك الصياد، وكلما ازدادت غفلة الضحية وجهلها وعدم إدراكها للأمور، على النقيض من صفات صاحب المفارقة، إزداد تأثير المفارقة وعمقها ونجاحها"[2]، وعند إضفاء فكرة المفارقة "على غرير غافل يقع ضحية لفظية أو ضحية شكل آخر من أشكال المفارقة، يغدو بالإمكان وصف ذلك المرء نفسه بالمفارقة، فهو على غفلة منه صار ضحية ظروف أو أحداث تتخذ في الغالب صفة شخصية"[3].

ومما يقول عليه صانع المفارقة لتحقيقها، "إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات، ليتصرف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شرًا متوقعًا أو يفيد من خير منتظر لكن أفعالها تؤدي إلى حصره في سلسلة من الأسباب تفضي إلى سقوط محتوم "[4].

وإذ "يكون موقف صانع المفارقة موقف رجل يبدو عالمه حقيقيا ذا معنى، نجد عالم الضحية وهميًا أو غير معقول"[5]، ويشير الدكتور "ناصر شبانة" إلى إمكانية حدوث تبادل الأدوار ما بين شخوص المفارقة، في لحظة قد يُمْسِي قارئ المفارقة ضحية من

1- سعد البازغي /ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1999،ص 206

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 83 .

3- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،(مرجع سابق) ص 31

4- المرجع نفسه،ص 79

5- المرجع نفسه ،ص 59.

ضحاياها، إذْ هو عَجَزَ عن تلقي إشَارَاتِ صَانِعِهَا وفشل في فك شيفرتها، وقد يمسي صانع المفارقة نفسه ضحية لمفارقته إذَا هو لم يُشْفِع بناءه الذي يظن أنه مفارق بِخَارِطَتِهِ السرية التي من دونها لن يصل حتى القارئ الذكي إلى اكتشاف وجود مفارقة". [1]

خامسا: علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية :

وفي إطار وجود المصطلح (مفارقة) في التراث العربي من عدمه لا ضير أن نبحث عن علاقات المفارقة بالمباحث البلاغية والأسلوبية، والتي مما لاشك أنها تقترب منها من جهة المعنى بغض النظر عن اسم المصطلح إلى حد المطابقة، وسيكون التوضيح أكثر فيما يلي :

1- المفارقة والبديع :

إن علاقة الأشكال البديعية بالمفارقة تبين عن وجود قواسم مشتركة تجمع بينهما، فإذا كان البلاغيون الأوائل قسموا البديع إلى ما يرجع إلى اللفظ وما يرجع إلى المعنى " فإن الدكتور "تمام حسان" حاول تصنيفها وفقا لعلاقتي المفارقة والمماثلة، وأسماها بالعلاقات الوفاقية والعنادية، فالوفاقية تضم عدد من المحسنات التي تسعى إلى التجانس: كالمشاكلة والمزاوجة والأرصاد، ومراعاة النظير ... أما العلاقة العنادية فمدارها على التنافر والتخالف كالطباق، المقابلة، التورية ...." [2] ومما يذكره هذا الكاتب "محمد صلاح زكي" : "لما كانت المفارقة في تعريفها البسيط هو القول الذي يساق له معنيان سطحي وباطني، فإنه في هذا التناول لأنواع البديع سيتجاوز الخصائص الصوتية والتركيز على الخصائص الدلالية وذلك لما تلعبه كدور أساسي في تشكيل أنماط المفارقة، والاهتمام أكثر بالجانب الباطني للمعنى الخفي لهاته الأنواع البديعية ". [3]

ومن ابرز هذه المحسنات ما يلي :

1- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (مرجع سابق) ص 84.

2- محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوب عند السكاكي، دار أبو حميدة،د ط، د ت، ص 272

3- المرجع نفسه، ص 292

1-1-**التورية:** وهو "أن يطلق لفظاً له معنيان قريب وبعيد ويراد به بالبعيد"[1]، وابن الحجة الحموي يقول في تعريفه للتورية " ويقال لها الإيهام والتوجيه، والتخييير، والتورية أَوْلَى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى لأنها مصدر وُرِيَتْ، الخبر تورية، إذ سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر"[2].

فالمفارقة "تقترب من التورية باعتبار هناك بنية لغوية تحمل ازدواجية في تأويل المعنى، والمعنى الخفي هو الذي على القارئ التوصل إليه، وهذا لا يعني أنه لا يوجد فرق بين المصطلحين، وتختلف التورية عن المفارقة في عدم اشتراطها الضدية لِمَعْنَيَيْن البعيد والقريب، وفي كونها متحققة في مفردات بذاتها لا في السياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة "[3].

1-2-**الطباق:** وهو من الأشكال التي تنطوي تحت فكرة التضاد الدلالي والتي يمكن أن تدور في حيز المفارقة والطباق الذي يُعْرَفُ هو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرًا كان أو شعرًا والطباق نوعان:

أ – **طباق الإيجاب:** فهو ما اتفق فيه الضدان إيجابًا وسلبًا، كقوله تعالى [وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودُ]، [4] فهذا التضاد والتخالف ظاهرة من شكل اللفظ (أيقاظا \رقود) وهذا ما يؤثر على المتلقي في إنتاج الدلالة، فالمفارقة تكمن في البنية اللغوية المتضادة وذلك باعتبارها العنصر الأساسي .

ب – **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي، مثل قوله تعالى : [تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلاَ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ] فالطباق في اللفظين (تعلم ولا أعلم) ".[5]

1- السكاكي، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ص14

2- إبن الحجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1974، ص 295.

3- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (مرجع سابق) ص 34 .

4- سورة الكهف، الآية 18.

5- يوسف عبد العدوس، البلاغة و الاسلوبية، مقدمات عامة، لأهلية النشر والتوزيع الأردن، ط 1، 1999،ص 132.

والطباق قد يكون في إسميين أو حرفين كذلك في قوله تعالى: [لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهاَ مَا اكتسبت] فالطباق في الحرفين (لها، عليها) .

1-3- المقابلة:

والشكل الثاني المنطوي تحت لواء المفارقة هو المقابلة والتي يعرفها السكاكي بقوله: " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابلها ذلك على الترتيب "، [1] وهي أنواع يمكن أن تجمع بين اثنين كقوله تعالى : [**فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا**] [2] فقد قابل بين (يضحكوا / يبكوا) و(قليلا / كثيرا)، وقد تكون مقابلة ثلاثة بثلاثة أو أربعة بأربعة، خمسة بخمسة وبهذا يعتبر الطباق والمقابلة من أكثر الظواهر البديعية اتصالا بالمفارقة في الاستعمال الأدبي، وإن كان هذا الاستعمال لا يخرج عن نطاق التعبير عن الصراع والاضطراب الموجود في المجتمع فهو يجسد التناقض والاختلاف لمظاهر الحياة والكون.

ولكن المفارقة "مفهوم أوسع من التضاد والمقابلة فهي تشمل البنية الصوتية والصيغة والمستوى التركيبي، كما أن المفارقة تأخذ شكلا من أشكال التعريف والتنكير، والتذكير والتأنيث والنفي والإثبات وقلب التراكيب"[3].

ومما لا يمكن أن يتجاهله البحث هو وجود محسنات بديعية أخرى تقترب من أشكال المفارقة وتشترك معها في نقاط وتختلف في أخرى، وهنا الإشارة إلى ذكرها وهي : النشر، التفريق، المزاوجة، الجمع ....

ومما سبق فالمفارقة قد تلتقي مع المحسنات البديعية وتأخذ صبغة من صبغاتها، إلا أنها تمثل أسلوبا بلاغياً مباغتاً وليس عابرا تفرضه الظُروف المحيطة به .

2- المفارقة والبيان :

1- السكاكي، التلخيص في علوم البلاغة (مرجع سابق) ص358 .

2- سورة التوبة، الآية 82.

3- مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت، ص 213.

"تعتبر اللغة رصيد الأديب ناثرًا أم شاعرًا الذي ينهل منه لإبراز أسلوبه من خلال استغلالها واختيار منها ما يوافق أهدافه التي يرمي التعبير عنها، وبما أن رسائل التعبير الفني كالمجاز والحقيقة وغيرها هي مادة هذا الأديب وذلك لما تشتمل عليه من دلالة ولما تنقله من رسالة واتصال مع المتلقي وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالبيان بما فيه الاستعارة والكناية والمجاز فإنه لا يخرج عن اللغة وقواعدها وعليه فإن القارئ مُجْبَرٌ على إعادة إنتاج المعنى ومنه فالمفارقة على رأي ناصر شبانة (تُمْسِي انحرافا عن الانحراف) ومن خلال هذا ستكون مقارنة بين الاستعارة والمفارقة ". [1]

3- المفارقة والاستعارة:

الاستعارة وكما عرفها الجرجاني بقوله :" فالاستعارة هي أن تريد تشبيه شيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره إلى اسم المشبه به، فتعتبره المشبه، وتجريه عليه ... تفسير هذا أنك قلت : رأيت أسدًا فقد ادعيت في إنسان أنه أسد وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا " [2] .

وفي هذا المنظور يرى "جابر عصفور" أن الاستعارة لا تخرج عن إطار الاستعمال المجازي للغة، أي تمثل انزياحا من الحقيقة إلى المجاز كما أنها وسيلة من وسائل التعبير الدلالي "[3] .

والمفارقة مثل الاستعارة أيضا تحمل ازدواجية المعنى للفظ السطحي والباطني، وإذا كان بالضرورة أن يكون المعنى الخفي نقيضًا للظاهرِ، إلا أنه "أن المعنى الاستعاري يصارع المعنى المفارقي لكونه دائما هو معنى منطوق للمتكلم بيد أن المتكلم في الاستعارة

1- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 76

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود التركيزي الشنيقطي، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1978،ص53

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت،ط3،1997 ص224

بما هو متكلم على المجاز لا يعني ما يقوله حرفيا، بل يعني شيئا أكثر منه، بينما يعني المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله " [1] .

فالمفارقة تلتقي مع الاستعارة في البنية اللغوية ذات الدلالة الثنائية وهذا لا ينفي اختلافهما في كون "أن الاستعارة لابد فيها من القفز عن البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها، في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعددها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة " [2].

ويذهب "ناصر شبانة" في علاقة المفارقة بالاستعارة إلى كون المفارقة يصيبها الهرم والموت شأنها شأن الاستعارة غيرانه يثبت أن الاستعارة محصنة ضد الموت لكونها تحتفظ بالمعنى الواحد، ولكونها أيضا تقف بالقارئ على المعنى من خلال البنية الجمالية والفنية وإلا أن موت المفارقة سببه تجاوزها البنية اللفظية ودلالتها السطحية والعبور مباشرة إلى المعنى الضدي المقصود الخفي". [3]

ويؤكد مرة أخرى أن المفارقة تُقْتَلُ بفعل تكرار قراءتها حيث تفقد كثيرا من سحرها وتأثيرها لكون القارئ أعاد تفسيرها وأنتج دلالتها في القراءة الأولى، فكيف يكون الحال في القراءة الثانية! حتى أنه يتجاوز المعنى المقصود إلى معاني قد تخرجه عن كونه مازال يدور في رُحَى المفارقة، فالمفارقة تأخذ تأثيرًا وفعالية أكثر إذا ما تَمَتْ رؤية المعنيين القريب والبعيد في بنية لغوية واحدة .

4- المفارقة ومعنى المعنى:

وبما أن المفارقة همها الوصول إلى المعنى الخفي المضاد للمعنى السطحي، فإن هذا لا يعني أنها تتقاطع مع معنى المعنى ومن المعلوم أن عبد القاهر الجرجاني تناول

1- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي،القاهرة،ط2،2006،ص 30

2- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 30

3- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق)، ص 57 .

ظاهرة معنى المعنى وهو الذي قال "إن الكلام على ضربين : المعنى ومعنى المعنى والمعنى عنده مفهوم من ظاهر اللفظ، والذي نصل إليه بغير واسطة 'أما معنى المعنى فهو أن تَعْقِلَ من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" [1] .

ويجعل "عبد القاهر الجرجاني" معنى المعنى يتعلق بالكناية والتمثيل والاستعارة ويضرب أمثالا لذلك مثل (كثير رماد القدر، طويل النجاد) وقولهم في إمراة نؤوم الضحى، فالسامع لا يدرك المعنى المقصود من معنى اللفظ الظاهر، بل إنه يحيله إلى المعنى الثاني، وهو الغرض المطلوب، فكثير الرماد دليل على أنه مضياف، طويل النجاد أنه طويل القامة" [2] ...

وقد تناول محمد العبد بالشرح المسهب والمفصل بين كلام عبد القاهر الجرجاني و ما يقوله أصحاب نظرية أفعال الكلام حين يبحثون في المعنى المباشر والمعنى الاستعاري والمعنى المفارقي، و الفعل الكلامي غير المباشر ويظهرون ما بينها جميعا من فروق وتشابهات" [3] فهذا الكاتب لم يتوان في عقد مقارنات بين المنطوقات الاستعارية والمنطوقات المفارقية وما تعبر عنه من معنى

ويستنتج "محمد العبد" من خلال كل المقدمات التي قدمها أن المفارقة وإن اقتربت من الإطار الدلالي الذي تندرج تحته هذه التعبيرات كالكناية والاستعارة والتمثيل وعن ابتعادها عن المعنى المباشر إلى معنى آخر، فإن المفارقة بحسب تحليله أنها تعتمد على قوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له .

أما الدلالة في "المفارقة إنها دلالة لفظية مرتبطة بالسياق إذ يخرج المعنى الحرفي إلى المدلول الذي غالبا ما يكون لغوي سياقي بين فعلين أو حدثين، موقفين، نمطين سلوكي" [4].

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (مرجع سابق) ص 203 .

2- المرجع نفسه ،ص204

3- محمد العبد، المفارقة القرآنية،(مرجع سابق) ص 24

4- المرجع نفسه، ص 30

نخلص مما سبق إلى أن "المفارقة كلمة تعود جذور استخدامها إلى القديم، وقد فهمت في البداية على أنها طريقة ناعمة وهادئة في خداع الآخرين، ثم تعددت دلالاتها لاحقا حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة أو نمط من السلوك ينطوي على استخدام اللغة بشكل خادع، وقد تَوَسَعَ مدلولها حتى أصبحت تعرف بأنها نظرة إلى الحياة". [1]

ولقد حفلت المدونة البلاغية العربية بمصطلحات كثيرة نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية لكنها حملت مضامينها وأبانت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة وهذه المصطلحات هي : (التورية، التعريض، تجاهل العارف، التشكيك، الإلماع، المدح في معرض الذم، والذم في معرض المدح، المغالطة والتهكم والهزل الذي يراد به الجد) إذ لا تبين هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة للمتلقي ولكن يتم التوصل للدلالات بعد الالتفاف على الألفاظ داخل السياق .

أما في الدرس النقدي المعاصر فيتردد مصطلح المفارقة بوصفه التحول الأسلوبي والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكانية الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلا، فتكون المفارقة كبديل لتأشير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفه من أسى،

نستنتج إذًا أن المفارقة في الشعر تحقق أغراضًا ثلاثة هي :

1- تُبَاغِتُ القَارئ ..... وبالتالي تثير انتباهه .

2- تحفزه على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة .

3- تمتع القارئ انفعاليا، لأنها تمنحه حسًا باكتشاف علاقات خفية في القصيدة .

فالمفارقة ملمح أسلوبي يعطي الشعر نكهة خاصة ومذاقا متميزا .

1- دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (مرجع سابق) ص 25

الفصل الثاني(الجانب التطبيقي)

أنواع المفارقة في الديوان

اولا: مفارقة العنوان

ثانيا: المفارقة اللفظية

ثالثا: مفارقة الأحداث

رابعا: مفارقة الاستخفاف بالذات

خامسا: مفارقة الكشف عن الذات

سادسا: مفارقة التنافر البسيط

سابعا: المفارقة الدرامية

تقديم:

يضعنا أحمد مطر إزاء نوع من الشعر غير مألوف يقوم على أُسُسٌ فنية لم نعتدها، إذْ تأخذ الكلمات مكان الصدارة لتتقدم على الإيقاع والصورة، العنصران اللذان نُعِدُهُمَا أبرز عناصر القصيدة الحديثة، وهذا يجعل قصيدة أحمد مطر مختلفة عن غيرها من حيث طريقة استجابة القارئ .

ونجد أن أحمد مطر غَيَرَ دور المفردات، فبدلًا من أن تلعب المفردات أدوارها بالتوازي لِتُكَوِنَ المشهد الكلي للقصيدة وتَبْنِي الانطباع العام عنها، يستفيد شاعرنا من الخط الزمني الذي تستغرقه قراءة قصيدة ما لتأتي مفردة واحدة في آخِر هذا الخط فتكون مركز المعنى والانطباع الكليين إعتماداً على أن القصيدة ليست كاللوحة، ولا يمكن رؤيتها دفعة واحدة بل لابد من السير في خط زمني متتابع باتجاه النهاية.

وما يمكن ملاحظته أن أحمد مطر في شعره قد حصر قدرته الإبداعية في هذا النمط من بناء الاستجابة، حيث يعمد إلى التلاعب بمعدل سير الخَطَيْنِ الصاعد والنازل وكسر نظامهما مولدًا متعة جمالية لدى القارئ، غير أن عملية الصعود والهبوط تَحْدُثَانِ بشكل مفاجئ مع الكلمة الأخيرة مما يؤدي إلى كسر رتابة خَطَيْ الاستجابة وفق ما يعرف بتقنية المفارقة التي تدل على إحداث (فرق) بين ما هو متوقع من معدل الصعود والهبوط وما هو حاصل في البيت المميز من إرباك لهذا العمل .

وتكشف لنا المفارقات لدى أحمد مطر عن وعي درامي بالحياة، وعن قدرة هائلة على استجلاء الواقع، وما وراء هذا الواقع، فهو شاعر مؤسسٌ مُمْتَلِك أدَوَاتِهِ الفنية وله موقف عميق من الحياة وهذا بالضبط ما تحتاجه المفارقة .

أولا: مفارقة العنوان :

إنه لمن الضروري قبل استنطاق عنوان الديوان، العودة إلى مصطلح (عُنْوَانٌ) ودرسه لغويا واصطلاحيا ومعرفة مدى أهميته ومكانته ولهذا نجد للعناوين أهمية بالغة وكبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها [1] كما أنها خضعت لدراسات واسعة وعميقة في السنوات الأخيرة، حيث بلغ الأمر ببعض المهتمين إلى وصفها بنظرية (العنوان الأدبي) [2] فهو إذا بمثابة عتبة (seil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم .

ونجد في "لسان العرب" لإبن منظور أن العِنْوَانَ بالكسر هو ناحية، وأصله عنانا ولما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، وهناك من قال "علوانا" جعل النون لاما، لأنه أخف وأظهر، ويقال للرجل الذي يُعْرِضَ ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشده :

وتعرف في عنوانها بعض لحنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الْدواهيا[3]

وقال ابن برئ العنوان هو "الأثر"

وقد يكسر فيقال عِنْوان وعِنْيَان وإِعْتن ما عند القوم أي أعلم خبرهم.

وبهذا فإن العنوان يتكون من مجموعة علامات ركبت وفق نسق معين، لتعطي معنى محددا، ليتمكن هذا الأخير من أداء دوره على أكمل وجه، فَرُغْمَ عدد كلماته القليلة مقارنة مع المتن، إلا أنه ينتشر على مساحة هائلة، وكأنه نص صغير .

"فالعنوان لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف، إذ هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته"[4] فالعنوان حسب إيكو " هو منذ اللحظة الأولى الذي يُوضَع

1- مجلة كلية التربية الأساسية لجامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013، ص 22-23

2- محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل,دط،2014،ص 362

3- ابن منظور، لسان العرب، (مرجع سابق)، ص 486

4- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد 25,العدد23,مارس،1997,ص90

فيها مفتاح تأويلي، كما أن أهميته تتجلى في كونه يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصا مفتوحًا على كافة التأويلات" [1].

وحسب جميل حمداوي " هو مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت قي بداية النص من أجل تعيينه، وبالإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود، ويرى بأن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، وهي رسائل يغلب عليها الطابع الإيحائي .

ولهذا فإن للعنوان "مكانة استراتيجية في ترسانة المفاهيم الإجرائية التي يحفل بها التحليل النصي، باعتباره عنصرًا جوهريًا في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون المفتاح السحري الذي يتسلح به المحلل إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها وحل شيفراتها الملغمة والغامضة" [2]، وباستطاعة العنوان أن يُضِيئَ لنا في بداية الأمر ما أَشْكَل من النص وغَمُضَ، ويقول "محمد مفتاح" "يقدم العنوان لنا معرفة كبرى لضبط وانسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد"[3].

إن أول معبر إلى غيابات النص عتباته، وأول العتبات العنوان وعنوان ديوان شاعرنا أحمد مطر هو الساعة حيث يتكون الديوان من عدد كبير من القصائد واقتصرت على تسعة عشر قصيدة فقط (مطلع، لبان، الساعة، سبب، محبوس، رقاص، الخاسر، درس، المواكب، طوارئ، جدل، تحقيق، انتفاضة، هدايا، إقدام، حصار، الحفلة، ويرسل الصواعق، مجلس)، وإذا أمعنا النظر نجد أن العناوين تعلن ميلادها ووجودها في أول الصفحة، وهي تعمل على تحفيز القُرَاءِ على شرائها، وبهذا ستبرم هذه العناوين المفارقاتية عقدًا قِرَائِيَا مع القارئ الفعلي .

وقد ورد مصطلح الساعة في "المنجد في اللغة " على النحو التالي :

الساعة واحدة من الساعات

والساعة هي المشقة

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2010، ص 226

2- ينظر، جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، (مرجع سابق), ص 96

3- 4 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، (مرجع سابق),ص227

والساعة هي البعد، قال رجل لأعرابية أين منزلك ؟ فقالت :

فأما على كسلان فساعة

وأما على ذي حاجةٍ فقريب[1]

وأول ما يلاحظ أن شاعرنا جعل عنوان الديوان كلمة مفردة " الساعة " وهذا دلالة على وحدانيته وانعزاله على وطنه، حيث نلمس نفسية الشاعر مجسدة منذ بداية الديوان النفسية المحطمة الوحيدة، البعيدة عن الوطن والحائرة عليه، وبالنظر إلى دلالة مصطلح الساعة الذي يعبر على المشقة تتضح لنا مشقة الشاعر في محاولة تصحيح الوضع وكأنه تعب في المحاولة وباءت كل محاولاته بالفشل كالساعة عقاربها تدور وتكرر الدوران، معبرا على محاولاته بعقارب الساعة .

فعند قراءتِنا العنوان للوهلة الأولى نجده مصطلحا عاديا، "ولكن عندما نربطه بالكاتب نجده يتغير معناه، فأحمد مطر مختلفا عن غيره هو وكتاباته، حيث نجده يتلاعب بالألفاظ وينزاح عن المألوف، فهو حين وظف مصطلح الساعة صانعا به مفارقة، فقد دلت الساعة على الحكم والنظام والدولة، والساعة لفظة زمانية تدل على الزمن، والزمان عنصر من عناصر البنية الكلية للقصيدة، لأنه ليس زمانا خارجيا، بل ذاتي مؤثر ومتأثر بالذات الإنسانية، وبنية الكلام الفني "[2].

ولهذا عُدَ الإنسان ابنا للزمان، وقد وظفها الشاعر محاولا عكس الواقع الذي يعيش فيه، مبينًا اغترابه وبعده على وطنه، وإظهار مقدار الأسى والانحطاط الذي أصاب العالم العربي على يد قيادته، الذين لم يعطوا الساكنين والشعب أي فرصة، ليعيدوا بناءه من جديد، فهم كالساعة وعقاربها تدور وحسب، لا تتغير مهما طال الزمن أو قصر، ولهذا عد الإنسان ضحية وابنا للزمن في آن واحد، فهو الذي يكسبه وعيا وخبرة، ولكنه في المقابل يحفر في جسده أخاديد مجراه، ويعرضه للهدم وللزوال، لهذا فقد نُظِرَ له، منذ

1- أبي الحسين علي بن الحسن الهنائي، المنجد في اللغة، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة،1988 ص 223

2- مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة الماجيستير، كلية التربية بجامعة بابل، أيلول 2008،ص 65 .

القدم – على أنه قوة خارقة ومهلكة، وبهذا ارتبطت فكرة الزمان بالمصير ولهذا وظف شاعرنا مصطلح الساعة معبرا عنها بمصيرهم .

ومن هنا أضْحَتْ وظيفة العنوان في كشفها عن وعي الشاعر وثقافتها وإحساسه الفني بلغة العنونة، إذ أنه حيث يتم اختيار هذا العنوان أو ذاك ليعبر عن دلالته فكرًا وفنًا وموضوعًا، وعليه فإن الاختيار لا يكون شيئا اعتباطيا بل هو يخضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي، ليصبح موازيًا لبنية النص وما تحمله من طاقة هائلة، فهو ليس عبارة لغوية أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو دائما مفتاح تأويلي لفك مغاليق وشيفرات النص.

ثانيا: المفارقة اللفظية:

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حيث تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص، وتتطلب هذه الحيلة البلاغية التي تعبر عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في ذهن القارئ الذي يقوم بإعادة إنتاج الدلالات للوصول إلى وعي بوجود بنية مُفَارِقَة، وإلا كان ضحية من ضحايا المفارقة .

ويمكن تمييز شكلين بارزين من أشكال المفارقة اللفظية وهما، المفارقة اللفظية ذات الطابع الشخصي والمفارقة اللفظية ذات الطابع الذاتي .

1- المفارقة اللفظية ذات الطابع الشخصي:

ويقصد بالمفارقة الشخصية تلك التي نسمع فيها صوت الشاعر نفسه، الشاعر ذي الشخصية الواضحة المحددة، ومن يوظف هذا الشكل من المفارقة عليه أن يمتلك دليلا خارجيا – قرينة – يستخدمه هو وحده، فهو يستطيع أن يمتدح علانية أحد السياسيين وهو يعلم أن هذا السياسي فاسد، وأن يكون هذا الكاتب قادرا على الاعتماد على ضحيته الذي لا يرى التناقض الداخلي.

ونلمس هذا الشكل من أشكال المفارقة في قصيدته محبوس :

محبوس
حين ألقى نظرة منتقدة
لقيادات النظام الفاسدة
حبس التـاريخ
في زنـزانة منفردة! [1]

من خلال العنوان محبوس تتجلى المفارقة في أبسط أشكالها فنجد أن الشاعر يعبر عن نفسه، وكأنه مسجون مع أنه في وطنه، ولكن لفقدانه لحقوقه شَعَرَ وكأنه في سجن كبير وإن حاول الكلام حبس(التاريخ). [2]

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت، الطبعة الأولى 2011, ص318
2- المرجع نفسه ، ص 318

يحبس ويمنع من الكلام ودلالة التاريخ هي الموت والهلاك، وأَنَ كُلَ من يُحَاوِلُ انتقاد النظام هلك ومات في زنزانة منفردة ! [1]

وفيها عبر على الكبت بمصطلح زنزانة دليل على الانفراد والوحدانية وعدم التكتل والانسجام، والزنزانة دلالة على السكون واللاحراك وكأن الزمن توقف .

2- المفارقة اللفظية ذات الطابع الذاتي :

تتجلى هذه المفارقة حين يضع الشاعر نفسه أمامنا موضع الساذج حيث يرسم صورة المفارقة بتواطؤ منه ومنا جميعا، فتقرأ المفارقة لترتسم أمامنا صورة ذلك المزج الواضح بين الشيء وضده، بين الحالة ونقيضها، بين الصورة وعكس الصورة، بشكل يشهده صاحب المفارقة وتكون ذاته هي محور هذه السخرية المفارقة كما يتضح لنا جليا في قصيدة :" مطلع" يقول : في ساعة واحدة أجمع خمسين سنة.

هنا وكأنه يستهزئ بنفسه، يخبرنا أنه في الساعة الواحدة يجمع أو يَعْبُرَ عنه خمسين سنة، وكأن عمره كله مضى في ساعة واحدة ويضيف :

أزمنة وأمكنة
وأطرح الوجوه في وجوهها الملونة
مخلصة، وخائنة
ثائرة، ومذعِنة
وأضرب الأرقام
إن لم تلبس المخالب
وألدغ العقرب بالعقارب
وأنطق الصمت بكل الألسنة
وأمتطي جلد السلاطين
نعالًا لحفاة السلطنة! [2]

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر،(مرجع سابق) ص 318.
2- المرجع نفسه، ص 316

نلحظ هنا المفارقة اللفظية، والتي جاءت في هذه الجملة الشعرية على شكل تقابل يجمع فيها بين التناقضات (مخلصة / خائنة) معبرًا من خلالها على وجوه السلاطين والحكام التي تبدو مخلصة وجميلة، ولكنها تلسع كالعقارب .

وأيضا في (أنطق\ الصمت)، يحاول بهذا الكاتب التعبير على حالته إلى درجة استنطاق الصمت وفي هذا الصدد يجب علينا نحن القراء أن نغفل غفلة مصطنعة حيث تمنحنا هذه الغفلة القدرة على رسم المفارقة، بل وتثبيتها في أذهاننا، وهي هنا تخرج عن كونها ذاتية أي خاصة بالشاعر، وإنما محاولته إدراج القارئ في هذا المدح بالذات ليكون الشاعر بهذا قد صنع لنا المفارقة اللفظية في طابع ذاتي.

ونجد أيضا المفارقة اللفظية في قصيدة الساعة :

الساعة

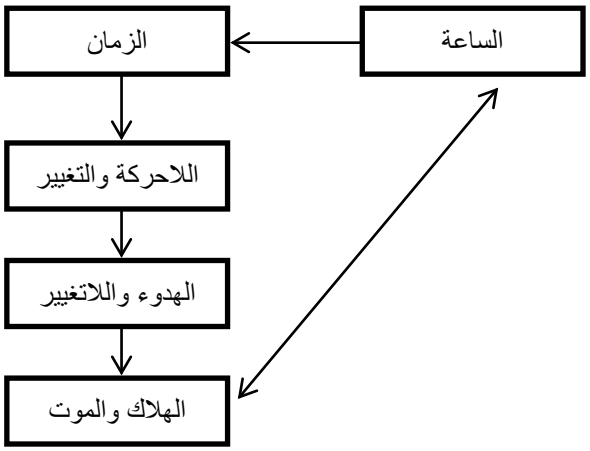
دائرة ضيقة

وهارب مدان

أمامه وخلفه يركض مخبران

هذا هو الزمان ! [1]

نحن نعلم أن لفظة الساعة لها دلالة زمنية بمعنى أن للفظة الساعة معنيين أحدهما ظاهر الذي هو الزمن والثاني خفي وهو الظلم والحكم والهلاك



1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر،(مرجع سابق) ص 316.

بهذا يتضح لنا معنيان لمصطلح الساعة ودلالتها للهلاك تعود على العرب والشعب وسكوتهم على الحال الذي آلو إليه، موضحًا لنا المفارقة اللفظية .

وفي العبارة **أمامه وخلفه يركض مخبران**[1]

ففي (أمامه \ خلفه) تناقض استعمله الشاعر ليكسر أفق المتلقي، وللدلالة على أن الشخص الهارب في دائرة لا محالة له من الفرار، وللتعبير أكثر استخدم لفظة أمامه وخلفه وكأنه محاصر، لا يوجد له مفر، فهذا هو حال الزمان لا يتغير ولا يتجدد فالزمان أي الساعة تتسم بتسلسل الوقت وإعادته نفسه هذا هو حال البلاد والعباد لا يتغير حاله، كحال الساعة والوقت .

وفي حقيقة الأمر فعناوين الديوان كلها عبارة على مفارقات ذكرها الشاعر ولكن ليس للمعنى الحقيقي لها وإنما يقصد إلى معنى آخر، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي :

العنـوان	المعنى الظاهر	المعنى الخفي (غرض الشاعر)
مطلع	دلالة على بداية الشيء	أنه مازال هناك أمل وتكون البداية الجديدة الذي ينتهي فيها الظلم والاستبداد
لبان	نوع من العلك، للمضغ والتسلية	وكان الشعب كاللبان في فم السلطة
الساعة	من الساعات، بمعنى المشقة (زمان)	وضعها للدلالة على الضيق وعلى التكرار
سبب	لفظة مكونة من ثلاث حروف دلت على السؤال لمعرفة شيئا ما	يريد معرفة سبب هدوء الشعب وخضوعه للظلم
محبوس	ضد الحر وهو الحبيس	دلالة على أن الشاعر محبوس وهو في وطنه وعدم شعوره بالحرية

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر, (مرجع سابق) ص 316

رقاص	هو ذلك المؤشر الموجود في الساعة ومن كان محترفا في الرقص	دلالة على أن الشعب كالرقاص يرقص ويفرح ولا يدري ما يُعْمَلُ له من الحاكم
الخاسر	ضد الرابح، بمعنى الهلاك والضياع	دلالة على الحاكم والسلاطين سيأتي يوم ويموت فيه دون أن يجرح ويخسر كل شيئ
درس	بمعنى محاضرة أو متلقي وحِفْضِ الشيء	دلالة طياتها بأنه سيأتي يوم ما وينقلب الزمان وكأنه يوجه رسالة
المواكب	جمع موكب وهو الجماعة من الناس يسيرون ركابا ومشاة	دلالة على الملك والرئيس كالموكب
الطوارئ	هي حالة الاستعجال	وكأن الأمير والحاكم كالطوارئ إذا حضروا كل شيء يغلق ويعمل تحت أمره
جدل	بمعنى أن هناك نقاش وحوار وموضوع حوله الجدل	هو في حوار هل الدولة مستقلة أم مستعمرة
تحقيق	البحث وراء أمر ما	يحقق في معاناة الشعب وألمه
انتفاضة	هو عدم الخضوع لأمر ما وعدم الموافقة عليه	بمعنى الحرية التي تكون بعد اتحاد الشعب ووعي السلطة
هدايا	شيء يقدم للتهنئة أو الشكر وهي جمع هدية	وكأن الحاكم والملك كالهدية وضع للمجاملة مستهزئا بهم واضعا مفارقة
إعدام	هو عبارة على عقاب يجزى به من عمل عملا شنيعا	يدعو فيها الشعب، فالإعدام واحد فلما الخوف، فالكل سيموت ولكن فليموت بشرف
حصار	بمعنى الحبس والاعتقال	الدولة والنظام يحاصرون الشعب ويأخذون حقوقهم

الحفلة	بمعنى الاجتماع والاحتشاد	يبين لنا احتشاد السلاطين ونساؤهم وعدم القيام بعملهم والتستر عليهم
ويرسل الصواعق	بمعنى أن هناك فوضى وأصوات شديدة	يقصد بان الحكام كالصواعق يصرخون ويأمرون ويشعلون كل شيء متجاهلين بأن الساعة ستأتي يوما ما
مجلس	بمعنى وجود جماعة كبيرة جالسة ومجتمعة، وهو مكان الجلوس	بمعنى السلطة والحكام، والشعب تحت أمرهم ومجالس العرب لم تفي بالغرض

نلاحظ من خلال هذا الجدول وجود المفارقة اللفظية بين عنوان كل قصيدة ومحتواها ومفارقة في اللفظة في حد ذاتها، إد نجد لها معنيين ظاهر ومستتر لا يعرفه ولا يكتشفه إلا القارئ الذكي، الفطن الذي يقرأ اللفظة ويحولها إلى كل التأويلات، وبهذا نكتشف أن شاعرنا ألفاظه كلها لها دلالة على الوطن وعلى نبذ السياسة والحكم، واحتقاره للشعب والعرب معبراً على ذاته وعلى كل شيء مرَ فيه، وعلى الحياة المنتكسة التي عاشها، محاولا بهذا دمج القارئ معه في الحالة المحطمة التي هو فيها، كما يحاول من خلال هدا إرسال رسالة إلى الشعب للاستيقاظ، و للحكام والسياسيين لإحياء ضميرهم.

ثالثا: مفارقة الأحداث:

تقوم مفارقة الأحداث "على تعبير الضحية عن اعتماده على المستقبل، لكن تطورًا في الأحداث يقلب خططه، ويسير في خطوات تبعد به عن الهدف، وتكون الوسيلة التي يتجنب بها شيئا هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء "[1] ونلمس هذا النوع من المفارقة في عدد كبير من قصائده والتي من بينها قصيدة درس وقصيدة ...ويرسل الصواعق يقول:

درس

ساعة الرمل بلاد

لا تحب الاستلاب

كلما أفرغها الوقت من الروح

استعادت روحها

..... بالانقلاب [2]

حيث يصور لنا الشاعر دور ساعة الرمل أي الشعب، وبأنها لا تحب الاستيلاب والأخذ بالقوة، وعندما يحسب الحاكم أنه أفرغ روحها، تستعيد هذه الساعة روحها بالانقلاب، مصورا لنا الشاعر بهذه الأحداث مفارقة حيث أَوْحَتْ ساعة الرمل على الشعب وكلمة الوقت بالحكام والسلاطين، وأنه لا يمكن إفراغ روح الشعب وأخذها بالاستيلاب، وإن أُخِذَتْ فإنها تعود إذا ما انقلب الشعب واتحد فيما بينه .

وفي قصيدة ويرسل الصواعق نلمس المفارقة ذاتها يقول:

إن صواعق تنقض

الساعة، من صوب الغيب

آتية تبحث عن (رأس المال)

لتشعل في الشيب!

1- خالد سليمان، المفارقة والأدب, (مرجع سابق) ص 8

2- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر،(مرجع سابق) ص 318

لا ريب ستجعل من هذا النفط ضياء

في ليل جميع الشرفاء

وتصير محرقة لملولك العيب

الساعة آتية لا ريب[1]

جسد لنا الشاعر هنا مفارقة بأن الصواعق تسقط وتنزل من الغيب اي من مكان مجهول وغائب لا أحد يعرفه، باحثة عن المال والسلطة مليئة بالجشع والطمع، وفي بحثها تشعل الشيب، لمعرفة طريقها ووجهتها، ناسية أنه خلال إشعالها للشيب التي غرضها التدمير وقتل الشرفاء، أنها أضاءت ليل جميع الشرفاء، وهي بهذا صارت مُحرقة للملوك وبهذا صارت الساعة أي الفرج قريب وآتٍ لا محَال، وأن الحرية قريبة.

وكذلك المفارقة ذاتها أي مفارقة الأحداث نلمسها في قصيدة انتفاضة والتي تحتوي على بعضٍ من المفارقة اللفظية أيضاً وهدا ما سنكتشفه سوياً يقول:

كم حجر في هذه الساعة ؟

ما زال بها إثنا عشر

إرم الحجر

يمتشق العدو بندقية

ويرسل النار عليهم كالمطر

لـكنـهـا

هم صامتون كالحجر[2]

وبهذا يعبر الشاعر على الصمود في سؤاله كم حجرا بقي، ومع علمه بأنها اثنا عشر بقي صامدا ومقاوما للظلم، رمى الحجر فقابله العدو بالبندقية التي كانت ترسل

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر،(مرجع سابق) ص 321.

2- المرجع نفسه، ص 319

النار عليهم كالمطر، لكن هم صامدون وصامتون كالحجر الذي يقاومون به ويضيف قائلا:

وصامتون كالحجر

ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر

إرم الحجر

ليس لهم إذاعة

وليس عندهم صور

وليس بينه غجر

يمتشقون..... طبلة

ويفتحون مؤتمر

وهنا وكأنه يسخر من العرب في جملة من المفارقات، مستخدمًا لفظة حجر بمعنى الأمل ويضيف قائلا :

إرم الحجر

يبصر حفلة رجمه

يبصر ثقل جسمه

يبصر فقد عزمه

يبصر فقدان البصر

إرم الحجر

نلاحظ هنا أن الشاعر يصور لنا حالة الشعب وثقلها وفقدانها كل شيء لكنها ترمي الحَجَرُ لتحافظ على الحِجْرُ الذي هو الوطن والأمل، ونلمس من خلال التكرار (ارم الحجر) مصورًا لنا مرارة الواقع وقساوته بحكم أن العرب والغجر مختلفون، هم إذ قالوا فعلو وطبقوا أما العرب فكأنهم فاقدون للبصر لا يبصرون، وكذلك نلمس المفارقة اللفظية

التي جمع فيها الشاعر بين المتناقضين (يبصر / فقدان)وكأن العرب يبصرون ويعمدون عدم الإبصار ويضيف آخرا قائلا :

وتحت وابل الحجر

يسقط يافع التمر

كم حجر في هذه الساعة؟

فيها وطن

فيها منايا تحتضر

فيها ظلام فارق الروح

وصبح منتظر [1]

يعيد شاعرنا السؤال على كم حجر في هذا الزمان والجواب لم يبق شيء، الموت والهلاك والظلام ساد البلاد، والوطن فارق الروح، لكن الشاعر يكسر أفق القارئ بأن كل شيء زال، بِقَوْلِهِ وصبح منتظر، وكأن وهج الحرية مازال قائما، والأمل مازال قائما، معتمد في هذا السؤال على المستقبل فرغم الحروب والموت واللاإستقرار إلا أن بريق الأمل والحرية ما زال يتوهج

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق) ص 319

رابعا: مفارقة الاستخفاف بالذات:

هي "طريقة في اتخاذ المفارقة التصويرية، يلبس فيها صاحب المفارقة قناعا ذا أثر إيجابي في هيئة تقمص شخصية ، حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص إمرئ جاهل، سريع التصديق، جاد مفرط في الحماس، من قدر نفسه، مستغلا ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءا من وسيلة المفارقة" [1] وقد وظف الشاعر هذه الطريقة مرات عديدة منها قوله في قصيدة لبان يقول:

ماذا نملك

من لحظات العمر المضحك؟

ماذا نملك ؟

العمر لبان في حلق الساعة

والساعة غانية تعلك

تك .....تك

تك .....تك

تك

تك [2]

نلاحظ أن الشاعر هنا، يستخف بذاته، صانعا بها مفارقة، فحين سأل على ماذا نملك؟، نلاحظ بها استخفافا وأجاب من لحظات العمر المضحك والعمر ليس بيده بل لبان في حلق الساعة، وكأن الشعب لبان وعلك تمضغه السلطة و الحكام وتشكله كما تشاء، لهذا بدا لنا الشاعر مستخفا بذاته ليصور لنا صورة الشعب وحالته، وختم هذه القصيدة بأصوات معينة من الواقع (تك .....تك)، ليشكل لنا صورة حية المشهد لأجل السخرية المريرة، صانعا مفارقة تهكمية.

1- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998,ص242

2- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق) ص 316

خامسا: مفارقة الكشف عن الذات :

"تعتمد هذه الطريقة في التصوير على انسحاب صاحب المفارقة تماما، وخلقه شخصيات تجلب على نفسها مفارقات دون وعي منها، ويغلب أن تكون الضحية في هذه المفارقة أعمى في كبرياء وواثقا في حمق "[1] وقد وظف الشاعر هذا النوع من المفارقة في عدد من قصائده، والتي منها سبب وتحقيق، ففي قصيدة سبب التي يقول فيها :

سبب

لم لا تذعن، يوما، للعصيان ؟

لم لا تكتم أنفاس الكتمان ؟

لم لا تشكو

هذي الأرقام المرصوصة للجدران ؟

الجدران لها أذان [2]

حيث تمثل الأرقام هنا الشعب أو العرب، وتمثل الجدران الدول المسيطرة، فقد جسدت الأرقام دور الشخصية، صانعا بها مفارقة محاولا الشاعر معرفة سكوت العرب وعدم التصريح وإنخضاعهم للغرب وللسلطة وللملوك .

نلمس في قصيدة رقاص شخصية الشاعر التي يغطيها بقناع، فقد جسد الرقاص شخصية الشاعر، شخصية ذلك الإنسان الذي نفي من بلده، الشخص المظلوم، المسلوب من كل الحقوق يقول:

يخفق "الرقاص " صباحا ومساء

ويظن البسطاء

أنه يرقص

1- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الذي في شعر أحمد مطر (مرجع سابق) ص 244

2- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق) ص 316

هذا الرقاص وهذا الإنسان يرقص في كل الأزمنة والأمكنة، في الصبح والمساء، حيث يعتقد البسطاء بأن هذا الشعب فرح ويرقص ويضيف قائلا :

لا يا هؤلاء

هو مشنوق

ولا يدري ما يفعله في الهواء[1]

ثم يجيب الشاعر هؤلاء البسطاء بأن هذا الرقاص، أو هذا الإنسان ليس يرقص وإنما هو مشنوق، وكأنه يعبر على الشعب، شنقه الهواء أي ما يحصل في بلده، يظن الناس بأنه فرح ولكنه في حقيقة الأمر مشنوق ما داما لا يؤخذ كل ما يريد، وكل شيء مسلوب منه وهو لا يشعر، ويقبل بما يحصل للدولة وما حصل من فساد .

ونلمس في طياتها كذلك كأنه يعبر على نفسه، وهو في المنفى، فهو في الظاهر كالرقاص، يكتب ويعبر، ولكن في الباطن وفي ما بين السطور نقرأ أنه كالمشنوق، والشيء الذي شنقه هو الهواء، لأن الهواء غير هواء بلده، دلك الهواء المنعش الذي يعيد الروح للجسد، فهواء بلد المنفى (لندن) خنقه وجعله كالمشنوق.

ونلمس المفارقة ذاتها في قصيدة تحقيق يقول:

كم تعاني

من هوانٍ وامتهانٍ

كم تعاني ؟

هذه الأرقام

في دائرة الأمن انحنت

ليل نهار

وجهها نحو الجدار

وعلى أجسادها يشتغل السوط

على مر الثواني[2]

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق) ص 318

2- المرجع نفسه، ص 318

عبر الشاعر هنا كذلك بالأرقام والجدار، حيث بَدَا وكأن الشاعر منسحبًا معبرًا على نفسه وعلى شعبه ووطنه بلفظة أرقام، متسائلاً على معاناتها وكم ستعاني، وهي موجهة وخاضعة للنظام ولقد صنع لنا مفارقة لفظية كذلك من خلال لفظة ليل / نهار معبرا عنها على أن العرب والشعب خاضع للنظام والسلطة في كل الأزمنة والأمكنة وختمها بلفظة ثواني للدلالة على عمق المعاناة ولكي يجعل القارئ ضمن الصورة الحية.

سادسا: مفارقة التنافر البسيط:

تعتمد هذه المفارقة "على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق" [1] وقد برع الشاعر في توظيف هذه المفارقة في أكثر من موضع، من ذلك قوله :

هدايا

مفازة قاحلة تلوح فيها بئر

من حولها مضارب يفيق فيها السكر

ويستغيث العهر مما ناله[2]

اعتمد الشاعر على جملة من التناقضات صانع بها تنافراً بسيطاً في قوله (يفيق / السكر) بهذا التناقض صنع مفارقة لدى القارئ، ولفظة هدايا معبرة على السلطة وعملها فالهدية شيء جميل بعكس ما يقوم به النظام، وكأن شاعرنا يستهزئ بالسلطة في توظيفه لفظة هدايا في قصيدته

ويضيف قائلا :

في جوفها من عهر!

وبينما يدور في تثاقل شيء قبيح القصر

يوزع الساعات والأقلام

ثم يبين أن فساد النظام وعهره، و يبين طبيعة عمله يوزع الساعات والأقلام التي هي بدورها مفارقة دلت على الشعب والزمن ثم يقول :

على دمى الإعلام

على زناة الفكر

على حواة الشعر

على أساطين الهوى

1- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر (مرجع سابق), ص 245

2- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق)، ص 320

على حماة الكفر

من هو ذا ؟

هذا طويل العمر[1]

وكأنه هنا يصف لنا طويل العمر هذا، يبين لنا ماذا يفعل، وبهذا فشاعرنا قد وضع السلاطين في مَوْضِعٍ للسخرية والتهكم والمفارقة واصفًا إيَاهم بذي طول العمر، هو هنا يصنع مفارقة وهو من ذوي الطبقات العالية، الحاكمة التي تحوي العلم والأدب والتي تحوي الشعر والفكر لتحمي كفرها .

ونجد كذلك نوعا من التنافر والتضاد في المقطع الأخير من قصيدة إعدام، حيث يقول :

(ناصر) يهوي عاليا ملاقيا ربه

يجر خلف ظهره، إلى العلا، شعبه

فالشهيد والمناضل ناصر السعيد أستشهد فاستعمل الشاعر تناقضا بين (يهوي/ عاليا) بمعنى أن المناضل هوى شهيدا ولكن شأنه عالٍ عند ربه، وبهذا فإن هذه المفارقة البسيطة تجعل من القارئ يركز ويفهم ويتعمق فيما يقرأ.

وفي قصيد انتفاضة نجد الشيء ذاته قد جسده الشاعر معبرًا على قوة إحباطه ومدى أساه على الوطن العربي:

يبصر فقد عزمه

يبصر فقدان بصره[2]

وكأن العالم العربي، يريد أن يُغْمِيَ ذاته، وكأنه لا يبصر عمدا، لكي لا يرى ما يحصل في الدولة من فساد، وما يجري في العالم العربي من ظلم واستبداد، فالسلطة والحكام تفعل بالشعب ما تريد والشعب لا يتكلم حيث أنه إن حاول الكلام عوقب وبِشدةٍ

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق)، ص 320.

2- المرجع نفسه، ص 319.

سابعا: المفارقة الدرامية :

1- مفهوم الدرامية الشعرية:

تعني "الدراما" في "أبسط مفاهيمها الصراع بأي شكل من أشكاله والتفكير الدرامي وهو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن". [1]

وإذا كانت الدراما تعني "الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من الموقف إلى الموقف المقابل، ومن فكرة إلى فكرة أخرى .

ومن سمات التفكير الدرامي أنه موضوعي إلى حد بعيد، حتى عندما يكون المعبر عنه موقفا ذاتيا صرفا، وفي إطار التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعي عامة، وإنما هي دائما مهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة من الذوات ، وتعيش في عالم موضوعي وتتفاعل مع هذه الذوات". [2]

وإلى جانب خاصية الحركة والموضوعية اللتين تميزان التفكير الدرامي، هناك خاصية أساسية لهذا التفكير وهي التجسيد، لأن التفكير الدرامي لا يتوافق ومنهج التجريد فالدراما أو الحركة لا تتمثل في المعنى، وإنما تتمثل في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة .

وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما من دونها وهذه العناصر هي :

الإنسان – الصراع – تناقضات الحياة فالإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا، وأحيانا أخرى مع غيره وفي كل الحالتين يستطيع أن يُقَدِمَ رؤية يفسر فيها الحياة والأشياء تفسيًرا خاصًا.

1- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت 1972،ص279

2- المرجع نفسه، ص280.

والشاعر الذكي الفذ هو الذي يُجْهِدُ نفسه في سبيل أن ينتهي الأمر إلى تكوين صورة كاملة للحياة، وكل ما يَمُرُ به الشاعر في حياته من صراعات هو بمثابة المادة الأساسية التي يبني منها العمل الفني". [1]

2- بناء المفارقة الدرامية:

تحظى المفارقة الدرامية بأهمية حيوية بالغة التأثير في صناعة النص الشعري عند أحمد مطر لا سيما أنه يعتمد سياسة خاصة في تركيز اللغة وتكثيفها للحصول على حالة شعرية ضاغطة سيميائيًا ورمزيًا، وهذا ما نجده في عدد كبير من قصائد شاعرنا والتي من بينها :

المواكب

صامتة

تزدحم الأرقام في الجوانب

صامتة تراقب المواكب

دقيقة، مر الرئيس المفتدى

و....ساعة مر المليك المفتدى

ويضرب الطبل على خطو ذوي المراتب

فالشاعر هنا يصور لنا، أهمية الحاكم وكيفية وصوله واستقبال الشعب لهذا الملك، والشعب في صمت يراقب موكب الملك دون كلامٍ أو حراك ، وكأن الحاكم في كل الأوقات ثانية ودقيقة، ويستقبلونهم بالطبل، والأرقام التي هي الشعب تراقب وتقول:

تعبر الأرقام عن أفكارها

في سرها

تقول : مهما اختلفت سماتهم

واختلفت أسماؤهم

فسمهم واحد

وكلهم (عقارب)! [2]

1- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (مرجع سابق) ص285.

2- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق)، ص 318.

حيث تقول الأرقام في سرٍ، بأن هذه المواكب وهذا الملك والأمير كلهم عقارب سَمُهُمْ وَاحِدٌ وعملهم واحد بالرغم من اختلاف أسمائهم وسماتهم.

فهذه عبارة على مفارقات درامية متتالية حيث يعلم المتلقي بأن الشعب يرحب بالموكب ويستقبله ويضرب بالطبل له، ليزيد من جمال هذه الصورة حين يعلمنا ما يقوله الشعب في نفسه وسِرِه، الذي قام بكشفه في آخر القصيدة، ليزيد بهذا درجات الاندهاش لدى المتلقي (القارئ)، وبهذا أضحت المفارقة الدرامية تتحرك في مساحة النص كلها لتخلق جوًا من التناقض سواء بعنصر الحوار أو بعكس أفق التوقع.

وفي قصيدة "جدل" الشاعر فيها في حيرة، فهو يجادل نفسه والعرب على أن هذا الوطن وطنهم أو ماذا؟

الساعة الآن ..... تمام العاشرة

فخذان مفتوحان

.....هذه عاهرة

يصور لنا في هذا المقطع بأن الساعة تمام العاشرة، والعهر انتشر، مبينا لنا قس هذا المقطع الدرامي فساد الدولة والحكم، ويضيف قائلا :

مروحة ....و(حاسب)

....بل هذه طائرة مفكرة

. لا ..... بل خليج

والأساطيل على أطرافه منتشرة [1]

يتساءل الشاعر عن شيء ما إن كانت مروحة، أو خليج ليكتشف بأنه الخليج ومن حوله الأساطيل منتشرة مصورًا لنا بهذه المفارقة البلد المستعمر، الذي يكون محاصرًا بالأساطيل ليجيب في الأخير يقول:

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر، (مرجع سابق) ص 318.

المعذرة

يا أصدقائي المعذرة

كل الذي ترونه حق

.... فهذه دُوَلٌ مُسْتَعْمَرَةٌ ! [1]

يعلمنا بأن كل الذي قاله هو بالفعل في الدولِ المستعمرة، يحاول الشاعر من خلال هذه المفارقة الدرامية أن يصور كل ما يمر به الوطن العربي، وفي جملة التساؤلات التي كان يطرحها، كان يحاول من خلالها أن يضع القارئ في الموضع الذي هو فيه، كي يشاركه الإحساس نفسه الذي يشعرَ بهِ هو، وكأن الشاعر لا يريد البوح بأن وطنه وشعبه قد أستعمر، ما جعله يطرح التساؤلات ليصطدم في الأخير بأنه هو وطنه ولا يمكن أن يستر أو ينفي هذا.

وكذلك نلمس نوعا من الدراما في قصيدة الحفلة يقول:

في باحة قصر السلطان

راقصة كغصن البان

يفتلها إيقاع الطبلة

(تك تك .....تك تك)

والسلطان التنبل

بين الحين وبين الحين

يراود جارية عن قبلة

ويراودها ....

(ليس الآن)

ويراودها .....(ليس إل....آن)

ويرا.....ودها

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر، (مرجع سابق) ص 318.

فإذا انتصف الليل، تراخت

وطواها بين الأحضان!

والحراس المنتشرون بكل مكان

سدوا ثغرات الحيطان

وأحاطوا جداً بالحفلة

كي لا يخدشَ إرهابي

أمن الدولة ! [1]

نجد في هذه القصيدة نوعا من الدراما، فهو يصف قصر السلطان وما فيه راقصة ترقص على إيقاع الطبل، مع إضافة الشاعر لأصوات (تك تك) ليصور الحالة للمتلقي ويجعله يشعر بها، ويصف الحكام والسلاطين بالِتنْبُلْ أي القِصَرُ – رغم هذا فهو يراود جارية على قبلة بمعنى الفساد المنتشر، و لكن لم يأخذ السلطان ما يريد بسهولة ويُسْرٍ فالكل كان يرى، فترك إلى أن غابت عنه الأنظار وحل الظلام، وأخذ الجارية، في هذه المفارقة الدرامية ينعت السلطان ، بأن ينهب ليلاً وحين يَحُلُ الظلام، وعندما يأخذ ما يريد تزداد عليه الحراسة ،ويَتَسَتَرَ الجميعُ على ما يرو، لأن الحراس سَدو جميع الثغرات وإن حاول أحدهم الحديث أو خدش أمن الدولة يعاقب ويحبس في زنزانة ، ومَثَّل هذا الشاعر كله في مجموعة من المتناقضات الصانعة للمفارقة الدرامية وهدا ما يُحَتِمُ على القارئ (المتلقي) أن يعيد تفسير العبارات ما يعنى وجود المفارقة .

ونجد في عبارات كثيرة لقصيدة شاعرنا يستخدم فيها ألفاظ السخرية و التهكم ففي قصيدة الحفلة هو لا يعنى الحفلة التي تدل على الفرح بل يقصد الاحتشاد لعمل الفساد وفي استخدامه لهذه السخريات شَكَلَ بها حقيقة جعلته يتميز عن غيره من الشعراء، وبهذا فهو يعمل على إثبات الشيء ونفيه، محاولًا كسر التوقع، الذي يدور في ذهن القارئ

1– أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق)، ص 320–321.

(المتلقي) ليجعله مضطرًا إلى قراءة القصيدة بكاملها، لكي يتوصل إلى المعنى المراد منها .

ومما يلفت النظر أيضا في شعر أحمد مطر، ويجلب انتباه القارئ كثرة استعمال أسماء العلم، وهذه الأسماء بمجموعها دَلتْ في الغالب على ذوات لأسماء أعلامٍ حقيقية أي أنها تشير إلى أفراد بعينهم نحو (يزيد، جد، محمد، حسن، ناجي العلي ....) كقوله في قصيدة حصار:

ها هو ذا يزيد

صباح يوم عيد

يُخَضِب الكعبة بالدماء من جديد

إني أرى مصفحات حولها

تقذفها بالنار والحديد

وطائرات فوقها

تقذف بالمزيد [1]

نلاحظ هنا أن الشاعر وظف لفظة "يزيد" للدلالة على السلطة والحاكم، وكيفية تدميره وسفكه للدماء وكيفية قذفه للنار، فَصَوَرَ لنا الحرب بوجود الطائرات أيضا التي كانت تقذف النار من فوق، وقد وظف الشاعر إثم العلم لِمَا لَهُ من دلالة شعورية، ولكي يَجْعَلَ التعبير أقوى، فالاسم يمثل الحالة، والإنسان في حد ذاته أحيانا أخرى، فلفظة "يزيد" عندما يسمعها المتلقي أو يَقْرَأُها، ستجعله يتخيل وكأن لفظة يزيد المأخوذة من الزيادة وكأن الحكام والسلاطين والحروب تزداد.

ونجده استخدم الشيء ذاته في قصيدة إعدام حيث يقول :

ها هي ذي طائرة تخشى سماء البيد

من فوقها مملكة الله

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق) ص 320

ومن أسفلها مملكة العبيد

ها هي تُلقي جثة!

لله ما أثْقَلَهَا

أأمة قد ألقيت.....أم(ناصر السعيد) ؟

لا فرق ما بينهما

كلاهما شهيد

(ناصر) يهوي عاليا ملاقيا ربه

يجر خلف ظهره، إلى العلا، شعبه

يقسم بالكعبة

أن يترك الكلمة وَعْيًا قاتلًا

للملك البليد ! [1]

وظف الشاعر في هذه القصيدة لفظة (ناصر السعيد) الشخص المناضل الشهيد الذي ضحى بنفسه لأجل وطنه، ولأجل شعبه، وقد وظف الشاعر لفظة (يهوي | عاليا) نفهم من هدا التناقض أن المناضل سعيد رغم أنه هوى على الأرض حينما أصيب إلا أنه أخِد عاليًا عند ربه مبينا لنا مكانته العالية.

ختاما نريد أن نبين الأساس الفلسفي للجوء الشاعر إلى هذا النمط من القصائد، فحين نقرأ ديوان الساعة لأحمد مطر نجد أن هناك سِمة واحدة تغلب على كل القصائد فيها، تلك هي صورة الدكتاتور ومباحثه والأساليب القمعية التي يعامل بها المعارضون .

هذه السمة تنسجم تماما مع البناء الفني لقصيدة أحمد مطر حيث تهدف إلى استدراج القارئ إلى نقطة يظن أنها نهاية القصيدة ولكنه يكتشف في النهاية أن الشاعر استغفله وأوصله إلى نهاية غير النهاية الافتراضية، بل لا تَمُتُ لها بصلة، فالشاعر

1- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر (مرجع سابق)، ص 320

يمارس الدور ذاته الذي تمارسه الدكتاتورية، ليستدرج القارئ ليوقع به في فخ النهاية غير المتوقعة، وهو بهذا يحقق أهدافا عدة :

1. إشعار القارئ بوطأة الدكتاتورية بطريقة عملية
2. عمله على الضحك المر بحيث يكتشف أنه يضحك على نفسه
3. إظهار الفرق بين الحياة الطبيعية التلقائية والحياة تحت سلطة الديكتاتورية بأسلوب فني واضح، فقصائد مطر بنهاياتها غير المتوقعة تقدم نموذجين متجاورين للحياة متضادين كتضاد الأسود والأبيض .

وقد استطاع الشاعر بتقنيته الجديدة هذه أن يوظف عنصراً جديدًا من عناصر التشكيل الفني في قصيدته، فزمن القراءة لم يعد هنا تاريخا يخص القارئ فحسب بل عُدَ أداة فنية بيد الشاعر، وبواسطتهَ تَمَكَنَ من أن يُقَرب القصيدة من اللوحة الفنية، إذ مثلما تتكون انطباعاتنا من لوحة نشاهدها دفعة واحدة نتيجة للنظرة الكلية لها، فَصَل أحمد مطر بين التنامي الذي يحدث أثناء زمن القراءة وبين الانطباع الكلي من القصيدة الذي لا يتولد إلا مع الكلمة الأخيرة .

مهما اختلفت وتعددت أشكال المفارقة التي يبنيها الشاعر من لفظية وسياقية، فإن الذات المبدعة في العمل المبني على المفارقة تتحول إلى ذات لغوية، بشرط ألا تكون اللغة مجرد لغوٍ، بل لابد أن تكون الذات اللغوية واعية بوضوح التجربة، بحيث لا تجعل زِمام اللغة المُوجَهِ على الدوام نحو التجربة يَفْلُتُ منها، بل يحتفظ بذلك البصيص الذي يُمَكِنُ القارئ من أن يمسك بخيوطها ويبقى أسير حركتها، في سبيل البحث عن المغزى الذي يجمع أطرافها، وبهذا يتحقق التوازن على مستوى العمل الكلي، هذا التوازن يتحقق في المفارقة الدرامية على وجه الخصوص، باعتبار أن القصيدة تبنى على عنصر الدراما المُفَارِقَة من بدايتها حتى نهايتها، ولعل هذا ما لا نجده في المفارقة اللفظية التي تقتصر في الغالب على بعض الصور التي تضم التضاد القائم بين الألفاظ أو الجمع بين المتنافرات، إن تعدد أشكال المفارقة التي تَوَسَمَ بها مطر تُحَقِقُ الدهشة الشعرية، وتتفق كلها في كون المفارقة رسالة على قدر كبير من الصنعة والمقصدية في تواصلها مع القارئ، بحيث تجعله يتدرج في تكوين العلاقة مع النص عبر نقاط هامة وهي:

1. وصول النَبْرَة التي يرسلها صاحب المفارقة له من خلال اللغة، وهي نبرة لا يصعب باكتشافها في بداية الأمر.
2. تيقن القارئ من أن بعض الألفاظ أو العبارات، بل العمل كله لا يمكن أن يكون مقبولا للاستيعاب إلا بعد رفض المعنى الظاهري .
3. أن يبحث عن معنى بديل لما لا يقبله، أي البحث عن المعنى الخفي الذي لا بد أن يكون متصلًا بإشارات لغوية في النص المبني على المفارقة من ناحية، ومؤتَلفًا مع وجهة نظر صاحب المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى .
4. الوصول في النهاية إلى وحدة في الصياغة الموضوعية المتكاملة .

ويتجلى دور القارئ وأهميته في كل أشكال المفارقة سواء اللفظية أو غير اللفظية

الملاحق

اسمه ونسبه:

هو أحمد حسن مطر الهاشمي، وينتهي نسبه إلى السيد إبراهيم المجاب (عليه السلام)، المدفون في الروضة الحسينية المطهرة .

حياته : وُلِدَ الشاعر أحمد مطر في منطقة التنومة في محافظة البصرة سنة 1950م من أبوين ينحدران من محافظة العمارة، وبعد مدة من ولادته تركت عائلته ناحيته التنومة وانتقلت للعيش عبر نهر شط العرب في محلة الأصمعي في جنوب العراق، وأما والده فهو رجل شرطة أُحِيل إلى التقاعد سنة1962 م، وللشاعر من الأخوة خمسة، وكذلك من الأخوات وترتيب الشاعر من الذكور هو الرابع، وأكبر إخوته هو السيد علي الذي تعرض إلى ضغوطات عدة حاله حال أفراد أُسْرَتِه، مما اضطره إلى الهجرة إلى إيران بعد خروجه من السجن في نهاية السبعينات، وهو الآن من أساتذة الحوزة العلمية هناك، وشقيقه الآخر هو السيد خالد تعرض للاعتقال وتم إعدامه في السادسة عشر من شهر حزيران، والثالث هو السيد طاهر الدي اعتقِلَ سنة 1981 م وأُطْلِقَ سراحَه في 1991 م، وأصغر إِخْوَتِهِ هو السيدَ زكِي الذي تَخَلَصَ منه النظام خلال حادث سير، وأما والِدُه فقد تعرض للاعتقال سنة 1981 م، وتوفي سنة 1983م، بعد أن أُفْرِجَ عنه بقليل، والشاعر يذكر بعض الحوادث التي أصابت أسرته بسبب مواقفها الوطنية في عدد من القصائد، منها القصيدة التي يذكر فيها عملية مداهمة دار عائلته والقيام باعتقال والده وأخيه سنة 1981 م حيث يقول :

لا أدري ..... جرى الأمر بسرعة

لم حين إذن في يتنا

قال لي جيراننا

إن أمي أشعلت في الليل شمعة

وأبي أرهف سمعه

وشقيقاتي وأخواني أداروا الألسنا

والعصافير تغنت عندنا

والهواء إنساب من شباكنا

تُهَمٌ شَتَى

وتكفي تهمة واحدة

أن يذهبوا من غير رجعة[1]

صفاته: تميزت شخصية الشاعر (أحمد مطر) بصفات عدة جعلته مُؤَهَلاً لأن يحمل على كاهله هموم شعبه، ومحاولة النهوض بهذا الشعب من تحت أنقاض التخلف وتظهر من خلال قصائده شخصيته الحقيقية التي تعكس روح الفنان المتمرد على قوانين الشعراء، فلم تكن له قضية بقدر ما كان هو قضية جعلت قراءة شعره علنًا تهمة يعاقب عنها القانون في بلاد العرب كلها، كما تظهر نفس الشاعر – من خلال شعره – مفعمة بالأسى و الحزن ولكنه بطبيعته الساخرة يمزج السخرية بالحزن، ويرى الشاعر أن سخريته غير مستغربة لأنه من خلال قراءته لواقِعِ شَرائِح المجتمع وجد أن من يُحْسِنُونَ السخرية والإضحاك هو أكثر الناس امتلاء بالحزن، فضَحِكَهُ ضَحِكٌ مُرٌ من شدة البكاءِ، وكذلك امتاز الشاعِرُ بِعَدَمِ ركونِه للمَلل واليَأسِ، وهذا ما يؤكده الاستمرار بإنشاء القصائد المتفجرة التي يصدم بها يوميا قصور الظلام، وتُؤَكِدُ ذلك أيضا بارقة الأمل التي تتوشح بها بعض قصائده التي تُوعِدُ بواقع جديد، وبيوم مشرقٍ خالٍ من العبودية، كما يتميز (أحمد مطر) بشجاعة نادرة ويفسرها بهستيريا الحرب التي تعتري أجبن الناس في ميادين القتال، فَطُولَ معاشَرَتِهِ للخوف جعلته داجنًا بالنسبة إليه، ويتجاهل وجوده ويسخر منه، ويظهر هذا الأمر بوضوح في بعض قصائده مثل قوله :

يرجف الناس من الخوف

ولا يبدوا عليَ الارتجاف

يصمت الناس من الخوف

ووحدي مستمر بالهتاف

1– مسلم مالك بعير الأسدي, لغة الشعر عند أحمد مطر ,(مرجع سابق),ص11

يهرب الناس

إذا الشرطي طاف

وأنا أتبعه طول المطاف !

نعم لقد تحرر الشاعر من هاجس الخوف، وأصبحت قصائده تنفجر لتحطم الأوكار المظلمة التي يسكنها الحكام المستبدون[1]

أغراض شعره:

بدأ مطر يكتب الشعر وهو في سن الرابعة عشر، ولم تخرج قصائده الأولى من نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تَكَشَفَت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده على منصة، حيث كانت هده القصائد طويلة في بداية الأمر [2] تصل إلى أكثر من مائة بيت، مشحونة بقوة عالية من التحريض، وتتمحور حول مواقف المواطن من سلطة لا تتركه يعيش، ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام الأمر الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى توديع وطنه ومرابع صباه والتوجه إلى الكويت، هاربا من مطاردة السلطة.

حياته في الكويت

وفي الكويت عمل في جريدة " القبس" محررًا ثقافيًا كما عمل أستاذ لصفوف الابتدائية، في مدرسة خاصة، وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يُدَوِنُ قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدى موضوعاً واحدًا، وإن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، وراح يكتنز هذه القصائد وكأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت "القبس" الثغرة التي أخرج منها رأسه

1- مسلم مالك بعير الأسدي ,لغة الشعر عند أحمد مطر ,(مرجع سابق),ص14

2- أبو علي الكردي ,المجموعة الشعرية لأحمد مطر ,(مرجع سابق),ص5

وباركت انطلاقة الشعرية الانتحارية وسُجِلَتْ أعماله دون خوفٍ، وساهمت في نشرها بين القراء

أحمد مطر وناجي العلي :

وفي رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي، ليَجِدَ كلٌ منهما في الأخر توافقا نفسيًا واضحًا، فقد كان كلاهما يعرف، غيبًا أن الآخر يكره ما يكره ويحب ما يحب وكثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، دون اتفاق مسبق، إذ أن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة وحدة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية بعيدة عن مزالق الإيديولوجيا

موقف السلطات العربية :

ومرت أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، وكَلِمَاتِهِ الحادة أثارت حفيظة السلطات العربية تمامًا مثلما أثارت ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار نفيهما معًا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى، وفي لندن فَقَدَ أحمد مطر صاحبه ناجي العلي الذي اغتيل بمسدس كاتمٍ للصوت، ليظل بعده نصف ميت، وعزاؤه أن ناجي مازال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر تقلمه .

الانتقال إلى لندن :

ومنذ عام 1982م استقر أحمد مطر في لندن، ليُمْضِيَ الأعوام الطويلة، بعيدا عن الوطن مسافة أميال و أميال، قريبا منه على مرمى حجر، في صراع مع الحنين والمرض مرسِخًا حروف وصيته في كل لافتة يرفعها، ينشر حاليا في جريدة الراية القطرية تحت زاوية " لافتات " و " حديقة الإنسان " بالإضافة إلى مقالات في " استراحة الجمعة [1]

مصادر ثقافته :

يعرف عن الشاعر(أحمد مطر) أنه لم يتمكن من اجتياز مرحلة المتوسطة، بسبب قيام أيَادٍ خبيثة بإبدال دفتره الامتحاني كي ينال النجاح أحد أبناء الذوات، وإن كان هذا

1- أبو علي الكردي ,المجموعة الشعرية لأحمد مطر ,(مرجع سابق),ص5

السبب لا يقدم العذر لترك الشاعر مقاعد الدراسة، ولكنه (الشاعر) شيد لنفسه مدينة من الكتب راح يجوب أزقتها هاربا من الواقع المرير، وقد شكلت هذه الكتب لَبَنَةَ ثقافته الأولى لتندمج بعد ذلك مع مكونات ثقافية عدة، منها البيئة الطبيعية الفنية بجمالها، الفقيرة بسكانها البؤساء، والواقع السياسي المرير الذي تتخبط به القوى الجاهلة، ومما ساعد في تكوين ثقافته وَلَعِهِ بالنصوص المسرحية، والتمثيل المسرحي والانشغال بالصحافة وقراءة الكثير من القصص، وكذلك لا يمكن أن ننسى أثر (القرآن الكريم) في ثقافته ولا سيما أنه من عائلة متدينة ينتهي نسبها إلى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وتأثره بالقرآن الكريم تُؤَيِدُهُ كثرة ورود النصوص القرآنية في شعره

ومن مصادر ثقافته أيضا كثرة مطالعته في دواوين الشعراء القدامى والمحدثين، وهذه المصادر أثرت في تكوين ثقافته الخاصة، التي أفاد منها في إنشاء نصوصه الإبداعية.[1]

ملك الشعراء:

يجد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتي أن هناك من يلقبه بملك الشعراء ويقولون إن كان أحمد شوقي هو أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم.[2]

1- مسلم مالك بعير الأسدي ,لغة الشعر عند أحمد مطر , (مرجع سابق) ,ص18

2- أبو علي الكردي ,المجموعة الشعرية لأحمد مطر ,(مرجع سابق) ,ص5

المجموعة الشعرية

لأحمد مطر بعض

قصائد ديوان

الساعة

خاتمة

خاتمة:

أخلص مما سبق إلى جملة من النتائج ، منها ما يتعلق بطبيعة المفارقة ، وكيفية بنائها في النص الشعري ، ومنها ما يتصل بتجليات المفارقة بأشكالها المختلفة واستراتيجياتها في شعر أحمد مطر .

ففي ما يتعلق بطبيعة المفارقة فإن خلاصة ما تناولته في الفصل النظري أنه من الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف دقيق محدد للمفارقة ، فهذه المحاولة تكون أشبه بالإمساك بالضباب ، فمفهوم المفارقة يمتد على مدى عصور طويلة ولا يزال في تطور مستمر من جهة ، كما يصعب الاكتفاء بتعريف واحد للمفارقة بحيث يجمع مفاهيم النقاد حولها ، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها و أساليبها من جهة أخرى .

لكن يمكن القول أن المفارقة تعبير بلاغي يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر من اعتمادها على العلاقة النغمية أو التشكيلية ، وهي لا تنبع من تأملات راسخة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ، ولكنها تصدر أساسا عن ذهنٍ متوقدٍ ووعي شديد للذات بما حولها .

وهذا لا يعني نفي عنصر العاطفة ، فبالرغم من أن المفارقة لابد من أن تمر بآلة العقل الذي يفكر ، ويتأمل ثم يدرك المفارقة ليبنيها في تواصل خفي مع القارئ ، إلا أن هذا الأخير لابد أن يستجيب بدوره عاطفيا ، فتكون المفارقة إذا عملًا عقليًا هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة .

وبِالرُغْمِ من وجود ألوان بلاغية كثيرة في تراثنا العربي القديم ، تؤكد بما لا يدع مجالا للشك وجود مفهوم المفارقة لدى أجدادنا ووعيهم العميق بها ، وبدورها في الإنجاز البلاغي ، إلا أنهم لم يصلوا إلى مفهوم المفارقة كبنية يتدخل العقل في إنتاجها ، كما هو الحال في أعمال الأدباء الغربيين ، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو ارتباط هذا المفهوم بالمسرح أكثر من ارتباطه بالفنون الأخرى .

تتحقق بنية المفارقة في الشعر بوجود عناصر أساسية تؤدي أدوارها في العمل الفني وهي : صانع المفارقة ، قارئ المفارقة ، ورسالتها ، التي تقوم على شيفرة معينة على القارئ أن يقوم بفك رموزها للوصول إلى مضمون الرسالة ، ويعد القارئ الطرف الأهم في عناصر هذا البناء ، ذلك أن تَحقُقَ رسالة المفارقة ، يقوم أساسا على كيفية تلقيها من قبل القارئ وصار هذا الأخير ضحية جديدة من ضحايا هذه الرسالة الملغومة .

أما فيما يتعلق بتجليات المفارقة واستراتيجيتها في نص أحمد مطر نقول أن الواقع المطري قد أسهم في جعل شعره أرضية خصبة لنمو المفارقات المختلفة ، إلى جانب موهبته الفذة وقدرته غير العادية على خلق لغة خاصة به بنى بها مفارقته الخاصة ، فهو شاعر لم تنقصه القدرة على اقتناص صور المفارقة في الواقع وتحقيقها في شعره ،ذلك أنه شاعر مؤسس ممتلك لأدواته الفنية ، وله موقف عميق من الحياة ، وهذا بالضبط ما تحتاجه المفارقة ، وقد تجلى في شعره شكلان بارزان من أشكال المفارقة :

الأول : يتمثل في المفارقة اللفظية التي كان لها نصيب كبير في أعماله.

وأما الثاني : فهو المفارقة السياقية أو الموقف ، والتي تندرج فيها المفارقة الدرامية ، والتي تمكن الشاعر في بعض انواعها من بناء قَصَائِد بكاملهاَ على هذه التقنية البلاغية.

ومهما تنوعت أشكال المفارقة التي تبدت في أعمال أحمد مطر فإنها كلها حققت الغرض منها ، بتمكنها من إدهاش القارئ ، والإمساك به بخيط رفيع يصله بعالم البناء الفني القائم على التناقض والتنافر.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم(رواية ورش عن نافع)

1- المصادر والمراجع باللغة العربية :

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوقي، والدكتور بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1 ، 1960
2. ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، مكتبة تحقيق التراث، دار إحياء التراث، بيروت، مادة (فرق)، د ط، د ت
3. إبراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت
4. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، د ط، 1972
5. البازغي سعد، الرويلي ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999
6. الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، ط1، 2010
7. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، لبنان، دط،1984
8. الحموي ابن الحجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط2 ،1992
9. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحمان محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط،1982
10. السكاكي، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت
11. السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت

12. العسكري أبو هلال، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الإحياء للكتب، ط1 ، 1952
13. العبد محمد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006
14. الكردي أبو علي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت لبنان، ط1، 2011
15. أبو حميدة محمد صلاح زكي، البلاغة والأسلوب عند السكاكي، دار أبو حميدة، د ط، د ت
16. الهنائي أبي الحسن علي بن الحسن، المنجد في اللغة، عالم الكتب, القاهرة، ط2، 1988
17. بدوي محمد، مصطفى كودريدج، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر،د ط، 1990
18. جاد محمد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2001
19. حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد25، ط23 ، مارس 1992
20. سليمان خالد، المفارقة والأدب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1999
21. شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود دزويش أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002
22. عبيد محمد فيصل، النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل، دار المعارف، د ط، 2014
23. عبد الجليل يوسف حسني، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2001
24. عبد العدوس يوسف، مقدمات عامة، لأهلية النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999

25. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3 1997
26. عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1972
27. غنيم أحمد كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، 1998
28. فضل صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995
29. مفتاح محمد، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي و المثاقفة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2001

2- المراجع المترجمة باللغة العربية :

30. دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993

3- المجلات :

31. مجلة أبحاث اليرموك،1991، مج9، العدد2
32. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الأعداد:

*1982، مج 2، العدد 2

*1987، مج 453، العدد 7

33. مجلة كلية التربية الأساسية لجامعة بابل، العدد13، أيلول 2013

4- مواقع وعناوين إلكترونية:

34. Www2.hensida.n:http

5- الرسائل والمذكرات الجامعية :

35. الأسدي مسلم مالك بعير، لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية التربية ،جامعة الجزائر بابل،2008

36. بوزيداني فريدة، المفارقة الساخرة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراء، جامعة الجزائر، 2008

37. خلفان مريم حمد، السخرية في روايات إميل حبيبي، دراسة في بلاغة الرواية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراء، في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة،1999

6- المراجع باللغة الأجنبية:

38. Erneste Bohler , bionne des modernité , traduit par olivier mannoni , imprimerie des presses , paris France, 1997

39. Florence mercier- lenca , l bionne, hachette supérieure , édition n1,2003

40. Martine mairain – léonard , André Gide ou l ironie de l écriture , presses Montréal , 1973

41. Philippe Hamon m lonie littéraire , fusai sur les formes de m écriture oblique , hachette , supérieur , paris , France ,1996

42. Pierre shoentijes , poétique de l ironie , édition du seuil , 2001

43. Vladimir Jankélévitch , l ironie ou la bonne conscience , paris, France , 1958

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ/هـ**
الفصل الأول : المفارقة مفهومها وعناصرها ووظيفتها	
أولا: مفهوم المفارقة وأبعادها.....	**07**
1- المفهوم اللغوي للمفارقة	**07**
2- المفهوم الاصطلاحي	**08**
3-المفهوم المعرفي النقدي	**09**
4- المفارقة في الفكر الغربي	**11**
5- المفارقة في التراث البلاغي	**16**
ثانيا: عناصر المفارقة و خصائصها.....	**20**
1- عناصر المفارقة.....	**20**
2- البناء الدرامي للمفارقة	**22**
3- صفات المفارقة	**23**
ثالثا: أشكال المفارقة	**27**
1- المفارقة اللفظية	**29**
2- المفارقة السياقية	**30**

رابعا: وظيفة المفارقة ودورها..... 32
1- وظيفة المفارقة..... 32
2- أدوار المفارقة 34
خامسا: علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية..... 38
1- المفارقة والبديع 38
2- المفارقة والبيان..... 40
3- المفارقة والاستعارة 41
4- المفارقة ومعنى المعنى 42

الفصل الثاني: أنواع المفارقة في الديوان

أولا: مفارقة العنوان..... 47
ثانيا: المفارقة اللفظية 51
1- المفارقة اللفظية ذات الطابع الشخصي 51
2- المفارقة اللفظية ذات الطابع الذاتي 52
ثالثا: مفارقة الأحداث 57
رابعا: مفارقة الاستخفاف بالذات 61
خامسا: مفارقة الكشف عن الذات 62
سادسا: مفارقة التنافر البسيط 65
سابعا: المفارقة الدرامية 67
1- مفهوم الدرامية الشعرية 67
2- بناء المفارقة الدرامية 68
الخاتمة 77
الملاحق..... 80
قائمة المصادر والمراجع

بحمد الله تعالى

ملخص الدراسة بالعربية :

كشفت لنا دراستنا للمفارقة في شعر أحمد مطر أن المفارقة كلمة تعود في جذورها إلى القديم، وقد فُهِمَت في البداية على أنها طريقة ناعمة وهادئة في خداع الآخرين، ثم تعددت دلالاتها حتى صارت تطلق على كل سلوك يُتسمُ بالمراوغة، ونجد كذلك في القاموس العربي مصطلحات عَوَضَت مصطلح المفارقة في التسمية وهي: التورية، تجاهل العارف، التشكيك.....وبهدا أضحت المفارقة مُلَمِحٌ أسلوبي يعطي الشعر نكهة خاصة ومميزة، أما فيما يتعلق بتجلياتها في الشعر المطري فقد ساهم في جعل شعره أرضية خصبة لنمو المفارقات المختلفة إلى جانب موهبة الشاعر الفذة وقدرته على خلق لغة خاصة به أسس بها مفارقته الخاصة،إذن هو شاعر استطاع أن يصور المفارقة في الواقع وتحقيقها في شعره، وله موقف عميق من الحياة،وهدا ما تحتاجه المفارقة،ونلمس في شعره شكلان أساسيان من المفارقة: اللفظية والسياقية،وقد حققت جميعها الغرض بتمكنها من إدهاش القارئ.

Résumé de l'étude:

Notre étude nous a révélé que l ironie dans la poésie d Ahmad mater est un mot dont ses origines reviennent a l epoque.elle a été compris des le départ comme un moyen doux et silencieux de tromper les autres, et plus tard ses sens ont multiplie ,puis est devenu un comportement de raillerie. nous trouvons ainsi que dans le dictionnaire arabe des termes qui remplacent l ironie dans l appellation, a savoir: la dissimulation, l ignorance le connaisseur, l incrédulité….et cela est devenu une caractéristique d ironie stylistique ou elle donne a la poésie d Ahmad mater, on trouve que ce dernier a contribue a faire de sa poésie un terrain fertile pour la croissance de diverses ironies, en plus de son talent, et sa capacité de créer un langage prive que lui permit de fonder son propre ironie. donc, le poète a pu présenter l ironie effectivement dans la réalité et la effecteur dans ses poésies, alors c est une position profonde dans la vie. voici ce que l ironie a besoin. ce qui révèle dans sa poésie deux types de base de l ironie: verbale et contextuelle et a travers elles, l ironie a diversifie, a qui ont tous atteint le but d être en mesure de convaincre le lecteur.