الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر-دراسات أدبية

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: 1907509673

رقم التسجيل ط2: 0044094265

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي بعنوان:

المفارقة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

دراسة نظرية تطبيقية،قصيدة "طردية "انموذجا

. اعداد الطلبة :

. بديار مريم

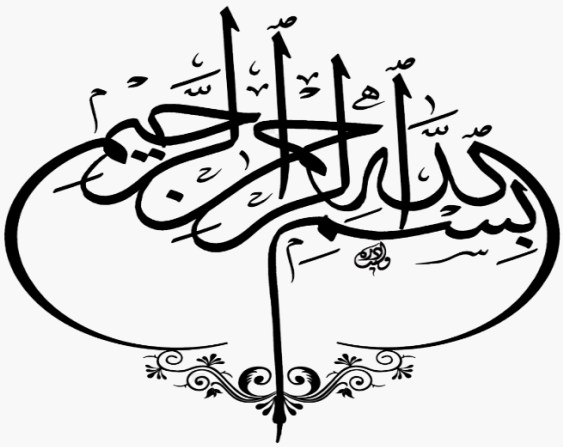
. قسمية جميلة

. اشراف :

. د: شبلي خالد

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر-أ-	رئيسا
د/ شلبي خالد	أستاذ محاضر-أ-	مشرفا ومقررا
د/ عليوي عمر	أستاذ محاضر-أ-	مناقشا وممتحنا

- السنة الجامعية: 2022/2021 -


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الواحد القهار العزيز الجبار مكور الليل على النهار، تذكرة لأولي القلوب والابصار وتبصرة لذوي الالباب والاعتبار، الحمد لله الذي أيقظ من خلقه من اصطفاه وزهدهم في هذه الدار وشغلهم بمراقبتهم وادامة الأفكار وملازمة الاتعاظ والادكار، والداب في طاعته والحذر مما يسخطه ويوجب دار البوار.

اهدي ثمرة جهدي هذا الى اعز وأغلى انسانة في حياتي، التي انارت دربي بنصائحها بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، الى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح، الى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي، الى من علمتني الصبر والاجتهاد، الى امي الغالية على قلبي.

الى ابي واخواني واخواتي حفظهم الله عز وجل.

الى كل العائلة الكريمة وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق والسداد.

والى كل الأشخاص الذين احمل لهم المحبة والتقدير.

الى اساتذتي المحترمين في قسم اللغة والادب العربي واخص بالذكر المشرف "شبلي خاد".

إلهي عشقت الحياة وانت فانيها

واشتهي الجنان وانت بانيها

فارزقني الرشاد كي أكون من ساكنيها

واهدي لي نفسي

فقد عجزت ان اداويها، ربنا

ان كان لنا مكان في جنتك فثبتنا

حتى نلقاك وان كان غير ذلك فاهدنا

ثم اهدنا...ثم اهدنا

وطهر قلوبنا وردنا اليك ردا جميلا

بديار مريم

شكر وعرفان

قال تعالى (وعلمك مالم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما)

سورة النساء الآية 113

احمدك ربي، حمد الشاكرين على توفيقك لي، ومددتني بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع، كما أتقدم باسم آيات الشكر، وكلمات الحب، وجميل العرفان لوالدي الكريمين، فهما صاحبا الفضل الكبير ،لما وصلت اليه من درجات العلم ،دون ان انسى اخوتي الأعزاء زوجي وابنائي وبناتي الصغار ،فاقتداء بقوله عليه الصلاة والسلام

(ومن لم يشكر الناس لا يشكر الله)

ثم أتقدم بشكري الجزيل الى كل من قدم لي يد العون، من قريب او من بعيد، لإنجاز هذا العمل المتواضع واتمامه ولو بنصيحة، واخص بالذكر، الأستاذ المشرف "شبلي خالد" لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة، فله خالص التقدير والاحترام، ولا يفوتني الا ان أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والادب العربي.

الى كل المتعلقين بحبال الهوية العربية

بالأصالة والانتماء للتراث

والتمسك بالجذور

خوفا من تحمل تبعة الهوية الأجنبية

الى الواقفين على الأعراف

فلا هم تدفئوا بنار الغرب

ولا اوتهم جنة الشرق

والله نسأل ان ينفع بهذا العمل

انه نعم المولى ونعم النصير

قسميه جميلة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الانسان مالم يعلم، جعل الظلمات والنور، وهدى الانسان الى الصراط المستقيم ، والصلاة والسلام على المصطفى محمد ﷺ ، الذي ألبسه سبحانه تاج القبول وحلة الكرامة ، ورضوانه على آله وصحبه الأبرار، الأئمة الأخيار، وعن التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين اما بعد :

الادب هو التعبير الجميل عن مشاعر الانسان وأراءه، ولا شك انه يختلف من بيئة الى بيئة، ويتحرك مسايرا للحياة التي يعيشها الانسان ولا عجب في ذلك، فهو نتاج النفس البشرية.

ولما كان تعبيرا عن لحظة شعورية متميزة، فلا بد ان يشتمل على نسيج لغوي خاص، قادر على تفسير الحياة، وبعث المعاني الإنسانية فيها، ذلك انها تتعلق بإحساسات الاديب وانفعالاته النفسية.

فالشعر منذ استوى قائما على جمالية العاطفة، وسيظل الاهتمام به مادام هناك عمل ينتج، وهي الوسيلة الفنية الأساسية الاصيلة، التي تجعله اخذا على النفوس، واعلق بالقلوب واطرب للأفئدة.

والباحث البصير يتوسل بها للكشف عن موقف المبدع، وتجربته، ومدى الاصالة التي يتمتع بها، وبيان قوة موهبته من صنعته الفنية، وبها يحكم على الكاتب المنشى، الذي يستطيع استخراج ادبه من امته ووطنه في صورة حية، تجعل من صاحبها فخرا لها.

البحث في الشعرية- وفق تصور كمال أبو ديب -هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الايقاعية والدلالية والتشكيلية، ويمثل التناص والمفارقة ضمن حقول الدراسات الادبية من اهم السمات المصاحبة للرؤية الشعرية العميقة للذات والمجتمع والوجود، متخذا الاشتغال على النص نصب عينيه، لتحقيق اتصال مجتمعي بينه وبين الاخرين، ومنفذا للتحرر من سجنه الواقعي وسجنه النفسي، متعاليا بعقله ونفسه وفكره على كل العوامل التي تسلبه ذلك الحضور العميق في الوجود ما يجعل الكشف عن خصائص شعره ودلالاته، في إطار نظري ادبي نقدي لكلية النص ،وتفاعل تراكيبه، واستجلاء الموقف الشعري، وأدوات تشكيل هذا الموقف دون اهمال لعلائق النص الخارجية، حيث ان هذه العلائق تلقى الضوء على كثير من الجوانب، التي تفيدنا ان نعرفها بواسطته، نتعرف طبيعة الظاهرة الإبداعية، ووظيفتها، وان نتعرف أنماطها وصورها في العمل الأدبي.

انطلاقا من هذه المسوغات كلها تولدت رغبتنا في اختيار موضوع الدراسة "المفارقة في شعر احمد عبد المعطي حجازي " ولعل ما قوى هذا الاختيار الاتفاق العفوي الحاصل بين

ميولنا واهوائنا أيام تعلقنا بأحمد في عهد الشباب وبين طموحنا العلمي في هذه الدراسة التي يشترط فيها الموضوعية والاختيار الواعي والقدرة على التمييز فموضوعنا ورغم أهميته، الا انه لم يحظ بدراسات كثيرة، خاصة في جانبه التطبيقي، لذا حاولنا الدلو بدلونا في هذا ،اذ اخذنا بعين الاعتبار صعوبة المفاهيم ،لاتساع تناولها في شتى الميادين، وبتعدد موضوعاتها ومبادئها وادواتها المنهجية، مما ادى الى استعصائها على الضبط والاحاطة، رغم جهود النقاد في هذا المجال.

وقد بدا لنا ان شعرية الشاعر ولغته جديرتان بالدراسة، وهذه الدراسة أردناها ان تقوم على ثلاث ركائز أساسية وهي الوصف والتفكيك والتشريح والتحليل وهو اتجاه في جملته يحاول الوقوف على كل طريف في شعر الشاعر سواء اكان صورة جميلة ام ديباجة عجيبة ام تجاوزا وتصرفا في بعض قواعد العربية المطردة ام كان حالة من الحالات التي لم يشع استعمالها، ولم تعهد في شعر الشعراء ام كان وجها من أوجه تطويع اللغة لتوسيع مجال استعمالها بما يتماشى وسنن العرب في كلامها.

وقد اصطنعنا في بعض المواقف عند الشرح والاستشهاد مبدا إعادة الانموذج الشعري نفسه للاستدلال به على جانب من جوانب اللغة الشعرية أكثر من مرة لغرض منهجي وعن قصد لاعن غفلة، لان الانموذج الواحد قد تكون له صلة بالصياغة الشعرية من حيث الإضافة والحذف وتغيير الرتب او بالتفاعلات الشعرية من حيث اوجهها الايقاعية والمورفولوجيا والدلالية والاسلوبية.

وهكذا تعد هذه المحاولة نتيجة تعاون تفضي الى توليف اهداف البحث التي نقدمها موجزة :

1. وصف نظام اللغة العربية باعتماد مدونة احمد عبد المعطي حجازي لإبراز أثر اللغة في الشاعر وأثر الشاعر في اللغة والتسامح مع النص من حيث هو رسالة سامية تميزها الوظيفة الشعرية والتعامل معه بلطف ولين اذ ينبغي ان نفتح له المجال كي يفرض منهجه الملائم لجوهره وخصائصه الفنية والفكرية.

2. وصف عناصر الابداع في الخطاب الشعري باعتماد مفهومي الانزياح الذي نعده وجها من أوجه خروج الاديب عن المألوف في نظام اللغة والتصرف الذي نعده مستوى من الممارسة يلجا اليه الاديب للإبداع دون هتك او تجاوز للأعراف اللغوية والسنن المتفق عليها.

3. ابراز فعالية المنهج اللساني والنظريات اللسانية المختلفة دون التعصب لإحداها في دراسة الخطاب الشعري لتكون للباحث عونا على كشف اسرار الظاهرة الادبية وما يمكن ان يضيفه الى المناهج التقليدية والإفادة من علوم العربية قديمها وحديثها.

4. الاسهام في تدعيم الدراسات العربية الاسلوبية والشعرية و السيميائية لإرساء مجالاتها التطبيقية ودعم دور المتلقي من حيث هو قارئ او ناقد او دارس اذ ينبغي ان يكون دوره اهم من دور المبدع صاحب الرسالة لان المتلقي هو الذي يحيي النص ويبعثه في صور جديدة فيزهر في كل مناسبة ويتجدد في كل موقف. وهكذا يوافر له عناصر البقاء وشروط التطور والخلد ومن ثمة يضمن له طرق السمو الى اعلى مراتب المجد والشرف.

5. دعم التوجهات التطبيقية والممارسات النصية وذلك بالتركيز على البنيات ذات الخصائص الشمولية والتحويلية و الانتظامات الذاتية لان النص وجب ان ينظر اليه على انه كائن حي ووجب ان يعامل معاملة الاحياء لذا يفضل التطبيق على نص كامل لان التجزئة في الاعمال الفنية تفضي الى نتائج جزئية.

وهكذا تأتي محاولتنا التطبيقية وسط مناهج أخرى لها دورها واهميتها، لذلك نحن لا نزعم انه الاجدر بل نعده جهدا متواضعا يقدم نتائجه للباحثين والدارسين.

ولبلوغ هذه الأهداف كنا في مسيس الحاجة الى رؤية واضحة كي نعمل في نطاقها او سنة في البحث نسير على هديها لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية قديمها وحديثها ما يرمي الى الأهداف التي نرمي ولا وجدنا مؤشرا يؤمن لنا سلامة الطريق ولا منهجا يضمن لنا الوصول الى الغاية التي رسمنا الا باستنباط طريقة من صلب المادة الشعرية ذاتها لذلك اقترحنا لها جملة من الضوابط نعدها منطلقات قد تساعد على وصف شعرية الشاعر وتفكيك عناصرها.

واعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع ، أهمها "نماذج من المفارقة في شعر عرار" لعبد القادر الرباعي في كتابه "بحوث مهداة الى الدكتور محمد السمرة " ،و" ديوان أشجار الاسمنت " لأحمد عبد المعطي حجازي ، "تحليل الخطاب الشعري " لد محمد مفتاح، و"المفارقة في شعر الرواد" لقيس حمزة الخفاجي، و "المفارقة في الشعر العربي الحديث " لناصر شبانة ،"المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي لقديم " لنعمان عبد السميع متولي دراسة تطبيقية ،و"المفارقة في النص الروائي" لحسن حماد، و" نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر" للدكتور صلاح فضل "، "المفارقة في الادب" لخالد سليمان ،و"المفارقة القرآنية ،دراسة في بنية الدلالة" لمحمد العبد، و" المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي" لد حسني عبد الجليل يوسف وفي الدراسات التطبيقية المعاصرة، وفي الغالب نجد النقاد والباحثين كانوا قد تتبعوا زمنيا، واستقرأوا المدونات الأدبية ذات البناء القصصي وليس الإنتاج الادبي الشعري.

مقابل هاته الندرة " العلموية " للدراسات كان اختيارنا للموضوع "المفارقة في شعر احمد عبد المعطي حجازي " من خلال قصيدة "طردية " وقد اضفى عليها لمسة خاصة، متبعا في ذلك حركة الابداع في القصيدة المعاصرة وتواكب الحياة، في تغيرها الدائم فكانت بمثابة "حركة داخل حركة "، فكانت الشحنة التي نفرغ بها جهود بحثنا، اذ يعتبر انتاجه فيضا من العاطفة، ومؤسسا على قناعة معرفية بان "خطابه الشعري" يمثل مادة بكرا في هذا الشأن، ومن الممكن الإفادة والاستفادة في هذا المجال.

لقد اتاحت دراسة شعر احمد عبد المعطي حجازي تأطير البحث علميا من خلال الأساس النظري، الذي يقوم عليه جل البناء، في ديناميكية الأداء الفني، وكونه ضروريا بل من الأولويات، لأنها دراسة تهدف للكشف عن ابعاد شعر احمد عبد المعطي حجازي، والتعرف في نفس الوقت على المفارقة او ظواهرها، وعلائقها النصية، واضعين نصب اعيننا كلية النص، فليس الهدف استخراج أنماط المفارقات من النص، بل تعرف النص بما فيه ،ادواته الفنية وظواهره البلاغية وما تتضمنه من مفارقة في إطار منهج شامل، وبنينا الدراسة على أربعة فصول، في الفصل الأول استعرضنا اليات تحليل الخطاب الشعري، واشرنا لأهمية النظرية الوضعية المعاصرة في التحليل النقدي،وماهي الاليات الأساسية التي تحكم توليف المعجم ولمقاربة النص من خلال التشاكل والتباين، وعللنا بواسطة الفصل الثاني الأساس النظري لاستراتيجية التناص بنوعيه الضروري والاختياري التي كانت وراء الاليات التي تتحكم في انتاج الخطاب من ناحية الشكل والمضمون من جانب وأسلوب لجمالية المفارقة من جانب اخر ،وفي الفصل الثالث وصفنا الية المفارقة في بناء ونقد النص واستقرانا المفهوم وتطور المصطلح وأنواعها وخصائص وطبيعة ووظيفة المفارقة، وفي الفصل الرابع تناولنا دراسة تطبيقية فاخترنا لأحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا لتحليل خصائص وصور المفارقة ثم أنهينا البحث، بخاتمة تشمل اهم النتائج المستخلصة التي توصلنا اليها في دراستنا .

لبلوغ هذه الحقائق وإدراك الغاية وتأكيد صحة ما قررنا كان البحث يحتاج الى علم يعمل في نطاقه او منهج يسير على هديه او طريقة على الأقل يستنير بها فلم نجد في الدراسات العربية- في حدود علمنا -من الاعمال اللسانية التي ترمي الى الأهداف التي اليها نرمي لذلك سلكنا مسلكا اعتمدناه في الوصف والتحليل وهو نهج انبثق من صلبه منهجنا الاجرائي وهذه منطلقاته ومراجعه العلمية.

لقد استأنسنا في هذا البحث بالمنهج النقدي البنيوي الاسلوبي الفني، الذي ينسجم مع جميع الاشكال البلاغية البيانية، كون هذا المنهج المناسب لطبيعة موضوعنا، ونحن بعد هذا كله لا

نعتبر أنفسنا في هذا العمل البسيط أكثر من مجتهدات، فان أصبنا فمن الله وذلك ما كنا نسعى اليه ونرغب، وان اخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا اننا أخلصنا النية، وصدقنا العمل.

مدخل نقدي:

يعد النص ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعاين الوجود من خلال منظور معقد، يسوغه إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى اللغوي والمعنوي، ما يجعلنا نتساءل عن المعارف الاجرائية التي تفرض نفسها، وتتمحور حول طبيعة الاليات المناسبة لمقاربة النص او التي يتوسل بها الناقد او القارئ للولوج الى عالمه.

ان طرح هذا التساؤل يحيل الى الإشكالية الدائرة بين المناهج النقدية والمناهج الاسلوبية ،حيث يتصارع كلاهما حول الاستثمار بالنص، ويحاول كلاهما ان يدعي احقيته بملكيته وتمثيله، وقد يكون من المفيد ان نعرض هنا مثالا لوجهة نظر كل فريق منهم. فمنهم من يبرر اختيار المناهج الاسلوبية[1] لمقاربة النص، فيقول ان الاسلوبية لها منطلقات مبدئية، تحتكم فيها الى مضامين معرفية ومصادراته النوعية، واذا كانت المناهج الاسلوبية بالياتها واجراءاتها وضوابطها تهيء المناخ المناسب للدخول الى عالم النص فان انفراد الاسلوبية وحدها بهذا العبء لا يخلو من مخاطر، خاصة مع تشعب الاتجاهات الأدبية، واللسانية وتنوع انماطها وطرائقها مما قد يطرح إشكاليات كثيرة في مقاربة النص ، فالتفات معظم الاسلوبيين الى الظواهر المائزة في النص يكون رهنا بخبرتهم الادبية او اللغوية او الاسلوبية ،ولكنه قد يجيء في الغالب على استحضار الأسس الجمالية، مما يخلق نوعا من عدم التوازن في معرفة النص اجمالا معرفة لغوية وغير اللغوية وهو ما يمثل وضعا مقلقا للدارسين باعتراف الدارسين ،مما يعد من مظاهر ازمة الشعرية المعاصرة في اتجاه نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر خصوصا .

ان التناول اللساني للنص يكفل للناقد نهجا استقرائيا يسمح له بان يبدا من الجزء وينتهي الى الكل، وهو اجراء يمكنه من التأمل والاستنتاج.

لقد اصطنعنا التأويلية من حيث هي منهج نقدي مرتبط بحرية القراءة، ويتميز بتعدد التفسيرات الأدبية ،فالمبدع يعمل الخيال الخلاق في ذهنه لفك العناصر الخام التي تشرع في تكوين تجربته الإبداعية لتحويلها الى عناصر بنائية فعالة في الصورة الجديدة، لكونها ملكة ذهنية خاصة بالمتلقي،يتحقق اثرها المادي من طريق الحدس الذي ينبغي لإدراك مغزى العمل الادبي في شكل اطروحات فكرية دليل على التيقظ الروحي واصالة الانفعالات ، وما ساعدنا في تكون هذه الاستجابة حدة النشاط الإبداعي في العملية الفنية وقدرتها على الاشعاع المكاني والزماني معا .

[1] .من كتب البلاغة والأسلوبية في العصر الحديث نجد "علم الأسلوب" لد صلاح فضل، النادي الأدبي الثقافي، جدة،1988 و"البلاغة والأسلوبية"، لد محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994، "مدخل الى علم الأسلوب" ،والد شكري محمد عياد ،دار العلوم ، الرياض،1983 ،و"اتجاهات البحث الأسلوبي "، د شكري محمد عياد ،دار العلوم ،الرياض،1985 .

مدخل نقدي:

البحث الالسني قد أدرك درجة عالية من التقدم، في التعرف العلمي على الأبنية المادية اللغوية للنص الادبي، في مقابل تواضع معرفي ،واختبار بقية الابعاد التصويرية والتخيلية والجمالية المكونة لهذا النص ،هذه الابعاد التي تعتبر حاسمة في تحديد خواصه الشعرية ثم ان عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من اجل إعادة بنائه دلاليا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها وبيان دورها، وكشف العلاقات بينها ،وتفسير الإشارات الواردة فيها وملاحظة التدرج التعبيري لها، وتوافق المكونات او تضادها، وتوازنها، او توازيها، وتمايز بعضها من بعض، وايضاح الاحالات القابعة فيها، وطريقة نسج العلائق في شبكة القصيدة المحكمة، وتعانق كل خيط منها مع الاخر من اجل تكوين بنية لغوية ذات صبغة فنية خاصة.

ان مغزى القصيدة يظل معلقا حتى يتحقق القارئ من مطابقة دلالات الصيغ النحوية والصرفية والصوتية على دلالات الصور المجازية لتحليل الخطاب الشعري.

اما من ناحية الاسلوبية بأنواعها فنجد الصوتية وهي التي تهتم بالأصوات والعلاقة بين الصوت والمعنى ،الاسلوبية الوظيفية وتهتم بالعدول او ما يسمى بالانزياح، بهدف دراسة نصوص كثيرة كالتناص على سبيل المثال حيث تمثل أنواع أدبية مختلفة، واجناس متعددة، وعصورا كثيرة كما انها تستفيد من نتائج علم النفس، وتنتقل من دراسة المعنى الظاهر للنص الى المعنى الخفي او الغائب والوصول الى المركز الباطني للنص ،اما الاسلوبية التعبيرية وكان رائدها "بالي" الذي شق الطريق للتفريق بين اسلوبين، أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والأخر لا يعنيه الا إيصال الأفكار بدقة، اما الاسلوبية الإحصائية تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما هو التعبير بالحدث ،والثاني هو التعبير بالوصف ،أي إحصاء التراكيب والجمل والافعال داخل النص المدروس ،بغية تمييز بين كاتب واخر، فاذا استطاعت الاسلوبية الإحصائية ،التوصل الى قياس معدلات الكثافة التخيلية في لغة الشعر العربي ،في مرحلة زمنية معينة من خلال البحث عن اللغة الاستعارية . فان هذه الجهود قد سلكناها لأنها تنتهي الى الناقد فيوظفها في قراءاته، اذ تهيئ له البحث في مدى دلالة هذه الكثافة الكمية للصور الاستعارية بقياس درجة انحرافها التخيلي، وارتباطها بأحادية الصوت الشعري، او تعدده وبقية علاقاتها البنيوية بعناصر الدلالة الكلية للنصوص المدروسة.

لقد طبقنا هذا المنهج وحاولنا قراءة قصيدة من ديوان أشجار الاسمنت بعنوان "طردية " لأحمد عبد المعطي حجازي في محاولة استنطاقه انطلاقا من قناعتنا بأهمية الدخول الى النص من بوابة اللغة ومفاتيحها واستئناسا بإنجازات العلوم اللسانية الحديثة خاصة الاسلوبية الأدبية ، مهتمين أكثر بالأبعاد التصويرية، والتخيلية، والجمالية المكونة للنص.

لم نعمد الى تطويع النص لفكرة مسبقة او تحميله مالا يحتمل من تأويل واسقاط إشكالية خارجية تتعارض مع سياقه وانما تعاملنا مع النص بذاته او من حيث هو وبما تسمح به ابنيته من تأويل او انفتاح في الدلالة.

لم نتحاور مع النص الا باعتباره بنية كلية، تتكامل عناصره اللغوية، وتتفاعل فيما بينها، سعيا الى تشكيل مغزاه، او دلالته الكلية، مع الاحتفاء بكل عنصر من تلك العناصر، باعتبارها تمثل شبكة متكاملة من العلاقات، التي تسهم في تخليق الدلالة، وتشكيلها ومنحها هويتها الخاصة.

الفصل الاول: اليات تحليل الخطاب الشعري:

1.ثنائية المنهج والخطاب.

2.النظرية الوضعية المعاصرة .

3.خصوصية الخطاب الشعري.

4.مفارقة منهجية نقدية في البناء الشعري .

5.تحليل ومقاربة الخطاب.

6.الاليات الأساسية التي تحكم توليف الخطاب.

الفصل الأول: اليات تحليل الخطاب الشعري.

تمهيد:

1.ثنائية المنهج والخطاب:

ان الكلام حول ثنائية المنهج والخطاب يدخل ضمن المسائل المثيرة للنقاش والجدل للتجاذب والمساجلات بينهما، اذ يبدوان متناقضين وهما في نشاطهما متكاملان.
يعد الخطاب-عند النقاد-المجال الحيوي الذي ينشط فيه المنهج، بل ان الخطاب يمثل الرافد الذي يزود المنهج بالآليات الإجرائية والدراسية، وبها يحي المنهج ويتطور ويزدهر ويحقق ذاته ووجوده وفعالية نتائجه الحاسمة.

ويرجع الاختلاف بين المنهج والخطاب الى الوظيفة التي يقوم بها كل طرف بالنظر الى المنهج على انه الاجراء التحليلي، والخطاب هو الموضوع الذي تجري عليه التحليلات والتجارب والخطاب في فعل النطق والسلوك اللفظي الذي يصوغ نظامه، ويشكل ذاته بحسب رغباته في الحديث عن اللغة باللغة ليتميز ويتفرد بخصائصه الكلامية التي تجعله ليس كلمة او جملة او تركيبا بل هو ذات وفعالية موجودة في زمان ومكان تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين والمتخاطبين.

وفي هذا السياق الاجتماعي التواصلي يلد الخطاب ويفقس من البيضة -بحسب رابح بحوش[1]- كأي كائن حي يشق طريقه نحو الحياة بالتفاعل والنمو والقيام بالوظائف والمهمات الوجودية.

ومهام الخطابات تختلف باختلاف ماهياتها وهيئاتها التي تحددها سلوكياتها وصفاتها الجوهرية كقول النقاد الخطاب التربوي والخطاب التراثي والخطاب اللساني والخطاب النقدي والخطاب السيميائي اذ هوية الخطاب وهو مجرد تولدت من سلوكه اللفظي، المتمثل في جملة الصفات والوظائف التي نسبت اليه فانتقل من المجرد الى الحسي ومن الجسم المجهول الى الذات المعلومة بالموصوفات.[2]

.ما يجعلنا نتساءل عن اليات تحليل الخطاب الشعري وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من تعريفين في حقل الدراسات الأدبية والنقدية لمفهوم الخطاب التعليمي وخطاب التنظير.

يمتاز خطاب التعليم بحريته واتضاح أهدافه واستراتيجياته بوصفه خطابا يسعى الى تقريب مفهوم النقد وتبسيطه من اجل خدمة المنظومة الثقافية والتعليمية، دون تحديدات منهجية صارمة

[1] د رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، 2010 ،ص7
[2] المرجع نفسه، ص 7

ولهذا ينتفي البحث في عمق الظاهرة النقدية والصرامة في استخدام المصطلح فالقصد فيها هو فهم ما هو موجود وتقديمه بصورة مناسبه [1] .

ينكب خطاب التنظير على النقد من اجل اقتراح بديل جديد، كونه ينظر الى النقد بصفته حقيقة معرفية وهذه المادة النظرية قد تسعى لمناقشة النقد السابق لإنارة الطريق امام النقد الممكن لتجدد النظرة اليه من خلال تزويدهم بمفاهيم ونظريات نقدية جديدة .[2]

- كغيرنا من الباحثين - اتجهنا وجهة استطلاع املا في استكناه النص الشعري و دراسة القصيدة، فكنا نتعرض الى المعنى المتبادر الى الذهن، فراعينا معاني الكلمات ودلاليتها ومرجعتيها طوال فضاء النص ،ولكننا لا نلبث ان نقرا قراءات "باطنية "الى جانب ذلك لدى بعض الباحثين واللغويين فاعتبرنا كثيرا من الكلمات بمثابة مداخل متعددة المعاني، فبنينا على هذا التعدد قراءات لنستخرج منها تشاكلات متعددة ،ولا يعني هذا اننا انسقنا نهذي كيفما اتفق ولكننا جعلنا تلك القراءات توضيحا للقراءة الحرفية وتكليما للقصيدة لتحدثنا عما سكتت عليه، مسترشدين بالسياق الذي نتحدث عنه وبالسياق الذي خلفته، ذلك ان النص يخلق سياقه الخاص به.

2.النظرية الوضعية المعاصرة :

يعتبر الاتجاه اللساني الذي يميل الى معالجة اللغة في "تجلياتها الحية" الاتجاه الذي يدرس اللغة بوصفها خطابا، والمهتم بالسياق الاجتماعي والثقافي ودور المقام او السياق غير اللغوي في التواصل اللساني، ويتميز هذا الاتجاه بعنايته بكل من المتكلم والسامع والعلاقة بينهما، وما يرافق الكلام من حركات الجسم وتعبيرات الوجه، وبيئة الحدث المكانية والزمانية، كما يهتم بقدرة السامع على الكشف عن مقاصد المتكلم واستجابته لها ونظرياته هي "اللسانيات الاجتماعية واللسانيات النظامية والنحو الوظيفي والتداولية".

كما يخلص الدكتور محمد مفتاح الى ان النظرية الوضعية المعاصرة كان لها دور كبير في نشأة كثير من العلوم وتطويرها، لأنها صاغت "قوانين علمية" او احتمالية لتفسير الظواهر، ولذلك فإنها أبعدت مؤقتا من مجال اهتمامها ما ليس خاضعا للتقنين ولا قابلا لصياغة القواعد، قائمة على أسس بحث لسانية سيمائية تحكمها نظريتين هما الوضعية والذاتية.

وهكذا فان الدراسة اللسانية الوضعية لم تهتم كثيرا بالوقائع النغمية كالتنغيم والنبر والايقاع و المجاز و الاستعارة والكناية و المجاز المرسل، أي ما يكون روح "أنواع " الخطاب الأدبية

[1] انظر محمد الدغمومي، نقد النقد، ص62-63

[2] انظر عمرو عيلان، نقد النقد الادبي، منتدى الأستاذ، ع 12، جوان 2012، المدرسة العليا للأساتذة، ص 32

والشعرية واضرابها، ولكنها في نفس الوقت ركزت على المعطيات القابلة للإحصاء والتكميم، وهكذا شاعت المنهجية الإحصائية للأصوات والصيغ الصرفية والمعجم والتركيب والصور قصد دراسة النصوص وتأويلها على أسس "علمية او علموية " .

وهذا قد يجعل بعض النقاد يوقفون ضد ما هو غير قابل للتقنين وعده شرطا كافيا للطعن في تطبيق هذين العلمين الوضعيين من اللسانيات و السيميائيات على الشعر، بدعوى تمرد اللغة اللاعادية على الدراسة العلمية اوان لها قوانينها الخاصة المتميزة بها في احسن الأحوال.

ولكن مثل هذا الرأي لا يصمد للتمحيص، فكل أنواع الخطاب مهما كانت مادتها اللغة الطبيعية التي يمكن ان تصاغ لها قواعد مجردة عامة تنطبق على كل خطاب بدون استثناء، وإذا كان هذا صحيحا وأكدته دراسات حديثة متعددة فان اللغة اللا عادية لها اليات اشتغالها وقوانينها الخاصة وقد تفطن اللسانيون الوضعيون الى هذه الثنائية فبداو يهتمون بوجهي الظاهرة اللغوية، مع العادي واللا عادي وشرعوا يبحثون في الأفعال الكلامية اللا مباشرة والمجاز والمعاني العرضية والوقائع النغمية.

ويوجز الباحثون ان انفتاح الوضعيين هذا لم يكن ذاتيا نابعا من الشعور بقصور نظرياتهم وحسب ولكنه كان خارجيا أيضا، ناتجا عن تأثير النظرية الذاتية التي كان لها تأثير كبير في زحزحة يقينهم بتبيانها لهم ضيق مفاهيمهم وعقم جداولهم ،وافراط اختزالهم، وبتقديمها نظريات ومقاربات هتكت حجب اللغة وابرزت خصبها وأسرارها ،فقد اهتمت بالرمزية الصوتية واللعب بالأصوات وبالكلمات والمعاني وبالمجاز وبذاتية اللغة وتجاوز الكلمات وتباعدها وتكرارها وتداعييها، تدرسها على أضواء من مقولات علم النفس الفرويدي والجشطالتي "الظاهراتي" وبعض مسلمات الدراسات الأنثروبولوجية .

كما يؤكد محمد مفتاح " ان الثراء الذي نراه في تحليل النصوص هو ثمرة بناء منسجم شامل من علوم "خشنة" كالرياضيات والمنطق، ومن أخرى ناعمة ذات فسحة مفهومية، فهذا البناء يستطيع ان يدرس كل انواع الخطاب، ويستوعب جميع "المقاربات الأدبية" وهكذا فان النموذج المقترح، يمكن ان يتخذ أداة لدراسة الخطاب الفقهي او الفلسفي اوالنحوي في وحدة متماسكة شمولية تجمع بين الشكل والمضمون ،بين اللغوي وما فوق اللغوي فالنموذج المقدم يقوم على محورين افقي عمودي كما يلي :

افقي (اصوات +معجم +تركيب+ معنى)+ تداولية .

عمودي المقصدية -المجتمعية

فالتداولية تستوعب جميع المستويات المضافة وليس لها أنماط تجريدية ولا وحدات تحليل [1] وتتداخل في بعض جوانب الدرس مع تحليل الخطاب في الاهتمام أساسا بتحليل الحوار لاكتشاف مقاصد المتكلم لأنه كثيرا ما يعنى اكثر ما تقوله الكلمات .

ومصطلح تفسير الكلام الذي يصرف جل اهتمامه الى متلقي الرسالة [2] .

يفضل الطريقة التي توزع بها المعلومات في جمل او في نصوص والعناصر الاشارية والزمان والمكان كما يدرس المعنى ويبين أثر العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الحديث والموضوع الذي تناوله ومرتبة وجنس المتكلم والسامع.

فالعمل الإبداعي -كما يقول ا.د محمود درابسة -لا يمكن ان تكتمل فاعليته الا بحضور المتلقي وذلك لان "العمل الادبي ليس نصا بالكامل كما انه ليس ذاتية القارئ ولكن تركيب او التحام من الاثنين"[3]

انه نموذج عام استقينا عناصره من بنية شديدة التعقيد وهي الشعر، فأنواع الخطاب الأخرى غير المعقدة مثل الفقه والنحو والفلسفة وما شاكلها من ضروب الخطاب "العلمية" لا يعار فيها الاهتمام للعنصر الصوتي، ولكن المعجم واسترسال المعنى وخطيته ومنطقية التراكيب تكون هي الأساس ومعنى هذا ان العناصر الافقية أي المقصدية المجتمعية تختلف نسبة وجودها في فنون الخطاب لأنها محكومة بالمحور العمودي.

و بناءا على ذلك فان المتكلم وحالاته العقلية المشعور بها كالرغبات والمعتقدات وغير المشعور بها تجعله يكيف انفعالاته كالتوتر او النرفزة اوالاكتئاب اللا مباشرين مع محيطه العام فهما يوجهان فعله وعمله الكلاميين ما يدل ان هناك علة واحد أولى قادرة على اصدار الكلام، ولكنها ليست مطلقة ولا متعالية عما يحيط بها، وهي ذات تعيش فيه، والشاعر هو الذي يوجهها لإنجاز تلك القدرة ويكيفها.

---

[1] Verschueren .j..understanding pragmatics. Arnold. London. p2
Crystal .D.the Cambridge Encyclopedia of language. Cambridge .university press p.120
[2] Thomas j.meaning in interaction.an introduction to pragmatics. longman london and new york.. p2
[3] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، ط1، سوريا ،1992، ص151.

وهكذا فان العملية الكلامية بمختلف وظائفها تعكس مواقف الذات وافعالها وحالاتها العقلية وتمثل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانية المتفاعلة، كبنية دلالية على الصراع التوتر والاستسلام او الانتصار وغيرها.

3. خصوصية الخطاب الشعري :

ان الحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية كان موضع اهتمام النقاد ودارسي الادب.

"يعرف الخطاب الأدبي بانه خلق لغة من لغة ،أي ان صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي "[1]

.طبيعة الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية في العصر الحديث دور وأهمية لا يستهان بها في البناء العضوي للقصيدة، فضلا عن قيمتها المعنوية وقدرتها على الكشف عن التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها[2] ،فهي شيء حتمي وثابت ومغروس في طبيعة وسيلة الشاعر في اللغة [3]ومن ثم يصبح الراي القائل بان" تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة والصورة "[4]رايا على قدر كبير من الوجاهة والصواب ،لأنها "ذات عنصر وصفي او رمزي تستعين على بلورة التجربة بمشابهات ونظائر في العالم الخارجي ، وعندما يسقط الشاعر عالمه الداخلي على هذه الاشباه يقدم لنا صدى التجربة او طيفا لها ،لا فعلها الأصلي وان كانت تأتي ازهى واكثر لمعانا واسهل إدراكا وتقبلا "[5]

.التضاد والمفارقة وبناء الصورة:

وهناك سمة أساسية وفاعلة في بناء الصورة وهي سمة التضاد، ان الحديث عن التضاد كعنصر مهم في بناء الخطاب الشعري "في شعر ادونيس جدليات التضاد المبثوثة في ارجاء العالم والنص في ان واحد مثل العالي والمنخفض، المتسع والضيق، المعتم والمضيء، لعرضي واللامتناهي ، يضاف الى ذلك بالضرورة الثابت والمتحول ،و ما يصعب احصاؤه من جدليات

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010،ص11
[2] بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 149
[3] سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر احمد نصيف الحنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم، مراجعة عنان غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982، ص159-160
[4] سلمى الخضراء الحيوسي ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 743
[5] خالدة سعيد، حركية الابداع، ص 72

التضاد في العالم والكون "[1]

ويجد الناقد كمال نشأت[2] صور التناقض في الشكل والمجالات كما يلي :

. التضاد الشكلي يقدم صورا منفصلة دلاليا وتركيبيا "اذ نجد جملا منتهية لا تربط فيما بينها روابط نحوية علاوة على علامة الترقيم "النقطة" في نهاية كل جملة " فمن هذه الناحية ثمة انفصال بين الصور وفي المقابل تخضع تلك الصور الى ترقيم ابجدي متسلسل يعقد الصلة فيما بينها وهكذا فان ما يفرقه التركيب تجمعه الابجدية.

. تضاد المجالات يظهر هذا النوع من التضاد في الجمع في تشكيل الصور بين عناصر تحيل الى مجالات مختلفة ومتقابلة (المجرد. المحسوس/الفضاء. الارض/الجماد. الانسان/اللاوعي. الوعي/الساكن. المتحرك/المجرد. المحسوس/الطبيعي. الانساني /الإلهي. الشيطاني.

وهكذا تتعانق عناصر من مجالات مختلفة وتتحد فيما بينها. وبذلك تتخذ اللغة الشعرية عند ادونيس من وحدة الاضداد حقلا للعبة اللغوية [3] .

.الاثبات والنفي:

يمثل التضاد بين النفي والاثبات داخل الجملة الواحدة او بين الجمل المختلفة كما ان هناك تنوعا في العلاقات بينها ويمكن حصر هذا التنوع في علاقتين منطقيتين أساسيتين كعلاقة الانفصال بدون الواو او علاقة استلزام وهي في الحقيقة علاقة النتيجة بالسبب [4] .

.الجانب الصوتي:

يشد الجانب الصوتي في البناء الشعري الأسماء عليه، فهو مكون جمالي أساسي به، وهو تنظيم فني للنظام الصوتي في اللغة.

وعند قيامنا بتحليل المؤثرات الصوتية في القصيدة علينا ان نفرق بين القالب الصوتي في ذاته، وبين الأداء المستقل عن هذا القالب.

وعندما نقرا الشعر او ننشده لا يؤثر علينا بناؤه العروضي بصورة مباشرة اثناء قرائتنا للقصيدة ولكن على الرغم من هذا التفريق لابد ان نضع في حسابنا ان الجانب اللغوي وهو المكون المهم والجانب العروضي، وهو الأساسي الشعوري متكاملان يؤازر أحدهما الاخر بل

---

[1] اسيمة درويش، تحرير المعنى، ص61

[2] كمال نشأت، شعر الحداثة في مصر، الابتدائيات، الانحرافات، الازمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2005، ص175.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج 3، ص95

[4] د رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، "بحث في المفهوم والبنى"، الأردن،2014، ص183

ويتحدان في إيقاع شامل سائد في النص الشعري، فلا يوجد فيه بناء صوتي خالص دون الفاظ دالة ولا معنى دون أداء صوتي يحمله.

وتضيف القراءة الجهرية للنص الشعري تفسيرا فرديا له، يتحول فيه البناء العروضي المجرد، ويبرز فيه الأداء اللغوي الصوتي الذي يحمل ملامح ايقاعه وقوالبه، مثل التنغيم والنبر والاستغراق الزمني بنوعيه الفونيمي و الجملي، حيث توظف فيها الوحدات اللغوية توظيفا فنيا .

ويميز "ويلك" و"وران" في حديثهما عن ثلاثية (السلاسة والايقاع والوزن) بين ابعاد ثلاثة في البناء الصوتي للقصيدة وهي الأداء، البناء العروض ، الإيقاع النثري.[1]

نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشعر فالخطاب الادبي رسمت حدوده التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية الشكلية من خصوصية الخطاب الشعري ، فينسف مفهوم الأدبية تبعا لذلك لان يعتقد ان ليس هناك قوانين الاطراد وانتظام خاص بالخطاب الادبي، وبناء على هذه القناعة فانه يرجئ البحث في خصوصيته ويجعله الهدف الأخير.

تعني الرؤية البلاغية "بنية معرفية" [2] تستقي مجموعة التقنيات اللغوية في مستويات النص الاسلوبية وأنواع الصور وانساق تشكيلها لتكوين منظور متماسك للنص والنصوص "تتيح فهم كيفية أداء المعنى لوظيفته"[3] .

تتميز القراءة البلاغية بموضعيتها العلمية في استقراء الظاهرة الأدبية لان البلاغة مقوم الادب الفني وسمة ابداعه" والادب مادتها تعلم صنعه وتبصر بنقده "[4]ومعرفة طرق التناسب – عند حازم القرطاجني -في المسموعات والمفهومات لا يوصل اليها بشيء من علوم اللسان الا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة "[5] وعليه فالبلاغة هي علم النص الكلي "لان اجود الشعر ابلغه".[6]

لا محيص لأي منظر حصيف من الوعي بتنامي الفعل البلاغي والتحولات المحدثة في تراكيب اللغة بوضعها وضعا مجازيا دالا على سياقات كلية ،تولد معاني الشعر وتحقق قصدية الشاعر في ضروب النسيج واجناس التصوير في صيغ التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل.

[1] د محمد صالح الضالع، الاسلوبية الصوتية، دار غريب، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002، ص135
[2] د عزة محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص376
[3] روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص253
[4] امين الخولي، منهاج تجديد، ص 180
[5] منهاج البلغاء، ص 226
[6] الموازنة ص، 380

" وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب الا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي اوجب الفضل والمزية "[1]

ما يعني ان قيم البلاغة في العملية الإبداعية ليست عارضة وانما جوهرية وهي خاصية ادركها النقاد في إقامة عمود الشعر وتقرير معاييره النقدية .[2]

اذا ما وضعت منطلقا ذو خلفية فلسفية معلنة او مضمرة سنستطيع ان نتغلب على العوائق الأبستمولوجية الاجرائية، وان نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في اطار بناء منسجم اذا تعرفنا على تلك الخلفية واهم عناصرها وكلا الصنفين له مواصفاته، فاللغة والقارئ والمتكلم يعدان عناصر العملية الإبداعية التفاعلية كما هو موضح في الجدول التالي:

. اللغة محايدة، بريئة، شفافة (تشومسكي و كرايس).	. اللغة مخادعة، مضللة، تظهر غير ما تخفي (بارث واضرابه).
. اللغة تصف الواقع وتعكسه (الوضعيون والماركسيون).	. اللغة تخلق واقعا جديدا (الجشطالتيون والشعراء).
. الذات المتكلمة هي العلة الأولى والاخيرة في اصدار الخطاب. (سورل نظرية المقصدية)	. الهياة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب، وتكوينه. (نظرية التفاعل)
. الثنائية الضيقة (المناطقة والعلماء)	. الثنائية الموسعة (الاحتماليون)

ان اتجاهات البحث المعاصر تنحو نحو تحطيم الثنائية الحادة وفسح المجال امام تعايش عدة عناصر، وقد سرنا نحن في هذه الوجهة واستغلينا عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية ووفقنا بين الذاتية والمجتمعية لكونها تتكامل أكثر مما تتناقض.

ان ما استقينا منه مادة هذا الموضوع الخطابي وقفنا ازاءه ثلاثة مواقف:

1.تقديم ما ثبت الاجماع عليه مثل المقاطع ونبر الكلمات، وبعض الامثلة النظرية الجشطالتية والموجهات.

[1] دلائل الاعجاز، ص430

[2] ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الإسكندرية، 2006،ص9

2.مناقشة النموذج لتبيين ثغراته لإعادة تصنيفه مثل الأفعال الكلامية ونموذج "كريماس ".
3.صيرورة البناء والتفكيك وإعادة الصياغة مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل واللعب و التناص والتفاعل.

ان هذه النظرية اللسانية " الوضعية والذاتية " المستغلة لكل معطيات النص قربتنا خطوات في سبيل إدراك خصوصيات النص الادبي وهي تراكم الأصوات وتكرار الكلمات وتشاكل التركيب ودورية المعنى وكثافته وخرق الواقع، على ان هذه الخصوصيات احتمالية تتحقق بحسب المقصدية الاجتماعية.

4-مفارقة منهجية نقدية في البناء الشعري :

من القضايا النقدية التي عني بها النقاد قديما وحديثا تلك المقاييس التي تفرق الشكل عن الموضوع، فأصحاب الشكل لا يرون في المضمون اية قيمة فنية، ويحصرون احكامهم في دائرة الصياغة الفنية وما يتحقق عنها من جمال، واصحاب المضمون يرون ان الفن كله مضمون، وحددوا المضمون كما يقول كروتشة "تارة بما يلذ، وتارة بما يتفق مع الاخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان الى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية "[1]

اما ارسطو فيرى ان الماهية ليست فكرا منفصلا عن الأشياء، والحقيقة عنده كامنة في المدرك الحسي، ومن هنا كان عالم الشعر عند ارسطو كامنا في المظاهر الحسية، ويستطيع الباحث ان يستنتج من نقد ارسطو انه مؤمن بالتلازم بين الصورة والهيولي "ان اللذين يفصلون بين الشكل والمضمون انما يعزلون الى حد كبير بين الأفكار او المهايا وبين المدركات الحسية "[2]

والكلمات لا تعني الدلالة على أشياء، وانما تعني أفكارا واشياء في الوقت نفسه، فاذا ذكرنا كلمة "اسد" يتداعى الى الذهن شيئان أولا جملة من الصفات التي تحدد شكل الأسد وتكتسب عن طريق الملاحظة والتفرقة بين الصفات الجزئية والعرضية والصفات المشتركة.

وثانيا جملة الارتباطات والانطباعات القائمة حول الكلمة. او بمعنى اخر ما يمكن ان تضيفه الكلمة من إحساس، من اجل ذلك كان من الصعب ان تفصل بين ماهية الأسد وبين الإحساس المرتبط بما تثيره الكلمة في النفس من ايحاءات خاصة الا في نطاق التقسيم النظري بين ما

[1] كروتشة"بندتو" ،المجمل في فلسفه الفن، ترجمة سامي الدروبي ،القاهرة، 1947.
[2] قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، احمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 1998.ص221

يدرك بالعقل وما يدرك بالحس،[1] فلو اعتبرنا رمز العلم المضاف اليه هلالا او صليبا دالا على بلد كدلالة أولى دون تحميله بدلالة أخرى لا خطئنا لأنه هلال رمز الإسلام وصليب رمز للمسيحية .[2]

غير ان اللغة في الشعر تجمع بين لغة الإشارة الباردة وبين اللغة الحية الناقلة للمشاعر، وهو يصف لغة الشعر فيقول عنها "هي اللغة الأولى ممتزجة باللغة الثانية، اللغة الاصطلاحية المستخدمة بحيث لا تكتفي بمجرد الإشارة الى الصورة الباردة، وانما بحيث تعبر عن حقيقة الشيء ".[3]

ويقول في موضع اخر" ان الفرق الشاسع بين الالفاظ التي تستعمل كمجرد علامات اصطلاحية للفكر والتي هي بمثابة عملة للتخاطب، عملة ناعمة الملمس تمحي ما كان عليها من رسم وكتابة لكثرة الاستعمال، وبين تلك الالفاظ التي توصل لنا صورا ، سواء اكانت هذه الصورة مستعارة من موضوع خارجي معين لكي تحيي وتخصص موضوع اخر،ام كانت مستخدمة بطريقة رمزية لكي تجسد حالة المتكلم الباطنة، او مستخدمة بحيث تعبر على الأقل عن نزعاته الخاصة "فالشعر عنده "افضل الالفاظ في افضل الأوضاع والشعر الرائع هو الذي لا يمكن ترجمته الى الفاظ أخرى دون ان يفقد جماله شيئا ".

نجد فلسفة "شيلنج "فقد اهتمت بالخيال اهتماما خاصا وافردت له مكان الصدارة وجعلته الملكة التي تمكن الانسان من الوصول الى الحقيقة ،وقالت انه القوة القادرة على التوفيق بين المتناقضات، وعلى رؤية الوحدة التي تختفي وراء هذه المتناقضات .

ففي تجربة الوعي الذاتي او الشعور بالذات تصير الذات موضوعا لذاتها فتصبح الذات والموضوع شيئا واحدا ويزول بذلك التناقض بينهما .[4]

كان "شيلنج" يرى ان الخيال يستطيع ان يجمع صوره من الطبيعة، على ان الدور الذي يقوم به ليس مجرد جمع لهذه الصور وانما هو تنظيم هذه الصور، والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنية المختفية وراء هذه المتناقضات، ومن ثم لا يجمع الخيال ما في الطبيعة فحسب ولا ينقله كما هو وانما يحاول ان يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحا واحدة، فاذا المتعة يصبح متكاملا وموحدا.

---

[1] نظرية المعنى في النقد العربي ص70 وما بعدها.
[2] زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، القاهرة، ،1963 ،ص44/43
[3] مصطفى بدوى، كولردج ،القاهرة،1958 ،ص96
[4] قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، احمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 1998.ص65

الى جانب تغير الأسلوب في خصوصية الخطاب الشعري المعاصر توجد المفارقة البنائية او التركيبية التي "تتجسد حين يقوم الكاتب سواء في مسرحية او قصة او مقالة بتوظيف شخصية او متكلما بالنيابة عنه والتعبير عن فكرة على لسان الاخر، مما يجعل القارئ يعمد الى تصحيح ما تقوله هذه الشخصية"[1]، فالتفاعل القرائي سينهج بناء ا على نقده منطلقا ابستمولوجيا ما تفق بين المنظرين السيميوطيقين للشعر[2] واهمها :

.قراءة النص الشعري، من وجهي التعبير والمضمون.

. تعدد القراءات للنص الواحد بناءا على تطبيق مفهوم التشاكل.

. النص الشعري لعب لغوي.

. النص الشعري منغلق على نفسه له عالمه، وحياته الخاصان به فلا يحيل على الواقع الا ليخرقه.

. جدلية النص والقراءة.

5.تحليل ومقاربة الخطاب:

يخلص محمد بركات أبو علي[3] ان في أدب النقد ان يعي الناقد الى الإطار الثقافي الذي يحيط عمله ،والا يغمض عينيه عما يجري من تيارات فكرية وفلسفية واجتماعية ونظرات لسانية او ادبية او بلاغية يمكن الاستفادة منها في تجلية المشهد النقدي ،والاعلان عن حدوده ،وما فيه من محطات ومعالم وما يضم من تحولات ونشاطات تخدم الواقع المعاش ، ولا تنسى الماضي النافع وتهيء منهجا لمستقبل نقدي قوي ناضج يحمل في طياته مفهوم التداول والحجاج والمنطق ومناسبة الحال وتوائم شبكة العلاقات فيما بين الكلم والتراكيب وفنون الأداء ووجوه التعليم وأركان الكتابة والإنشاء والنقد والسرد و التناص والحديث والتعليق والاستدراك والحواشي والتقارير والموجز.

ا-الاتجاه التداولي :

يحاول الشاعر في قصيدته اعتماد منهجية فنية لتوظيف ادواته اللغوية ،أي نقيض فكرة مفادها ان المقدمات النظرية التي تنطلق من مبادئ كتحديد المفاهيم وتبني القصدية في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي وإبراز مقصدية الاقناع بالأدوات البلاغية و التناصيه ،والافعال الكلامية في إشارة الى تجاوزها ضمنيا، ما يجعلنا نتساءل :

. فيما تكمن جمالية المقاربة النقدية عند المتكلم وشعرية خطابه اذن رغم عجز اللسانيين عن

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص141

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص12

[3] محمد بركات حمدي ابو علي ، النقد الأدبي وأدب النقد،ط1، مج 5، دار وائل ، الأردن ، 2001،ص50

اعطائنا قوانين للسيطرة على اللغة اليومية، فكيف يستطيعون ان يقدموا قواعد لوصف الخطاب الشعري.

يتجلى موقف المتكلم المنهجي من المنطلق توظيفا لغويا خياليا كظاهرة من صميم الخطاب الادبي[1]، كالأفعال الكلامية المباشرة والاوصاف المحددة والاستعارة وتلك الإجراءات المهمة، مثل المعنى الحرفي للجملة/المعنى المقالي والمقصدية والفعل الكلامي/ الفعل الكلامي الاجتماعي.

هذا الافتراض حول الدور الاسلوبي للصبغة المجازية مرتبط ارتباطا وثيقا بافتراض ثان للمقاربات التقليدية يتمثل في فكرة ان الارجاء ظاهرة تداولية حصريا.

من ذلك ان "غرايس" 1975 يعالج الاستعارة بوصفها نوعا من الاستلزام التخاطبي تنهض انطلاقا من خرق قاعدة الكيف وتعتمد بحسب ووجهة نظره قراءة حرفية للأقوال، الاستعارة بشكل ثابت ،تتعلق بها قيمة حقيقية كاذبة بالمعنى المنطقي لا بالمعنى اللاأخلاقي للعبارة في العادة ،وتمثل مدخلا نحو بعض الخطاطات الاستدلالية التي تولد قراءة مجازية "ثانوية" تراض في ان الإرجاء غير ثابت بطريقة او بأخرى مع التواضعية لذلك بإمكاننا ان نقول ان كلمة ما لها معان معجمية متميزة ،فقط متى احتجبت او نسيت بشكل او باخر الروابط التي كانت تسمح بها استعمالاتها المتعددة"[2].

تنطلق الوضعية المنطقية في تفسير المنجز من فكرة انها لا تقبل من التعابير الا الاخبار القابلة للتمحيص والتجريب الواقعي، فهي نظرية الذاتية اللغوية للمعينات كالزمان والمكان الفاظ القيمة والضمائر الخطابية قد كان وراء وضعها الفيلسوف" موريس" .

تشير نظرية الأفعال الكلامية التي أسسها فلاسفة" أكسفورد "وأبرز ممثليها "اوستين" و " سورل " فيما عرف بمفهوم الإجرائية أي تبني شفرة " اوكام" في تفريقه بين :

- القول الوصفي / القول الإنجازي .
- الاسلوب الادبي/الأسلوب الخيالي .
- المعني الحرفي/المعنى المقالي .
- الخيالي/ اللا خيالي.
- المعنى الحرفي/المعنى اللا مباشر.

[1] المرجع السابق، ص8 .
[2] د صابر الحباشة، قضايا في السيمياء والدلالة، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان،2015، ص 61

ب - سيمائية :

ان السيميائيات هي في المقام الأول نظرية في المعنى ،او هي صيغة خاصة في تناول المعنى ومعالجة اشكال تجلياته وهي استنادا الى ذلك طريقة في تحديد السبل المؤدية الى انتاج الدلالات وتداولها، فالمصطلحات وحدها في غياب أساس معرفي يسندها كيانات خرساء بلا ذاكرة ولا تاريخ ولا امتداد ولن يكون النص تبعا لذلك مجرد أجزاء مفصولة عن بعضها البعض كما لن يكون كيانا مفصولا عما يحيط به من النصوص .

القراءة السيميائية هي قراءتنا لكل الإشارات، التي نتبادلها والعلامات والرموز والصور والرسوم والفنون والعلاقات والمواقف والاحداث التي ننقل ونتلقى من خلالها كل المعاني والتعابير وسمى قراءة في المنظور.

فالاسم يدل على هوية سواء كان فرديا او جماعيا هو دال او علامة سيميائية تعرف الشخص او الجماعة داخل التاريخ والفضاء الانثروبولوجي الإنساني الكوني.

لان الكون يمثل امامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلامة. ويدل باعتباره علامة، ويدرك بصفته علامة أيضا.[1]

ان انسان ما قبل الكتابة كان يعطي للعلامات الكونية تفسيرات مختلفة تنحو في الكثير من الأحيان منحى اسطوريا، هذه التفسيرات ورغم ما نقول عنها اليوم وقد لا نرى جدوى لها في بعض الأحيان فإنها كانت تشبع فضول البحث لدى انسان ما قبل الكتابة، وتجعله يتواصل مع محيطه او يتوهم تفسير العديد من الظواهر الكونية التي تحيط به، وحتى وان كانت تلك التفسيرات وهمية خاطئة فإنها كانت تريحه -على الأقل - من قلة التساؤل، وعليه سميت هذه العلامات بالدوال المفسرة والتي تشترك فيها كل الثقافات البدائية.[2]

القواميس العربية القديمة ومسالة العلامة:

قاموس العين: جاء في قاموس العين للخليل ابن احمد الفراهيدي (ت175ه) ، مادة" وسم" الوسم هو اثر الكي ،ويقال بعير موسوم، وسم بسمة يعرف بها من قطع اذن اوكي، والميسم المكواة او الشيء الذي يوسم به سمات الدواب والجمع المواسم قال الفرزدق :

لقد قلدت جلف بني كليب *****قلائد في السوالف ثابتات

قلائد ليس من ذهب ولكن*****مواسم من جهنم منضجات

[1] بيرس نقلا عن سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 2003، ص 60-61

[2] حسين فيلالي، السمة والنص الشعري، منشورات اهل القلم سطيف، 2006، ص19 .

وفلان موسوم بالخير والشر أي عليه علامته، توسمت فيه الخير والشر أي رأيت فيه اثرا...والوسمي اول مطر السنه يسم الأرض بالنبات فيصير فيها اثرا من المطر في اول السنة وموسم الحج موسما لأنه معلم يجتمع فيه .[1]

معجم مقاييس اللغة: ونقرا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت395ه) الواو والسين والميم أصل واحد يدل على اثر او معلم، ووسمت الشيء وسما اثرت فيه بسمة، والوسمي اول المطر لأنه يسم الأرض بالنبات ....وسمي موسم الحاج موسما لأنه معلم يجتمع اليه الناس...وقوله تعالى "ان في ذلك لآيات للمتوسمين "الناظرين في السمة الدالة .[2]

معجم أساس البلاغة: لا نجد الزمخشري (ت 538ه) يفصل كثيرا في مادة وسم فهو يتعرض لمعنى الفعل وسم وسم دابته بالميسم وسما وسمة وما سمة دابتك وسمات ابلك ،ومن المجاز ،وسمه بالهجاء قال الفرزدق:

لقد قلدت جلف بني كليب ***** مواسم في السوالف ثابتات

وقال الكامل:

إني امرؤ اسم القصائد للعدا*****ان القصائد شرها اغفالها

وهو موسوم بالخير والشر ومتسم به ومنه موسم الحاج ومواسم العرب لأنها معالم كانوا يجتمعون فيها..وارض موسومة أصابها الوسمي والوسمي منسوب الى وسمه الأرض بالنبات [3]
القاموس المحيط: جاء في قاموس المحيط للفيروز ابادي (ت817ه) و السيمة والسيماء والسيمياء بكسر هن العلامة، وسوم الفرس تسويما جعل عليه سيمة...ومن طين مسومة أي عليها أمثال الخواتيم او معلمة ببياض وحمرة او بعلامة يعلم انها ليست من حجارة الدنيا...)

مفهوم العلامة في معجم لسان العرب: وسم الوسم كاثر الكي، والجمع وسوم...وقد وسمه وسما إذا اثر فيه بسمة وكي والهاء عوض عن الواو، وفي الحديث انه كان يسم ابل الصدقة أي يعلم عليها بالكي ، واتسم الرجل اذا جعل لنفسه سمة يعرف بها واصل الياء واو، والسمة والوسام ما يوسم به الدواب ،والجمع الصور والميسم المكواة او الشيء الذي يوسم به الدواب، والجمع مواسم ومياسم ،قال ابن بري الميسم اسم للآلة التي يوسم بها .واسم لأثر الوسم أيضا كقول الشاعر:

---

[1] قاموس العين، للخليل ابن احمد الفراهيدي، مادة "وسم" ، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 2001-ص1050
[2] احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ،تح عبد السلام هارون، مج 6 ،دار الجيل ،2001،ص 110
[3] الزمخشري، معجم أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 ،2003،ص903

ولو غير اخوالي أرادوا نقيصتي*****جعلت لهم فوق العرانين ميسما

فليس يريد جعلت لهم حديدة وانما يريد جعلت أثر وسم.

تفسير الفخر الرازي: ولم يخرج معنى الوسم في التفاسير القديمة عما جاء في المعاجم العربية التراثية، فالفخر الرازي في كتابه المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، يذهب الى ان المقصود بكلمة الوسم في الآية الكريمة "سنسمه على الخرطوم" هو "اثر الكية وما يشبهها يقال وسمته، فهو موسوم بسمة يعرف بها اما كية ، واما قطع في الاذن علامة له .

وتقول العرب للرجل الذي تسبه في مسبة قبيحة باقية فاحشة قد وسمه ميسم سوء، والمراد انه الصق به عارا لا يفارقه، كما ان السمة لا تنمحي ولاتزال البتة، قال جرير " لما وضعت على الفرزدق ميسمي.... وعلى البغيث جدعت انف الاخطل "يريد انه وسم الفرزدق والبغيث وجدع انف الاخطل الهجاء، اي القى عليه عارا لا يزول.[1]

وهنا تتضح أسئلة النص واسئلة الشعر بين ازدواجيتي رؤيا القصيدة وقصيدة الرؤيا، هذه الأخيرة يقول عنها الشاعر" هولدرلن " ان ما يدوم يؤسسه الشعر " تقود للبحث في حركة المعنى وفي فلسفتها.

تطمح هذه المقاربة الى اضاءة جوانب نحسبها لاتزال مجهولة - حسين فيلالي - في أسئلة الشعر او على الاقل لم يعرها النقاد الاهتمام اللازم رغم مركزيتها في أسئلة القصيدة.

لقد الفينا اغلب النقاد يتحدثون عن رؤية القصيدة ويتحاشون الخوض في قصيدة الرؤيا "انهم يتحدثون في المضمون متناسيين اننا باستسلامنا لإغواء التحليل المضموني ،نحكم على أنفسنا بان لا نغادر التقليد الذي لا يرى في الكلام الا التمثيلla représentation "[2]

والفرق بينهما كون الأولى بصرية مادية تقف عند حدود التسجيل الخارجي للمدركات ،او هي نقل للأحداث لا غير، او تعبير عن الذات في اضيق ابعادها ، بينما تطرح قصيدة الرؤيا أسئلة عميقة من خلال استبطانها للمحسوسات، وتفاعلها معها ،فهي لا تكتفي فقط بالمرئي من التجربة ،ولا تنقله بشئ من التحوير، ولا تغرق في الحديث عن الذات ،وانما هي تتعدى ذلك الى إعادة تشكيل احساسها بالمرئي ،وتقترح قراءتها للوقائع ،وبنائها للأحداث من خلال النظر اليها من زاوية خاصة غير مكرورة ،تعيد فيها الذات الشاعرة ترتيب الأشياء كما تراها او تسمعها هي في المقام الأول ، وتحسها في المقام الثاني، هي اذن رؤيا بإحساس ،واحساس برؤيا

[1] تفسير الفخر الرازي، مج15،ج29-30 ، دار الفكر، 1981.
[2] مارتن هايدغر –انشاد المنادى –ت بسام حجار-المركز الثقافي العربي-.1994

،انها بكل بساطة قصيدة السؤال ،قصيدة الكشف ،قصيدة الحلم ،وهي في الأخير كلام متكلم كما يقول مارتن هايدغر ، لذلك نحاول في دراستنا ان نقبض على :

1. حلم القصيدة وعن سر التكلم في كلام القصيدة وان لا نقف عند المباح من القول، والمصرح به من المعاني فما ينبغي البحث عنه اذن يجب ان يكون في شعرية الكلام المتكلم.

2. فلسفة الحلم الذي يصاغ بواسطته الكلام الشعري.

ان قصيدة الرؤيا هي اذن قصيدة السر، قصيدة الحلم وهي فوق ذلك إحساس عميق بالوجود قبل ان يتحول هذا الوجود الى كلام متكلم في فلسفة القول الشعري، وفي شعرية الكلام.

على فلسفة الشعر ان تتوارى خلف ظلال الصورة الشعرية، تلبسها وتنصهر في نسيج الكلمات، وتذوب في البنية الشعرية ذلك ان الشاعر عندما يفلسف الأشياء فان معاني اللغة المتداولة تضيق به، ولا تسعفه على التعبير عن رؤيته الفنية ولا يرضى عما هو مكتشف من المعنى ،وما هو مكشوف من الأساليب فيضطر الى التعمية فيرتاد عالم الرمز ،والاستعارة وينعرف -عن قصد-عن الدلالات المتواضع عليها ويخرق العرف اللغوي وينهج -بوعي-غير نهج الأساليب المتداولة من قبل .

هنا فرق بين قصيدة التمثيل التي تبقى في حدود المحاكاة وقصيدة الرؤيا التي تعيد بناء الأشياء وفق فلسفة خاصة، تغوص في أعماق الوجود تقترح أسئلة وتحاول الإجابة عن أسئلة تراها مركزية في النص، وتعيد صياغة أخرى بلغة تأتي معها القصيدة غير مالوفة في تراكيبها وغير مسبوقة في دلالاتها تخالف المتعارف عليه من الرؤى، وتتجاوز المكرور ولمنجز من القول .والمعاني فتنتج صوتها، وتبني رؤيتها الخاصة .

فلسفة القول الشعري، هي اذن أسئلة النص الكبرى، صيغة "بلغة" شعرية وخصوصية "الجنس" داخل الحقل الادبي و"العرف" الادبي داخل المجموع المنتجة والمستهلكة للنص الادبي في زمن ما. تتعدى دلالات الالفاظ الأولى، او المعاني المطروحة في الطريق بلغة الجاحظ.

يشير "كريماس" الى شمولية المعرفة الانثروبولوجية في شكل العمل الادبي، وكيفية قراءته، والوقائع النغمية والإيقاع، ومضمونه مثل التشاكل والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية.

تتجلي أهمية البلاغة اذن في تنوع التحليل من تشاكل جشطالتي والتحليل النفسي، باستغلال مفهوم المقابلة، ف"كريماس "صاغ على ضوئه نموذجا ثلاثيا يقوم على متقابلين بينهما واسطة

رمزية او مقاليه وبلاغية تستدعي افاق معرفية في نظرية التلقي بالواقع الداخلي/الخارجي، مع التركيز على شعرية اللغة واللعب اللغوي والتناص.

ان الاعتقاد بوجود نسق شمولي يتولى احتواء مجموع الدلالات التي تنشؤها الصورة يعد من مغالطات البحث السيميائي ،وحري بالمعرفة السيميائية في هذا الصدد ان تعنى باستنباط تلك الوحدات التصويرية البنيوية، أي ذلك المجال الشكلي لتعبير الصورة ومحتواها الذي تأخذ فيه مجموع الصور الدنيا وضعا تعالقيا خالصا .[1]

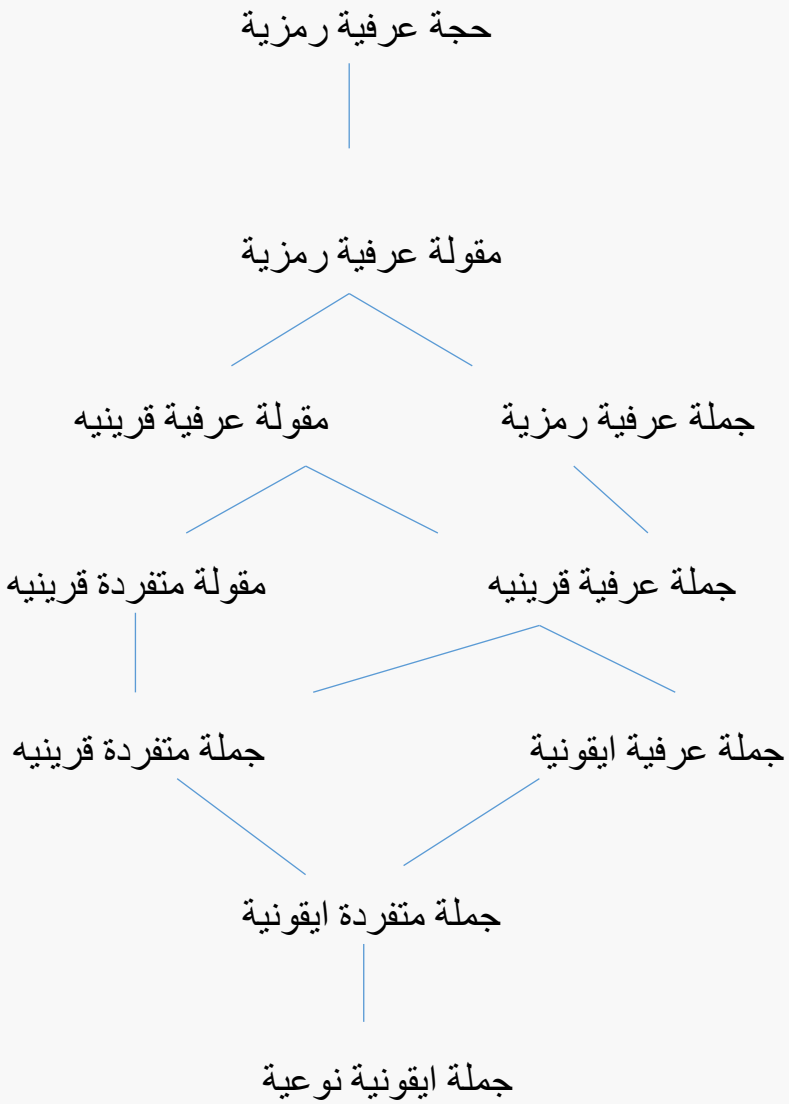
قد لا تنحصر النماذج الدلالية التي تفرزها الصورة ضمن المجال اللساني البصري فحسب بل انها تأخذ في بعض الأحيان وضعا لا هو باللساني ولا هو بالبصري الخالص، ومن ثم فان الاهتمام بموضوع الصورة لا يمكن فقط في انتاج الصور بقدر ما يمكن في انتاج الكلمات وذلك عبر بلورة لغة واصفة لمجمل تمضهرات الصورة.[2]

اذن يمكن لآليات هذه اللغة ان تعقلن بعد الدلالة في الصورة وتستوضع أوضاعها الواصفة بتأسيس نمطية لعلاقة التراتب لان " الشعر الحديث والمعاصر يتسم بالتمرد على المعروف وليس القديم منه فحسب وتجاوزه وتخطيه فتحكمه نزعة رفضيه لا تستكين بالقاعدة وانما تدفع نحو سيمياء خاصة"[3]

[1] C. Metz. essais sur la signification du cinéma .II.p159.
[2] ibid.II.p161

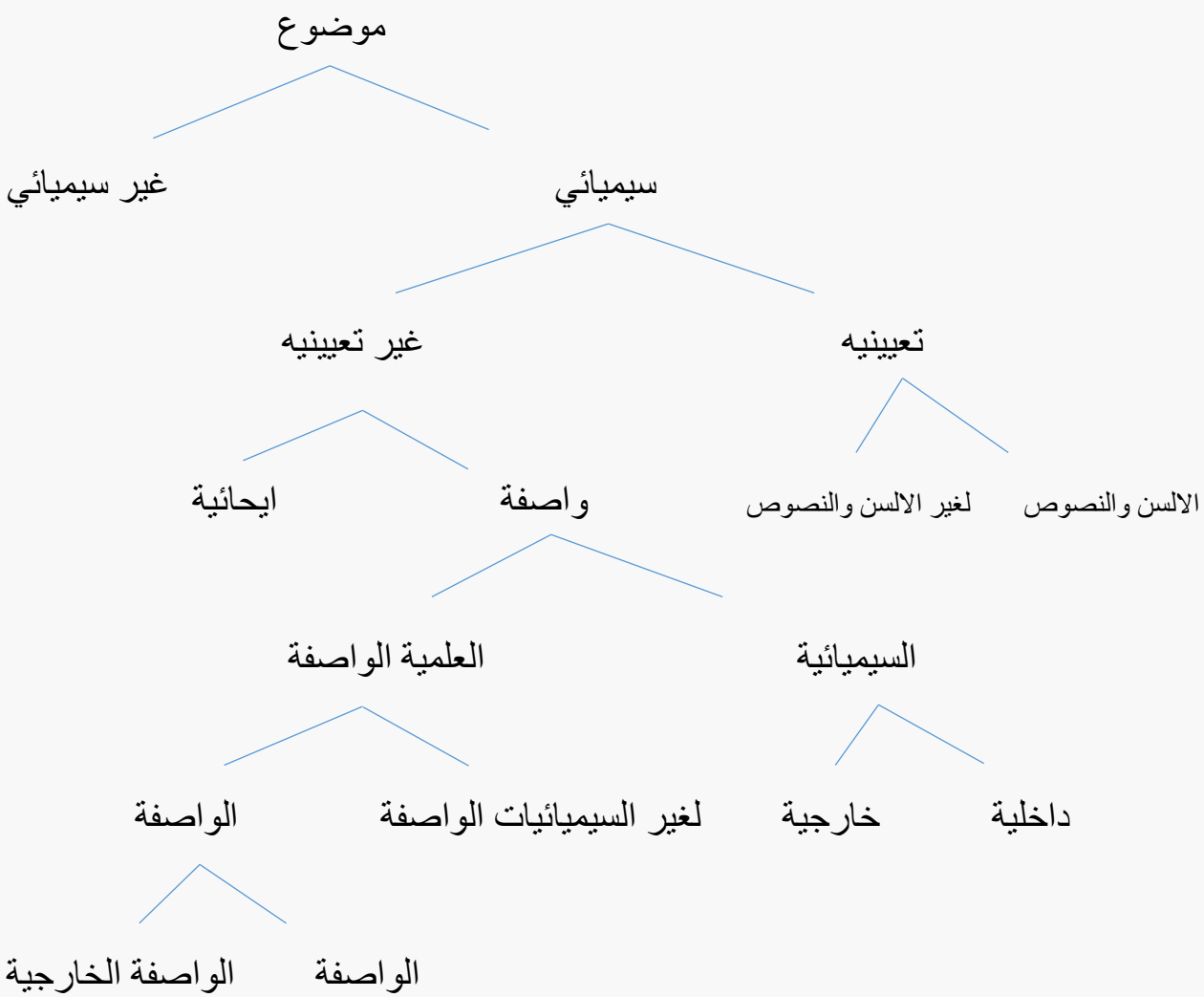
[3] ادونيس، مقدمة الشعر العربي المعاصر، ص54

مخطط :1 [1]



[1] C.Metz.essais sur la signification du cinéma .II. p164

مخطط: 2 [1]



ويخلص صابر الحباشة [2] الى استنتاجات تتجه نحو سيميائية عرفانية بتأكيده على ما يلي:

1.تبدا المعرفة بنسخ قائم على محاكاة الواقع المدرك، وتتطور المعرفة بعد ذلك عبر تراتبييه من التمثيلات الأيقونية التي تنطلق من الصور في المستوى الأساسي (صور الكائنات التي تكون من متناول الجسد) نحو نماذج ذهنية اكثر فاكثر تجريدا،ولكنها مع ذلك تضل ايقوونية (و تفهم بوصفها كذلك عبر قدرات الجسد القائمة على المحاكاة).

2.ان المعرفة عبر الايقونات هي بالتوازي مع ذلك معرفة عبر الملمح الجانبي مما يعي ان كل صورة او نموذج يبرز بعض المظاهر ويمحو أخرى.

[1] C.Metz.essais sur la signification du cinéma .II p 163

[2] د صابر الحباشة، قضايا في السيمياء والدلالة، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2015، ص26

3-لما كانت المعرفة تقوم على نشاط أساسي من المماثلة او التشبيه فإنها تجري بالضرورة عبر إضفاء الصبغة المجازية والصبغة الخطاطية،ان مفهوم الخطاطة (وهي حالة خاصة من الوضع في ملمح جانبي) قد بدا محوريا ويقود الى تصور للمعرفة بوصفها شبكة واسعة من النماذج الخطاطية ،بعضها يتضمن بعضا ،بأقدار تقل او تكثر ،فبعضها اكثر قابلية للتخصيص من بعض ،وسمتا "القلة والكثرة" هاتان مردهما الى تنوعات المعرفة بحسب درجات الانتظام في النسق.

ج -شعرية:

وتعرف الشعرية بانها تقاطع وتمازج جنسي للصور البيانية كالمجاز والاستعارة وهذا ما نجده عند "جاكوبسن "اما كمصطلح فيعتبر كنظرية حيوية تفاعلية بحسب "جان كوهن "و "سورل" و " كريماص ".

فالشعر هو تجربة الباحث الثقافية والتاريخية والحضارية وليس له قوانين خاصة كمقدمات تجعل من طبيعة القصيدة تحتم علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها، ذلك انها تقوم على الثنائية الأساسية الايجاب/ السلب المتجلية في مفهومي الاشتراك والتشاكل، اذ نحن لم نقصد الى التاريخ وانما سعينا الى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.

ويخلص صابر الحباشة الى ضرورة إيضاح طبيعة العلاقات المتشابكة بين الدلالة البلاغة والتأويل ،حيث يبرز الاشتراك الدلالي مظهرا يجلي روابط وشيجة بين التحليل البلاغي والتحليل المعجمي من ناحية وبين الأبعاد التداولية والمسارات العرفانية من جهة أخرى.

فتحليل الخطاب لا يتوقف على مقاربة جاهزة لان المعنى متفلت ومتطور لذلك من الطبيعي ان تتظافر المقاربات المتعددة الاختصاصات ، لكي تقف على كنهه وتبسط سلطان الفهم الصائب والتأويل الراجح عليه.

6.الاليات الأساسية التي تحكم توليف الخطاب واهمها:

يتتبع الباحث مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله وادبيته ومميزات تكوينه الأسلوبي، وتتبع ظاهرة التناص باعتبارها مبحثا اسلوبيا في الدراسات الغربية والعربية، ويرصد الباحث اهم الدراسات الأسلوبية التطبيقية، وادراك كيفية توظيفها للأدوات الإجرائية و المفهومية في تحليل الخطابات

الأدبية، فيتضح ان للإجراءات النحوية والبلاغية التقليدية حضورا مكثفا في تحليل الخطاب الشعري [1].

التشاكل والتباين[2] مفهوم اجرائي لتحليل الخطاب وهو" مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي المقومات"[3]التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما "نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل ابهامها هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة "[4]

ان التكرار مثلا يحصل به الفهم وهو الضامن لانسجام اجزائه وارتباط أقواله ليبعد الغموض، واختياره لقول ما محل وظيفي "للأسطورة".

اقترحت جماعة "ام "التشاكل فيما يلي"تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها، الظاهرة والغير ظاهرة، صوتية او كتابية، او تكرار لنفس البنيات التركيبية، عميقة او سطحية على امتداد قول وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات فالمعجم والتركيب غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية، ضامنة لاشتغال اللغة" [5]

اعتبار العلاقة الدلالية للمحمول بموضوعه ومن ثم احتل المحمول الذي هو الفعل، مركز الاهتمام فقسم الباحثون على أساس هذه النظرية الأفعال الى حركة وسكون والى ذي موضوع او أكثر نظروا الى الاسم من حيث جنسه وتعريفه او تنكيره.[6]

اذ كل من النحوي والادبي يهتم بالجملة ولكن النحوي يقف عندها والمتأدب يتجاوزها الى تحليل نص بكامله ليكشف ابعادها المختلفة، مما يحتم عليه الاستعانة بقنوات معرفية متعددة وطرق إجرائية مختلفة، وقد أصبح الان ان نفس الكلمات تعني في سياق مدحا وفي سياق اخر قدحا، كما انه صار معروفا ان كل خطاب هو بنية عناصرها من أصوات ومعجم وتركيب ومعنى وتداولية متضافرة.

-الليل والنهار فيه تشاكل-لدى كريماس-لاحتوائه على مقوم جامع بينهما وهو قياس الزمن، ويقصد التراكم المعنوي لرفع ابهام القول وصحة القواعد التركيبية المنطقية، بما فيها من مساواة وحمل .

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2، دار هومة، الجزائر،2010، ص5

[2] .L'isotopie / allotopie ou hétérotopie،

[3] .L'analyse sémique ou l'analyse componentielle

3.A J Greimas. la sémantique structurale. Paris. Larousse.op cit 1966p31

4. Simon delesalle. « Lexique et grammaire »in langue francaise .no 30. .p4-32

5. Jean bresnan .the mental representation of grammatical relations mit. p95

6 .Geoffrey leech. sémantics penguin, . p95-125

[5] 5. Jean bresnan .the mental representation of grammatical relations mi. p95

[6] Geoffrey leech. sémantics penguin, . p95-125

نستنتج اذن ان التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبيا او إيجابيا بتراكم قسري او اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة فالمقومات تستقي من اصالتها ومن التناص.

نجد ان الطريقة الإحصائية سواء اكانت تركيبية او إبداليه مقصرة -حسب محمد مفتاح -في اعتبار "مشكل الخطية "و"طبقية المعاني "و"ايقونة الكتابة" كما ان حديث الطريقة الإحصائية عن الالفاظ "المحور و المفاتيح" يحتاج الى تدقيق كونها الفاظ تدل على الحركة لا السكون كالفعل على سبيل المثال .

على ان سؤالا يمكن ان يطرح وهو -متى يصح ان يقال ان بين اللفظتين تقابلا والجواب يكون بينهما تقابل حينما يرجعان الى نفس الطبقة فيشتركان في بعض المقومات ويختلفان في بعضهما مثل حار/بارد وصاعد/نازل[1]

ومن اهم الذين استفادوا من الثنائية في دراسة المعنى "كريماس" فقد صنف التقابلات الى أنواع:[2]

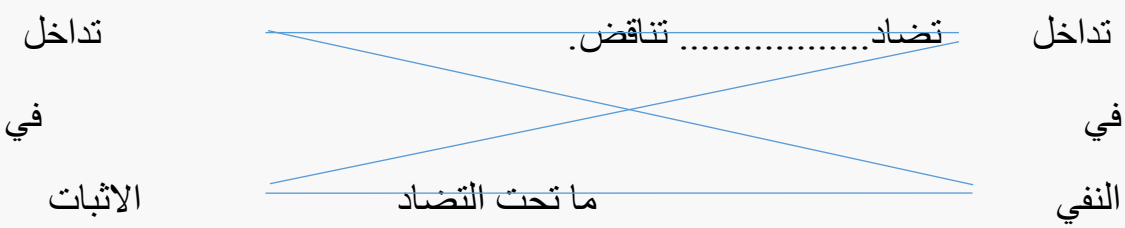
. تقابلات محورية لا تقبل وسطا كزوج/ زوجة .
. تقابلات مراتبية ككبير/وسط/ صغير .
. تقابلات متناقضة كمتزوج / أعزب .
. تقابلات متضادة كصعد/ نزل .
. تقابلات تبادلية كاشترى/باع.

وقد نقح هذه التقابلات بناء على ما استخلصه من المربع السيميائي .
وقد جاءت دراسات "كريماس" التطبيقية موضحة لما صاغه نظريا فعلى مستوى المعينات حدد:
.الانسان" انا/انت/هو" .
. الزمان "التزامن/ اللاتزامن. قبل /بعد" .
.ونجد أحيانا حدودا ثلاثة "البداية/الاستمرارية/النهاية" .
.المكان " هنا/هناك".
."الافقية/المستقبلية/العمودية".

[1] A J Greimas et J Courtés . la binarité p27 dichotomie p 69- 99
[2] A J Greimas et J Courtés . la binarité p27 dichotomie p 69- 99
.G Brown and Yule, discourse analysis ,p14

وقد تطول قائمة استخلاص الثنائيات والثلاثيات من اعمال "كريماس" وغيره من البنيويين، فجوهر دراساتهم هو استثمار تلك الثنائية، وقد استغلنا نحن هذه المنهجية فدفعنا بها الى أقصاها فهناك ثنائيات ترجع ثنائيات معنوية كالبياض/السواد.
وللغة الواصفة مثل المقولات النحوية/ البلاغية، الاثبات/النفي، الجملة الفعلية /الجملة الاسمية، التعريف/التنكير، المفرد/الجمع .

وقد استخلص أحيانا حدا وسطا عن طريق استخدام المربع السيميائي:



ا-المعجم: يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها ولكن الشعر قد يخرق بعض القواعد مما تواطأ عليه اهل التركيب النحوي الوضعيون ،فيقع التقديم والتأخير، وربط صلات واهية بين الأشياء، وبتعبير شامل فان الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والتداولية والمرجعية ولكنه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به ،فالشعر يستند الى قوانين اللغة العامة ،ولكنه يثور عليها أيضا، ولذلك فانه يجب مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري، أي بتجاوز ما يوحي به ظاهره الى خبيئة ،ولكن لا لنبذ الظاهر نهائيا وانما يجب الجمع بينهما.

لذلك فإننا نقدم بعض الاليات الأساسية التي تحكم توليف المعجم[1] واهمها:
ا-عن طريق العموم والخصوص، فالموضوع العام لفظ عام جامع تدخل ضمنه الفاظ متعددة، ثم كرر مرة أخرى بنفسه وتارات أخرى عن طريق الفاظ خاصة يشملها .
ب-عن طريق الترابط المقيد او الحر "فالأحد "مرتبط ب "الاثنين"، والاثر يدعو العين لتقييد، والترابطان معا مركبان، على ان هناك ترابطا ابدالي يجعل بواسطة التقابل الليل/النهار وجميل/قبيح .

هناك جدلية اذن بين التركيبي والإبدالي وذلك اننا حينما نكتب كلمة او ننطقها نقرأها نتوقع ان تتلوها كلمات أخرى، مما يكون متتالية كلامية تحتوي على لفظين وألفاظ .
ج-التعبير بالجزء عن الكل او السبب عن المسبب، الى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل.

ونعني الان الكلمة وبخاصة ما كان منها ذات قدرة إيحائية، ويمكن اجمال أنواعها في ثلاثة[1] .

1-الالفاظ العتيقة فقد يستعمل الشاعر الفاظا او صيغا قدم بها العهد، كان يوظف الشاعر العباسي بعض الالفاظ الجاهلية ذات الايحاءات الخاصة، او الشاعر المحدث الفاظا جاهلية او عباسية (موضوع بحثنا) او تراكيب نحوية عربية...

2-استعمال الالفاظ المستحدثة او المبتدعة او المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة او الفقهاء او من لغات اجنبية .

3-استعمال أسماء الاعلام بين القصدية والاعتباطية، وتعني ان اللغة جزئيا او كليا يمكن ان تفسر او تبرر بالنظام الطبيعي للأشياء اوالأفكار ومعنى الاعتباطية ان لا وجود لعلاقة بين الدال والمدلول كما وضعه المناطقة و الوضعيون ولكن كثيرا من الانثروبولوجيين والشعريين يخالفونهم الراي فيرون ان اللفظة الشعرية مقصودة سواء اكانت عادية ام اسم علم ،ام انسان ام مكان لأنها " تقصد البرهنة على تقارب المعنى بتقارب الصور"[2]وفق العقليين الذين يشتقون والاشتقاق الشعبي لأسماء الأمكنة وأسماء الصالحين، ومنها أسماء الاعلام [3] لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية من الاعتباطية الى القصدية أي انها تصبح ذات قيمة رمزية[4] .

ولوصف اسم العلم عند بعض اهل الدلالة بما يسمى " المقومات "بأصناف منها.

- مقومات جوهرية او ملاصقة وهذه تكون من جنس الانسان.

- مقومات عرضية وقد تصبح جوهرية مثل الكنية واللقب.

-الاعراض وهي ما يفرق بين انسان وانسان.

ب-التركيب: اقترح الباحثون المحدثون نظريات لإعادة صياغة قواعد للعربية تناولت المقولات النحوية القديمة مثل الاستفهام والتمييز والتقديم والتأخير فنقدم الاسم للتركيز عليه والحال والمبتدأ والخبر.

الدراسات اللسانية المحدثة حاولت ان تستخلص قوانين بسيطة مجردة شمولية، فوضعت dislocation والانفصال comment والتعليق topic مفاهيم إجرائية عديدة أهمها البؤرة

:التباين يكون عندما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين، ويكون متجليا تركيبيا في

- الخبر/الانشاء.
- الجملة الاسمية/الجملة الفعلية.
- الخطاب/الغيبة.

---

[1] M Riffaterre .Sémiotique de la poésie. p39-66.
[2] Todorov. Symbolisme et interprétation. p.73.
[3] Or essais d'étymologie et philologie francaises ..
[4]Dar sperber. le symbolisme en générale.. voir aussi poétique. no 11 . .

. الاثبات "الفعل "/النفي او النهي .
. الشيء/مقابله مثلا "..ان....لكن.."

التشاكل: أي التطابق والتشابه في التركيب وهو متضمن التباين والتوتر، كذلك أسمته البلاغة القديمة المعادلة أي المساواة وقسموها الى ترصيع والموازنة[1] مثل "هلوعا "و"جزوعا" نجد تشاكلا جزئيا او كليا ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير.
اما في الصيغة الصرفية فنجد أنواع كصيغة الزمن وصيغة المكان وصيغ الضمائر والنفي ...**بنية التعدي**، بإبدال قولنا للفاعل بالعامل وهو "كل كيان مؤهل لان يمارس على كيانات أخرى حكمه مغيرا خصائصها ومواقعها "[2]وأبدلنا المعاني بدلا من المفعول به بقطع النظر عن نصبه او جره وسيحتفظ باسم المفعول به النحوي لما هو معروف.

وبنية "القصيدة المتعدية" نتجت عنها عملية تغيير وحركة تعكسها الأفعال الواردة فيها سواء اكان ذلك التغيير ممتدا في الزمن وبكيفية دائمة او لحظيا حدثيا وقد تولد عن كل "حركة" منها "حالة"، وهكذا دواليك في زمن دوزي على المستوى الافقي والرؤيوي متحرك ببطء ضمن زمان خطي عمودي اجتماعي، وهكذا فان التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في ان واحد فعلى المستوى النحوي هناك عامل ومعان ومفعول به وعلى المستوى المعنوي هناك معتد ومعتدى عليه. العامل +الفعل +المعاني +المفعول به+ الأداة+ المكان+ الفضلة.

تظهر باختلاف النسب فالعامل وفعل ومعاني هي التي نجدها في كل بيت، في حين ان الأداة والمكان والفضلة ذكرت قليلا وحذفت كثيرا كما نلاحظ حين النظر في القصيدة ان هناك تبادلا في المواقع فقد يصير العامل معاني والمعاني عاملا والاداة عاملا.

ان التراكيب النحوية سواء على مستوى الأفعال الحركية[3] المتراكمة المتكررة على مستوى بعض الروابط مثل حرف العطف **"و"** التي تعني الحركة الدائرية المغلقة في هذا القسم الأوسط مما يسلم الشاعر الى موقف المنتصر او المنهزم ولكن مترق.

ولقد انعكس هذا الموقف في صيغ تعبيرية بمعناها التداولي تتجلى في النداء والدعاء على والدعاء الى والاستفهام البلاغي والتوجع.

وقد يأتي بجمل خبرية تقريرية هي بمثابة التسويغ لذلك الوجه والبرهنة على صحة اوصافه وهذه القابلية للخلق، والابداع تجعل منها أكثر من عملية لغوية ولكن "مرآة" لثوابت الذات

[1] لسجلماسي، المنزع، البديع في تجنيس أساليب البديع ،تحقيق وتقديم عال الغازي ،مكتبة المعارف الرباط، 1980، ص514
[2] J lyon. sémantique linguistique, p 115-121
[3] Christian Rohrer .(ed),papers on tense ,aspect and Verb Classification

الإنسانية، بما فيها من نماذج عليا ورموز ولنماذجها المعرفية والنظرية وهذا ما اسماه البلاغيون العرب القدماء بالمساواة على سبيل الادعاء والإصرار، ولكن الخطيب القزويني سماها استعارة لاستحالة تشبيه الشيء بنفسه[1] وعرفت بالنظرية التفاعلية [2] ومسلماته وهي الاستعارة عند السكاكي "الادعاء" تتجاوز الاقتصار على "القرينة النسبة التعلق الترشيح او المبالغة والتجريد" كلمة واحدة لان الكلمة او الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية ،وانما السياق هو الذي ينتجه اي ان الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل او التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها ان المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها .

الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي، والقصد التشخيصي ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية او بتعبير شامل الاستعارة يحيى بها الانسان ولا يموت بذكر الواقع، لان الانسان يحدد بها واقعه وكل مظاهر حياته فهو يشخص المعنويات لإدراكها ويخلق واقعا جديدا لان الاستعارة تجعل قرائن لغوية تحول دون ذهاب الذهن الى تصور المعنى الحقيقي ،وترشد المتلقي كفايته اللغوية والثقافية الى المقصود .

تصورات تعد بؤرا أحدثت توترا ومفارقة في الشعر جميعه أي الاعتقاد بالحقيقي والمجازي والاستعارة والتحليل بالمقومات[3] كاستعمال رمز مقولي كمحدد نحوي يصفه تراكم معنوي دلالي وعرفي بالمميز تبعا للبنيوية الاوربية.[4]وهو قسمان:

-مقوم ذاتي محسوس مثل حي انسان، ذكر.

-مقوم سياقي، مثل الرجل ياكل .

وكلا من العبارتين محتويات على لفظة انسان .[5]

على اننا يجب ان لا نغفل السبب الأهم الذي كان وراء شيوع هذا النوع من التحليل، وادعاء عالميته الا وهو المسلمة التي تقول بثنائية ظواهر الطبيعة، فكل ظاهرة بناء على هذه المسلمة تنقسم الى :

---

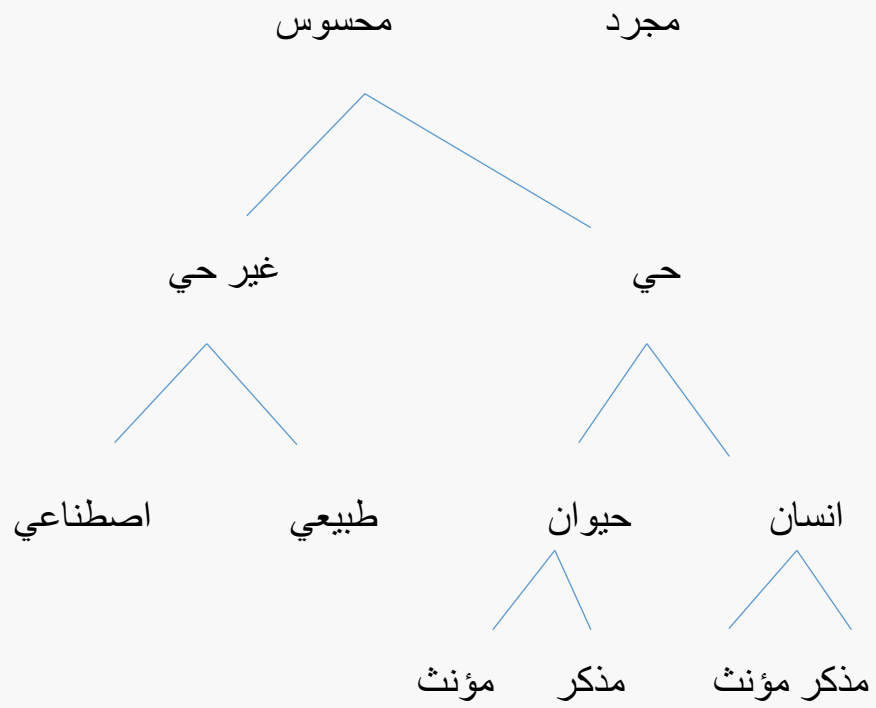
[1] الخطيب القزويني، الايصاح في علوم البلاغة ،بيروت ،دار الكتاب اللبناني ،ط 2 ،1971،ص 22409

[2] J molino f soublin .et j taminee .« la metaphore »in langage ..p23

[3] J lyons. linguistique générale .larousse . pp359-367 .geoffrey leech. semantics penguinp95-125.

[4]احمد مختار عمر، "من الاتجاهات الحديثة في دراسة المعنى تحليل الكلمات الى مكونات وعناصر" في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد الثالث، المجلد الأول، 1981، ص11-34.

[5]تقنية تبنتها البنيوية في دراسة علم وظائف الأصوات من أمثال يالمسليف جاكوبسن وكريماس و بوتي وأخرون .



وعلى ضوئها حللت كثير من الحقول الدلالية، ومالا يتضح دونهما يعد حد وسط أي تقسيم الالفاظ المشتركة والمترادفة والمتضادة والمتداخلة المعنى الأول والعرضي كقولنا شجاع.

وفي الدراسات المعاصرة الاستعارة تقوم على أساس هذا التحليل اذ تعمد الى التركيب فتحلله الى مقوماته ثم تنظر الى توافقها واختلافها، فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب الى الحقيقة، وكلما كثر الاختلاف، صارت هناك مسافة توتر وتباين.

الفصل الثاني: استراتيجية التناص .

1. النص/ التناص
2. التناص الضروري والاختياري
3. الاليات التي تتحكم في انتاج النص وفهمه
4. اليات التناص
5. التناص في الشكل والمضمون
6. التناص والمقصدية
7. وظائف التناص

1.النص/ التناص :

أولا النص:

. الدلالة اللغوية:

ان المتتبع لمعنى النص في معاجم اللغة يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بهذا المصطلح من حيث السطح اللغوي والدلالي، كون النص نقطة تلاقي حقول معرفية متعددة، اذ لا يكاد يخلو مجال معرفي معين من وجود النص، ولعل ذلك يعزى الى ما عرفه مفهوم النص من تعدد دلالي، وتطور عبر التاريخ.

جاء في معجم اللغة لابن فارس "النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء...ونصصت الرجل استقصيت مسالته عن الشيء، حتى تستخرج ما عنده، وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية.[1]

وجاء في لسان العرب " النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما اظهر فقد نص...واصل النص اقصى الشيء وغايته " [2]

وفي المعجم الوسيط "النص صيغة الكلام الاصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل التأويل الا معنى واحدا، او لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، والجمع نصوص، والنص عند "الأصوليين" الكتاب والسنة.

والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصه، وبلغنا من الادر نصه شدته.

. الدلالة الاصطلاحية:

تعددت تعريفات النص حسب الدارسين وتوجهاتهم، فالنص عند الأصوليين "مالا يحتمل الا معنى واحد او مالا يحتمل التأويل "اما عند اهل الحديث فقد جاء بمعنى الاسناد والتعيين والتحديد، فيقولون نص عليه في كذا، ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي كالقران والسنة، ومنه قولهم "لا اجتهاد مع النص".

النص بمفهومه الادبي هو لغة الادب التي تتحقق بها جماليات التأثير والاستجابة في المتلقي، وقد استعملها النقاد والادباء بهذا المفهوم، يقول "طه عبد الرحمن "في تعرف النص بانه بناء

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، "د.ت"1979. 357/5.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414. 98/7

يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة في ما بينها بعدد من العلاقات ،وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين او بين اكثر من جملتين "[1] ،وعرفه "محمد عزام " بانه وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية ،تحكمها مبادئ أدبية ،وتنتجها ذات فردية او جماعية .[2]

ومن خلال التعريفين يتضح ان النص بنية دلالية، ذات وظيفة تواصلية تنتجها الذات المبدعة سواء اكانت فردية او جماعية، تحقق أدبية النص استنادا الى مجموعة من المبادئ.

مدونة حدث كلامي تواصلي تفاعلي مغلق توالدي، ذي وظائف متعددة،[3] ويقصد بمدونة كلامية، انه مؤلف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافية او رسما او عمارة او زيا وان كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل، اما حدث فيعني ان كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي ،ويعني بتواصلي انه يهدف الى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب الى المتلقي ،وكونه تفاعلي على ان الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع وتحافظ عليها، ونقصد بمغلق أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة، التي لها بداية ونهاية ولكنه من الناحية المعنوية توالدي لان الحدث اللغوي ليس منبثق من عدم، وانما هو متولد من احداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتنتج منه احداث لغوية أخرى لاحقت له.

ثانيا التناص:

الخطاب النقدي المعاصر لم يعد ينظر الى النص الادبي على انه حدث يحدث بشكل مثالي او انعزالي وفردي ولكنه أصبح نتاج تفاعل وتضاعف العديد من الخطابات الأدبية السابقة والمتزامنة.

"ان عملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري من جديد فالنصوص المغمورة والمهملة دلاليا وايديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من اجلها ".[4]

[1] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2000م، ص35
[2] محمد عزام، النص الغائب، ص 26
[3] Gillian Brown and George Yule. , discourse analysis ,cambridge . p 190.
[4] حوليات الآداب واللغات بالمسيلة، العدد الثاني، ديسمبر،2013، مقال بعنوان" التناص في الشعر العربي المعاصر"، ا بوقرومة حكيمة ،ص 259

ولان "إعادة بناء ماضي الظواهر المختلفة نجده قائما في التناص وفي نظرية التلقي ونظرية التأويل والتداولية وكلها تتوفر على الوسائل التي يصل بها الباحث الى وصل الماضي بالحاضر في وصف الظواهر وفي علاقتها ببعضها البعض "[1]

فالبحث عن مظاهر الاهتمام بالمتلقي لا يتم "الا بوجود المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي ، بل ان من الحق ان ارتباط العمل الإبداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظة الابداع ذاتها حتى إذا ما تمت عملية الولادة للكائن الجديد اخذ شيئا من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاته بينما من المحقق أيضا ان ارتباط العمل الإبداعي بمتلقيه يصبح عملية مستمرة متجددة بتوالي المتلقين واحدا بعد الاخر وجيلا بعد جيل "[2]

ولعل ما يلفت انتباه الدارس للخطاب الشعري العربي المعاصر هو "ميل شعرائنا لاستخدام النصوص والرموز الأسطورية من الغوامض التي يلجا اليها الشعراء لتحقيق احلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية واثراء تجاربهم الشعرية".[3]

اغلب الشعراء المعاصرين يستنصصون رموز الثورة والتحدي المعروفة في التاريخ العربي والإسلامي والصوفي ليفصحوا بدورهم عن مدى وسعة ثقافتهم واطلاعهم لبناء وبعث تاريخه وذاكرته .

ويؤكد النقاد المعاصرون ان التناص يعد كبديل لنظرية المحاكاة في الادب وساعدت على إجراءات المقارنة ويعد حضور النص دال على اشتغال نصوص غائبة.[4]

اما المتلقي فيمثل عملية "خلاقة للمعنى تتولى تنفيذ التعلمات الماثلة في المظهر اللغوي للنص"[5]

"اذ يقوم المتلقي واعتمادا على ثقافته وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته بممارسة حريته الخلاقة في التداعي عبر المفاهيم والاخيلة المتنوعة للنص"[6]

نتبين بعض مقومات النص التي حددها باحثون كثيرون مثل "كريستيفا" و"ارفي" و"لورانت" و "ريفاتير" [7]على ان أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا

---

[1] د/امنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والادب، ط 2، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 71

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 186-187

[3] المرجع نفسه، ص 263

[4] يراجع جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149

صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1995،ص151

[6] فؤاد مرعى، في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، مجلة علم الفكر ، المجلد 23 ، العدد 1-2، 1994 ، ص 352

[7] Micheal riffaterre .sémiotique.p67-107.

سنلتجئ أيضا الى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:
فسيفساء من نصوص أخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته ، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده ، محول لها بتمطيطها او تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها، ودلالتها، او بهدف تعضيدها .

ان الكاتب او الشاعر ليس الا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية ولا ممتصا اثاره السابقة، ومحاورا او متجاوزا، فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها او تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رايه فنتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه بحسب سياقه المقامي والمقالي، على انه يجب موضعة نصه او نصوصه مكانيا، في خريطة الثقافة التي ينتمي اليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين، لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف وهو" تعالق " أي الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

وتعني المعارضة ان عملا ادبيا او فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابته او أسلوبه ليقتدي بهما او لرياضة القول على هديهما او للسخرية منهما.[1]

ان هذا الجزء الاخير من التحديد هو المعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي او قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا، والمدح ذما والذم مدحا والتي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير.

هناك معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة أي صنع واي فعل وهذا المعنى الما صدق هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، غير ان المعارضة -لغويا واصطلاحيا -تعني أحيانا المخالفة، واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه الى ان يلتقيا في نقطة معينة، وهذا معنى اخر نقله النقاد العرب الى المعنى الاصطلاحي، وهو النقيضة او "المناقضة" .[2]

2-التناص الضروري والاختياري :

يتضح مما سلف ان كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم وامكنتهم يتفقون على ان هناك نوعين أساسين من التناص هما :

.المحاكاة الساخرة : "النقيضة" التي يحاول كثير من الباحثون ان يختزل التناص اليها.

[1] Voir dictionnaire robert" pastiche parodie et plagiat"

[2] ابن رشيق، العمدة ، ص 280

.المحاكاة المقتدية : "المعارضة" التي يمكن ان نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص ما يستدعي التأصيل الثقافي، ومستوى الادباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم ومنهم المشاكس المعتدي الثائر .

على ان هذه الثنائية الضيقة يجب ان لا تحجب عن اعيننا تعقد الظواهر الأدبية المعقدة فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين.

3-الاليات التي تتحكم في انتاج النص وفهمه[1] :

ان جميع النظريات تشترك في انها تعير اقصى الاهتمام للخلفية المعرفية في عمليتي انتاج الخطاب وتلقيه، ومعنى هذا ان الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معا، ولكنها لا تستدعي الاحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع، وانما تعيد بنائها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها واخفاء أخرى تبعا لمقصديه المنتج والمتلقي.

ومن الجدير بالذكر الإشارة الى نظرية الإطار ل "منسكي" ويقترح فيها ان معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل "بنيات" معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج اليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا وعملية الملائمة تتم بواسطة "مقول جديد" معتمد على إطار ومستقي منه

والإطار تمثيل للمعرفة وثابت حول العالم.

وبما ان أنواع المقول متعددة فان البداية وما تثيره ناتج عن التجارب السابقة وتعطي لكل نوع مجاله الخاص به، فلغرض المدح او الفخر مثلا اطاره وهو ذكر المحاسن في وصف الموضوع فمجاله ممتد من ميولات ورغبات تنبع من توجهات كلاسيكية على وجه التحديد.

اما نظرية "المدونات" فقد وضعت للكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك ،ثم طبقت على فهم النصوص، ويمكن ان تتخذ أداة لتبين اليات انتاجها.

خلاصتها ان بين المفاهيم علاقة تبعية وترابطا ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب ورفع ابهامه بناء على مبدا الانتظار، فمثلا إذا قلنا سافرنا او تنزهنا، فالسفر يقتضي الحصول على جواز سفر، بتأشيرة او بدونها وعملة صعبة وكل ضرورات السفر الأخرى، فقولنا السابق اعتمد على تجارب المتلقي.

[1] Gillian Brown and George Yule. p 245-238

لكن كان يمكن ان ينص على كل مالم يذكر، فالتداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وانتاجه، فقد يكمل المتلقي مالم يصرح به اليه، وقد يكفيه المرسل مؤونة اعمال الذهن وكل منهما محكوم في تأويله وانتاجه بمعرفته السابقة.

هناك نظرية "الحوار" و يقصد بها انسجام الكلام وترابطه، فذكر ذهابك للمقهى او كتابتك عليه، يحتم عليك ان تتعرض للنادل والكراسي، ونوع المشروب الذي استهلكت،

يكون التفاعل القرائي إذا لم تذكر كل العناصر فان "المتلقي" يتممها من عنده ليجعل خطابا ما ذا بنية ثقافية ثابتة تمتلك مجموعة عناصر ثابتة أيضا .

4. اليات التناص :

التناص للشاعر المعاصر يعد اذن بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان فلا حياة لهما بدونهما، ولا عيشة لهما خارجهما، وعليه فانه من الاجدى ان يبحث عن اليات التناص لا ان يتجاهل وجوده هروبا الى الامام، ثم ان تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية وضع يدنا على بعض الياته واهمها التداعي بقسميه التراكمي واالتقابلي [1].

الايجاز: التركيز على الاحالات التاريخية الموجودة في القصيدة، والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق "ومن عادة القدماء ان يضربوا الامثال في المرائي بالملوك الاعزة والأمم السابقة"،[2]وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة الى إحالة تذكرة ،محاكاة، مفاضلة، اضراب او إضافة".[3]

وقد اشترط في الإحالة التاريخية ان يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة واستقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.[4]
قد يرى القارئ تناقضا بين شرطين:

. الأول: ينص على ان الشاعر ينبغي له ان لا يفصل في ذكر الاحداث التاريخية وانما يحيل على ما اشتهر منها و ما اثر لاستخلاص العبرة ولتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ،وعلى هذا فان الإحالة لا تخرج برغم تعدد الأسماء عن الترغيب والترهيب والتعجيب.

. الثاني: فيوجب على الشاعر استقصاء أجزاء الخبر.

فكيف يصح الجمع اذن بين الإحالة على المشهور والمأثور واستقصاء أجزاء الخبر.

---

[1] قارن هذا بما ورد في كتاب M. Riffaterre sémiotique de la poésie ,. p67-86.

[2] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء، ص221

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1 ص150

[4] حازم القرطاجني ،المصدر المذكور، ص105

أكد حازم ضرورة التفرقة بين نوعين من المحاكاة:

-المحاكاة التامة التي ليست الا تسمية ثانية "لإحالة تذكرة" وقد مثل للنوع الأول بأبيات الاعشى في السموأل التي علق عليها بقوله "فهذه محاكاة تامة" ولو أخل بذكر بعض أجزاء الحكاية لكانت ناقصة ولو لم يورد ذكرها الا اجمالا لم تكن محاكاة ولكن "إحالة محضة ".

فالشاعر اذن بين خيارين اما ان يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب **المثل** به ويذكرها مرتبة متتالية وكأنه يصف مشهدا من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات "الفنية "ترتيب اوصافه وهو يقدم لنا صورة لواقع مضى، ويسوغ هذا التخريج الارتباط بين حديثه عن الوصف وسرد التاريخ، يقول حازم "المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها "

والى جانب الايجاز الوصفي المحاكاتي الذي يحيلنا الى التاريخ نجد " التمطيط " الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها الكلمة "المحور"، فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، على ان هذه الالية ظنية وتخمينية ،تحتاج الى انتباه من القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليها ،وقد تكون حاضرة فيه، او عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي :

.الشرح: انه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجا الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة او القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول او في الوسط او في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة .

. الاستعارة: فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما الشعر بما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص، وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة ونهايتها ابياتا تنقل المجرد الى المحسوس والعكس.

. التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم او في التباين، وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة متجليا في صيغة الماضي واضحا في تراكيب متماثلة.

. الشكل الدرامي: ان جوهر القصيدة الدرامية " الصراع " ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدى بطبيعة الحال الى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

ان الاليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي الى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة بإنشاء علاقة مشابهة مع الواقع والعالم الخارجي وعلى هذا الأساس فان تجاوز الكلمات المتشابهة او تباعدها

وارتباط المقولات النحوية ببعضها او اتساع الفضاء الذي تحتله او ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

ان ما ذكر من اليات هو أساس النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر فاذا قصد الى الاقتداء فانه يمطط "مادحا "واذا توخى السخرية قلب مدحه الى "ذم "بالكيفية نفسها.

5-التناص في الشكل او في المضمون:

يكون التناص في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد انتاج ما تقدمه وما عاصره بلغة " شعبية " او "كلاسيكية" او ينتقي منها صورة او موقفا دراميا، او تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا انه لا مضمون خارج الشكل.

هناك مسلمة تدعي ان كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية، ولكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما يجعل له خصائص" بنيوية" تميزه عن غيره أيضا فللشعر مثلا الموسيقى وكثرة المجاز وكثافة المعنى وللتاريخ خاصة "السرد" المحكية في الافعال الماضية والمحدثة عن بطل او جبان في مكان وزمان معينين.

بناء على هذا فان القصيدة هي مزيج من الخصائص الشعرية والتاريخية وقد هيمن كل منها في جزء من القصيدة بدون ابعاد نهائي لصاحبه ،وهكذا فان منها من يحكي عن أفعال وصيرورة الانسان بتعبير شعري ويتحدث عن الموضوعات نفسها في أسلوب سردي توارت فيه الخصائص الشعرية ما عدا الوزن وتكثيف المعنى ذلك ان المؤرخ المحترف يسرد احداثه في لغة نثرية خالية من أي وزن وقافية ويذكرها مفصلة في حين كثف للمتلقي ما يقرأه وسكت أحيانا كثيرة على أحداث ذات أهمية بالغة وبتعبير اخر ان الشاعر نقول انه شوش على السرد التاريخي " الموضوعي" بإدخال مؤشرات ذاتية وبإدماج اثار أخرى مسقاة من كتب الادب او غيرها .

ان الشاعر اتخذ بعض المصادر التاريخية الرسمية أساسا لمادته، ولكنه كان ينتقي منها او يتممها بروايات من مصادر أخرى تجاهلتها تلك المصادر او يبرز منها بعض العناصر دون الأخرى، ويعني هذا ان كتابته لم تكن محايدة وانما كانت تتحكم فيها وتسيرها علة غائبة وهي

المقصدية .

6-التناص والمقصدية : [1]

ان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين اذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على ان هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به ومنها:

.التلاعب بأصوات الكلمة ان تقليب الأصوات الثنائية والثلاثية والرباعية ، ينتج من تعدد الكلمات معان متعددة مشتركة في الوقت نفسه.

. التصريح بالمعارضة

. استعمال لغة ما في وسط معين

.الاحالة على جنس خطابي برمته

ان هذه المؤشرات تجعل النص يقرا بعدة تشاكلات وان كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة.

ان استعمال كثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون يفرض قراءة متعددة تختزل-الى تشاكلين-تشاكل النوع المستعمل لغته، والتشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت او المقطوعة او القصيدة.

التناص اذن اما ان يكون اعتباطيا لا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي واما ان يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه بمعنى ان يتأرجح بين الذاكرة او على المؤشرات كما انه قد يكون معارضة مقتديه او ساخرة او مزيجا بينهما.

7.وظائف التناص: [2]

مهما كان نوع التناص فانه ليس مجرد عملية لغوية وانما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف التناص ومقاصده ويمكن ان نجملها في ثلاثة :

ا. مجرد موقف لاستخلاص العبرة: يمكن ان نرى هذا الموقف في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل البارودي وشوقي وحافظ ،وإذا ما اردنا التمثيل له فإننا سنكتفي بالإتيان بمثل واحد وهو معارضة شوقي لسينية البحتري في ايوان كسرى فقد اشترك معه في الوزن والقافية والموضوع ، وركوب أساليب السلف واستيحاء مخلفاتهم ويقصد به الدعوة الى الإصلاح.

[1] Michael riffaterre. « la trace de l'intertexte» in la pensée. octobre 1980 .no215. p 4-19.
[2]Laurent jenny. « La stratégie de la forme »in poétique. No 27.1976.p185-281.

المعارضة ليست ساذجة تافهة تحاول ان تتفوق في الشعر وحسب وانما هي استعارة اطارا قديم للبث من خلاله احكاما على ماض وحاضر وتوحي اثناءه بتوجيهات.

ب. تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة: أي لإشارة الى الاحكام بطريقة صريحة او ضمنية او تجاهل ذكرهم.

القصيدة المعاصرة مليئة بالسخرية من الانسان بصفة عامة ولكنها ركزت على ذمه فتناصه قراءة منه للتاريخ على أساس وجهة نظر معينة وبها.

ج-موقف التقاليد السائدة او التوفيق بينها: اذا كان الموقف الأول مسالما للسلف و يستوحي منهم لصياغة رؤياه الخاصة، والموقف الثاني مناوئا لبعض السلف منحازا الى بعضهم فان هناك موقفا ثالثا توفيقيا تلفيقيا يجمع في مصالحة بين الاجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات ،ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات، على ان نقيضه يظهر في الفترات التاريخية النشيطة المتمثلة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بين فئات المجتمع وهذا ما نجده يهدف لنسف قيوده ويتهكم على تقاليده الفنية. انه موقف نجده لدى الشعراء المحدثين والمعاصرين اذ تعكس اثارهم هدما للتقاليد الفنية المتوارثة فنعثر على امتزاج للأجناس الأدبية ضمن جنس واحد ولا يعني هذا التوفيق والتلفيق كما نجد لدى الاتجاهات المحافظة ولكنه يدل على ان التناص "استراتيجية للتشويش ".

ان هذه السننية الثقافية اتخذها بعض الباحثين من المستشرقين سندا ليسمو الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور والثقافة الغربية بالحيوية وبغير ذلك من الاوصاف الإيجابية غيران الدراسات الحديثة ،جاءت لترد الامر الى نصابه وتنظر الى اثار القدماء في سياقها اذ كل الاثار الوسيطة مهما كانت جنسية أصحابها تقوم على دعامتين أساسيتين، هما المحاكاة والابداع ،ذلك اننا نجد اثرا ادبيا او غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة بالتواتر أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الايحائية في تقدير كثير من النقاد.

ان هاتين الدعامتين تعنيان ان العمل الادبي في العصور القديمة عمل جماعي أولا وشخصي ثانيا بل يمكن القول انهما دعامتا النص الادبي حيثما كان وايان وجد وإذ ما حدثت قطيعة بعض الرواد في بعض العصور فانهم لا يلبثون أن يصيروا سلفا ذا قوة ايحائية ورمزية تحول نماذجهم الى طرق يسير عليها من بعدهم .

التناص اذن هو وسيلة تواصل لا يمكن ان يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، اذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فان وجود ميثاق وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية انها تفاعلية الوظيفة.

الفصل الثالث: الية المفارقة في بناء ونقد النص.

1.تعريف المفارقة : ا-لغة ب-اصطلاحا

2.تطور مصطلح المفارقة

3.أنواع المفارقة

4.خصائص المفارقة

5.وظيفة المفارقة ودورها

6.طبيعة المفارقة

الفصل الثالث: الية المفارقة في بناء ونقد النص.

تمهيد:

ساد بين النقاد المحدثين مقولة فحواها ان ما يعنيهم في النص الشعري ليس هو على وجه التحديد ما يقوله هذا النص وانما "الطريقة" التي يقوله به..

الشعر عند القرطاجني "لا يعد من النقص والسفاهة "وقال ابن سينا (428ه) " كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه ويؤمن بكهانته، فانظر الى تفاوت ما بين الحالين، حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم وحال صار ينزل فيها اخس العالم وانقصهم".[1]

بعد ان سادت مقولة فحواها ان النقاد لا يبحثون عن "معنى الشعر" وانما في شكله وهي مشكله قد سيء فهمها اذ ان دلالة أي نص شعري ليست في معنى افتراض مسبق له، وانما هي محصلة مجمعة لكل وسائله الاشارية والمجازية وتكنيكيه في التعبير والرمز.

تصبح "طريقة القول" جزءا جوهريا وعنصرا مكونا للقول ذاته وليس بوسع أي ناقد حينئذ ان يبسطها او يشرحها لأنه يحول بنيتها ويفكك تكوينها دون ان يعيد تركيبه وتظل مهمة القراءة النقدية الوحيدة هي تتبع كيفية انتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولدها "بالتعرف على هذه الأبنية وتحديد رموزها لإدراك كيفية قيامها بوظائفها السيميولوجية" .[2]

لان تحليل الخطاب الادبي يهدف الى تعرف الطريقة التي تشكل بها النص، والكيفية التي يتم بها انتاج دلالته، فأنصار" النقد الجديد " ركز بحثهم في النصوص على عمليات الوحدة والتوازن مثل المفارقة والتوتر والسخرية.

يرى الدكتور محمد العبد انه من النصوص أدبية او غير أدبية من تتبنى المفارقة استراتيجية دلالية ومنها ما تتبناها تقنية دلالية ولكنها في الحالتين تعرف ما تؤديه المفارقة في سياقات الاتصال المناسبة من وظائف لا تؤديها في غيرها من الاستراتيجيات والتقنيات ،وتعرض طريقة من طرائق استخدام اللغة في السياق النصي والسياق الخارج عن النص ، ما يتطلب منا فهم لطبيعة وتركيب ووظيفة النص.

تنعقد بنية الدلالة في خطاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق لفظا او مجموعة لفظية وبين دلالته المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين وهي هذه

[1] حازم القرطاجني ،منهج البلغاء ،ص 121

[2] د صلاح فضل، انتاج الدلالة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ،1993 ،ص15

الدلالة التي يمكن ان نطلق عليها هنا اسم الدلالة المفارقية او بعبارة أخرى بنية الدلالة بين المقام والمقال.

1.تعريف المفارقة:

ا. لغة: تجمع قواميس اللغة[1] على دلالة مادة " فرق" الثلاثي بمعنى الفصل فيما يظهر ويبدو، والفرق خلاف الجمع، يقال فرق المشيب في مفرقه أي بدا وفرقت لي الطريق فاستبان لي ما يجب سلوكه منها،[2] التفرق للأبدان وفرق لي راي أي بدا وظهر والافتراق في الكلام يقال فرقت بين الكلامين، ووقفت فلانا على مفارق الحديث أي على وجوهه فافترقا، وفرق الشيء باينه [3] .

المفارقة من حيث أصولها وبناؤها تقنية جعل الية الحركة ماثله للرؤية في مظاهر التناقض والتضاد من ظواهر الوجود او أحداث المجتمع، او سلوك الناس ومواقفهم، حيث يباين وجه وجها اخر مباينة فتكشف عن تضارب وتنافر وتعارض وتعاكس وتجاوز وتقابل، بين ما حدث وما يجب ان يحدث، بين ما هو حق وما هو زائف، او بين المعقول واللامعقول، بين العبث او الهزل والجد، وبين السعادة والشقاء، وبين" أطراف التجربة الإنسانية ومفرداتها، بحيث نشعر من خلالها بزيف معطيات تلك التجربة شعورا مقترنا بالإحباط والتبلد ".[4]

ب. اصطلاحا: يتضمن علم اللغة النصي دراسة بنية النص لفحص التنوع في انماطه، ويرى" ريتشارد " ان المفارقة من الصفات المميزة للشعر الرفيع من حيث انها تتجاوز البعد الواحد والرؤية الأولية، وتعرف المفارقة بانها استراتيجية قول نقدي ساخر أي الإحباط واللامبالاة وخيبة الامل ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فقد تنظر اليها على انها سلاح هجومي فعال وهذا السلاح هو الضحك، لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، والضغط الذي لابد ان ينفجر[5] .

"المفارقة تقنية تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شانها ان تتفق، وتتماثل او بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق واقعة الاختلاف ".[6]

المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى ان المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية ومن ناحية أخرى فانه يدرك ان هذا

---

[1] الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، 1999، ص303 -304;المحيط، للفيروز ابادي، 1995، ص372

[2] الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979، ص 472

[3] لسان العرب، ابن منظور، تحقيق على الكبير واخرون، دار المعارف، بمصر، مادة "فرق" 1979 .

[4] د حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، ص 12

[5] سيزا قاسم، النص العربي المعاصر، فصول، 144/143/2/2.

[6] د على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، 1979م، ص135

المنطوق في هذا السياق بخاصة لا يصلح معه ان يؤخذ على قيمته السطحية[1]، ويعني ذلك ان هذا المنطوق يرمي الى معنى اخر يحدده الموقف التبليغي ،وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي .

ان هذا التضاد الذي نتحدث عنه، يلحظه القارئ او المخاطب من خلال السياق الراهن وقد كان "ريتشارد" يعرف المفارقة كذلك بانها توازن الاضداد [2] .

كان" زايدلر" يجعل المفارقة الصيغة الأعلى للتعبير عن الأوضاع التي تنشا من الحصافة العقلية المضادة للعالم، وهذه الحصافة هي غالبا الحالة الوحيدة المضادة لاقتحام متوعد.
هو مصطلح عند علماء البيان عبارة عن "اخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب"

ان خروج الكلام كثير في كلام الله تعالى وكلام رسوله ﷺ وعلى السنة الفصحاء، وله موقع عظيم في افادة البلاغة والفصاحة العربية اجمالا.[3]

قد يلجا الكاتب الى خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم ، وتحطيمه من خلال تعبير وانقلاب في "النبرة "او "الأسلوب"، اومن خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، او من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة[4]،وتنعقد بنية الدلالة في خطاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق لفظا او مجموعة لفظية، وبين دلالته المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن ان نطلق عليها هنا اسم "الدلالة المفارقية ".

2-تطور مصطلح المفارقة:

في النقد الادبي يعد مصطلح متعدد الدلالات توظفه مقاربات شتى فالوعي الاجتماعي يحتم البناء المفاهيمي الممثل له والمنظر لأسسه لتعدد الأسباب وتشعب النتائج ،اما الباحث الفيلسوف ادرك أبعادها المنطقية والمعرفية لان المنطلق الذي تنبع منه فكرة المفارقة منطلق فلسفي ناتج عن تراكمات حضارية وثقافية وتاريخية كثيرة، ومما لا شك ان المفارقة تقترن بنوع من الدهشة والتعجب والحيرة ، وإدراك التناقض بين ما هو كائن وما يجب ان يكون اضافة لكون

[1]Fowler H W. Dictionary of Modern English. P 295.
[2] Abrams M H A .Glossaryy of literary Terms...P92
[3]العلوي يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، كتاب الطراز، مكتبة المعارف، الرياض، بدون تاريخ نشر، ص 161-162.
[4]خالد سليمان، المفارقة في الأدب، ص71

الدهشة عماد التفلسف والعلم والفن على السواء تستلزم التوقف وعدم الانسياق الذي يؤدي بدوره الى التأمل .[1]

يعد مجال الفلسفة الحقل الذي اتضح من خلاله مصطلح المفارقة ،اذ ارتبط ظهور المصطلح بأفلاطون بكتابه المعروف "الجمهورية" فقد وردت فيه كلمة ايرونيا [2]معنى التظاهر او الادعاء موقف متأثر براي وبنظريات الجمال المثالية في الثقافة الغربية مما يتصل بنظرية المثل الافلاطونية أي تلك التي تقيم عالما من الجمال أكثر غنى ومفارقا للعالم الموضوعي.[3]

جاء ذكرها في أحد محاورات "سقراط" الذي تظاهر بالغباء وبالرغبة في تبني أفكار خصومه من اجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان، حيث يظهر" سقراط "بصورة الرجل الجاهل الذي يسال غيره عن أشياء بداعي الجهل للوصول الى مراميه فكانت بذلك نوعا من الأسلوب الناعم الذي يستخف بالناس[4] فكانت المفارقة عنده تعني الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من اشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح. [5]

مما سبق يمكن القول ان حقل الفلسفة كان التربة التي اينعت فيها بذور المفارقة وكانت عندهم تفيد نوعا من الأسلوب الناعم الذي يستخف بالناس، ثم تطورت الى استعمال اللغة استعمالا خادعا.

النقد الحديث وسع البحث فيها ما يجعل أدوات المفارقة تختلف من شاعر الى اخر، الامر الذي جعلها تكتسي طابعا خاصا لاكتساب أسلوب المفارقة عنده فلكل شاعر مفارقته الخاصة.

مصطلح المفارقة في حالة تطور مستمر سلك على صعيد الساحة الأدبية في أوروبا مراحل عدة و طرأت عليه تغيرات كثيرة ،فالتعريف القديم للمفارقة بانها قول شيء والايحاء بقول نقيضه بداية مع بروز نظرية المفارقة نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في المانيا التي ازدهرت فيها الدراسات الفلسفية وانتعشت الأبحاث في علم الجمال، اتخذ المصطلح معان جديدة اذ يرى "فريدريك شليجل "ان التناقض جوهر المفارقة الذي لا تقوم الا به ،فالمفارقة شكل من النقيضة والنقيضة شرط لابد منه للمفارقة فهي روحها ومصدرها ومبدؤها. [6] وان فهم هذا العالم الذي نعيش فيه لن يتحقق الا من خلال إدراك تناقضاته وبالتالي فلا مناص

[1] مقدمة في الفلسفة العامة، د يحي هويدي، دار الثقافة مصر، ص71 .

[2] Eironeia

[3] انظر عبد العزيز موافى، قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية، ص62

[4] دي سي ميويك، المصطلح النقدي-المفارقة وصفاتها، ص27

[5] ارسطو، الخطابة، ترجمة د عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر مطابع الرسالة، بغداد ، 1980، ص 17

[6] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، مرجع سابق، ص36

مناص من إدراك حقيقة ان العالم في جوهره ينطوي على تضاد وان ليس موقف على النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة"[1].

خطا "ريتشارد" في ابحاثه عن المفارقة خطوات نحو الامام حينما اعتبرها "ادخال النقيض والدوافع المكملة للوصول الى وضع متوازن"[2] فالمفارقة عنده بمثابة الوسيلة المثلى لتحقيق الاتزان في حياة يتصارع فيها الشيء مع نقيضه.

من بين النقاد العرب المحدثين الذين لهم محاولات جادة في حقل المفارقة نذكر "جابر عصفور" الذي حصرها في "الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين، يتداخل تعارضهما مشكلا دلالة تنطوي على المفارقة"[3]، فالتعارض عنده هو المفارقة .

على حين يرى "سعيد علوش "ان المفارقة هي " تناقض ظاهري لا يلبث ان يتبين حقيقته "[4] "[4] ، التعريف يركز على التضاد بين الحقيقة والمظهر.

اما "محمد العبد" فيرى ان المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر[5] ، حيث يصنف صاحب هذا التعريف المفارقة في خانة الأفعال غير المباشرة.

اما "نعمان عبد السميع متولي " فيرى انها أسلوب بلاغي يقوم على التضاد يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية او مفارقة الموقف او السياق وهو امر يحتاج الى مجهود لغوي وكد ذهني وتأمل عميق للوصول الى التعارض وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة.

لعل الخيط الرابط بين جل التعاريف التي صاغها نقادنا المحدثون انها في معظمها أفادت من تعاريف الغربيين، كما أجمعت على أهميتها بوصفها تقنية بلاغية اذ ركزت اهتمامها على عنصري التضاد والتفريق وهو ما يتجلى بوضوح أيضا في تعريف "عبد الواحد لؤلؤة "حين ترجم تعريف "ميويك" للمفارقة حيث يعد المفارقة "صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد". [6]

---

[1] قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الارقم للطباعة، الحلة،2007، ص 53

[2] مرجع سابق، ص37

[3] 58جابر عصفور، رمزية الليل، مقال ضمن كتاب نازك الملائكة-دراسات في الشعر والشاعرة، نخبة من الأساتذة اعداد عبد الله احمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985، ص520

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985، ص 126

[5] محمد العبد، المفارقة القرآنية –دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006، ص 15

[6] -دي سي ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، مرجع سابق95

يشير الباحثون في مجال الادب والنقد الى خلو تراثنا العربي من هذا المصطلح بالمفهوم الحديث له، فهذا "خالد سليمان" في معرض حديثه عن المعنى اللغوي للمفارقة يقول" اما عن استعمالها مصطلحا ادبيا او بلاغيا او نقديا فقد تتبعناها في المصادر المهمة فلم نجدها واردة فيها، وعدم شيوع هذه اللفظة لغة ومصطلحا ادبيا في التراث العربي، لا يعني عدم وجود الفاظ اخرى، وشيوعها في الاستعمال اللفظي والادبي، كانت تقوم مقامها بشكل او باخر ".[1]

الى جانب الفكرة ذاتها اشارت" نبيلة إبراهيم "وربما كان من المهم ان نشير الى ان فن المفارقة-وهو فن بلاغي بكل تأكيد-لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التحديد الحديث له وان احسو بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، او يقول شيئا ويعني شيئا اخر[2] .

يعلق ناصر شبانة بشأن وجود المفارقة مصطلحا في التراث من عدمه قائلا" سواء اكان هذا المصطلح موجودا ام غير موجود فان الامر سيان اذ ليس الامر منوطا بوجوده او عدمه، انما المعول على ما إذا كان المفهوم او النوع البلاغي الذي تشير اليه المفارقة بمفهومها الحديث موجودا في التراث ام لا" [3]

يعلل "هيثم محمد جديتاوي "سبب خلو النقد العربي القديم من مصطلح المفارقة يعود الى "وجود مصطلحات في النقد العربي كانت تؤدي معنى المفارقة في الثقافة اليونانية، الامر الذي لم يجدوا معه حاجة لترجمة المصطلح اليوناني "[4].

المفارقة من الفنون البلاغية العربية التي اقتربت من مفهومها المتداول ،نذكر التورية التهكم والسخرية ويعني تجاهل العارف مخالفة الظاهر تأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس والهزل الذي يراد به الجد.

المفارقة من الفنون البيانية التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص فيقول شيئا ويعني ضده او ما عرف بالسخرية والتهكم او المدح مكان الذم وعموما يوصف بانه حس اصيل.

---

[1]-هيثم محمد حديتاوبي ،المفارقة في شعر ابي العلاء المعري دراسة تحليلية في البنية والمغزى ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع2012،ص 18

[2]-نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، العددان الثالث والرابع، ابريل سبتمبر،1987، المجلد 8، ص140

[3]-ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،امل دنقل سعدي يوسف محمد درويش نموذجا ،ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 2002،ص 29

[4]هيثم محمد جديتاوي ، المفارقة ، في شعر ابي العلاء المعري ، مرجع سابق ص33

ان المفارقة كما يقول "فلايشر وميشيل" نوع من الدلالة المحولة في مقابل الدلالة الأولية انها تصوير اخر للمعنى يومئ الى المعنى العكسي ومن اجل ذلك يترجم او يحول الى ضده فتقويم السلبيات مثلا يلمع في ظاهرها الى الضد الإيجابي". [1]

على الرغم من ان شعرنا القديم قد عرف صورا من المفارقة التصويرية وفطن الى الدور الفني التكنيكي ما عرف ب" الطباق" كمحسن بديعي في ابسط صوره و"المقابلة" في صورته المركبة لم نجد - كغيرنا من الباحثين - من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية ذكر مصطلح المفارقة وما نجده فيها مقابلا للمفارقة واستنتاجا من النماذج المتمثل بها وهو اصطلاح "التهكم "وقد ذكره البيانيون وعنوا به الى حد ما .

من هنا يجوز لنا القول بان ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها الى البحث البلاغي العربي القديم وبعض المباحث اللغوية اليسيرة تحت مصطلح "التهكم".

لصاحب " الطراز" يحيي بن حمزة (ت745 ه) إشارات مفيدة الى هذه الظاهرة وهي إشارات ترقى الى محاولات علمية تنظيرية اصيلة وعرف العلوي " التهكم " بقوله وهو " تفعل " من قولهم تهكمت البئر إذا تساقطت جوانبها وهو عبارة عن شدة الغضب لان الانسان إذا اشتد غضبه فانه يخرج عن حد الاستقامة وتتغير احوالهم.

يعرف الزركشي (ت 794ه) التهكم بانه اخراج الكلام على مقتضى الحال[2] فتراه يقترب اقترابا شديدا من حد المفارقة في بحوث المعاصرين وان اغفل عنصر الضدية الملازم في تعريفه التهكم في موضع اخر بقوله الاستهزاء بالمخاطب مأخوذ من تهكم البئر اذا تهدمت ولاريب ان التهكم والهزء والسخرية من العوامل المهمة التي تؤدي الى قلب المعنى وتغيير الدلالة الى ضدها في كثير من الأحيان فكلمة التعزير أصلها في العربية التعظيم [3] غير انها تستعمل في معنى التأديب والتعنيف واللوم تهكما واستهزاء بالمذنب . [4]

تذكر مصادر الاضداد في تراثنا اللغوي الفاظا أخرى أطلقت على أضدادها اطلاقا فيه تهكم ومن ذلك قول الانباري " ومما يشبه الاضداد أيضا قولهم للعاقل يا عاقل وللجاهل إذا استهزأوا به يا عاقل ."

---

[1] Fleischer W Michel G Stilistik der Deutschen Gegenwarts sprache VEB Bibliographisches. Institut Leipzig .. S 155.

[2] الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القران، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1972م 58/4

[3] رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي، بالرياض، 1983، ص 349

[4] ابن الانباري أبو بكر، الاضداد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، 1960 ص2

يروي القدماء الفاظا أخرى، نلحظ فيها اثار التهكم نحو القريظ وهي تعني مدح الحي في مقابل التأبين التي تعني مدح الميت لكنها وردت عندهم بمعنى الذم أيضا وذلك دون ريب من اثار التهكم والسخرية بالذموم.

المفارقة في الدرس النقدي تتجه الى مخالفة ما يجري تأكيده لما تكون عليه الحال الحاضرة فعلا وذلك ما يلحظه "أبرامز" [1] ويتجلى من ذلك كيف يكون الرجوع الى المفارقة -عند احد الكتاب- مدحا ضمنيا لذكاء القارئ الذي يربط نفسه بالكاتب حتى يدرك على الأقل ما يريد التعبير عنه او القصد اليه وهذا مما يفسر لنا سبب سوء تفسير بعض المفارقات.

"ان المفارقات عند بعض الكتاب تعد اختبارا لمهارة القراء في قراءة ما بين السطور".[2]

لعل مرد ذلك الى طبيعة المفارقة في ذاتها فالمفارقة كما يقول" كلينث بروكس "هي "لغة وصلابت وبراعت الفكر وسرعة الخاطر ويمكن النظر اليها على انها شيء يمكن ان يوجد من غير قصد "[3] ثم تطورت المفارقة من زاوية من "يقع ضحية لها، فيتحول الاهتمام من الطرف الإيجابي الى السلبي". [4]

3-أنواع المفارقة:

رغم سعي النقاد المعاصرين توحيد جهودهم لوضع تعريف جامع مانع للمفارقة والذي استند في كثير من تعريفاته لترجمات غربية في محاولة ضبط المصطلح امرا صعب المنال فان تحديد أنواعها أكثر تعقيدا لاعتبارات عدة لعل أبرزها تعدد المصطلح ذاته واختلافه من باحث الى اخر من جهة وتباين النظر تجاه الأساس الذي عد مقياسا للتقسيم ، فمنهم من قسم المفارقة باعتبار عناصرها ومنهم من قسمها باعتبار موضوعها ومنهم من جعل من وظيفتها حجر الزاوية في تحديد أنواعها مما افضى الى تراكم الكثير من التسميات التي تتداخل وتتقارب الى حد يجعل الباحث المبتدئ يقف مشدوها امامها عاجزا على التمييز بينها.

من التقسيمات التي وجدناها متقاربة وموضوعية ويمكننا الاستئناس بها في دراستنا نذكر تقسيم "نعمان عبد السميع متولي "والذي يقول في شانه "المفارقة نوعان مفارقة لفظية ومفارقة الموقف او السياق فالمفارقة اللفظية يتعمدها الاديب ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر، اما النوع الثاني من المفارقة فيعتمد على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والاحداث

---

[1]. Abrams.M.H .A glossarry of Literary Terms.. p 89.

[2]المرجع السابق، ص90

[3]دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 31

[4]Pierre schoentjs . poétique de l'ironie .p31 .

من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للقارئ تحليلها واستنباط ابعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها".

اما حسن حماد فقد اعتمد في تقسيمه للمفارقة على ثنائية صانع المفارقة والضحية وذلك لارتباطهما بالمفارقتين الأشد رسوخا في تاريخ المفارقة، هما المفارقة السقراطية والرومانسية فهو يرى ان الخلفيات الجمالية للمفارقتين السقراطية والرومانسية كانتا سببا في ظهور نمطين مختلفين من المفارقة الأدبية، من حيث " البنية ،الصفة ،المعنى" وهما المفارقة المصنوعة التي انبثقت من المفارقة الرومانسية فالمفارقة المصنوعة حملت في دمائها بعضا من جينات المفارقة السقراطية بدءا ببنيتها الازدواجية ،اذ يحمل كل دال مدلولين أحدهما ظاهر والثاني مضمر يمثل تبليغ هذا المعنى الخفي هدفا ينشد صانع المفارقة تحقيقه ،وهي بذلك فعل مقصود بل فعل مدبر يستلزم وجود صانع ومنشئ لنمط معين من الخطاب ،يبتغي من ورائه التأثير في المتلقي، فصانع المفارقة هو الحلقة الأقوى والاهم من هذا النمط ، لأنه اليه يعزى الفضل في اختيار ضحاياه ،واستدراجهم حد الإيقاع بهم في شراك خطاب متقن الحبك غايته من وراء ذلك تبليغ معنى للمتلقي .

اما المفارقة الملحوظة فلا يوجد فيها صانع للمفارقة وانما مراقب يتمتع برؤية ثاقبة وحس بالمفارقة مكناه من اكتساب مهارة التقاطها، ونقلها الى المتلقي، كما هي في بنية مفرغة تاركا له مهمة ملء الفراغات والفجوات بما تثيره فيه من دهشة واستغراب فمن حيث الصنعة نجد ان المفارقة المصنوعة الهادفة تقوم على الظاهر والتخفي ،الذي يتحقق من خلال تعارض ظاهر اللفظ وباطنه وازدواجية الخطاب الرامي الى تبليغ معنى بعينه، اما قوام المفارقة الملحوظة فهو التصوير لا الحيلة تتحقق متى اكتملت الصورة في ذهن القارئ بما تحمله من تناقض والاختلاف بين هذين النمطين لا يمكن في قواعد الصنعة فحسب، بل نجده كذلك في موقف صاحب المفارقة .

في حين يحاول صانع المفارقة الهادفة ويجتهد في توصيل معناه الخفي ذلك نجد ان ناقل المفارقة او ملاحظها يجتهد في تصويره وتجسيده المقنع للمفارقة، فهو ينقل لك الدال في بنية مفرغة او خالية من المعنى ثم يترك لك انت مهمة اكتشاف المعنى وتأويله.

ان نظرة فاحصة للتقسيمين السابقين تجعلنا ندرك ان المفارقة المصنوعة عند "حسن حماد" هي نفسها المفارقة اللفظية عند "نعمان عبد السميع "بينما المفارقة الملحوظة عند الأول هي مفارقة الموقف والسياق عند الثاني فالاختلاف واقع في التسمية فقط.

كان الزركشي قد افرد في برهانه بابا لوجوه الخطاب والمخاطبات في القران، وجعل منها خطاب التهكم [1]

لقد جعل يحيي بن حمزة للتهكم خمسة أوجه:

.أولها ان يكون واردا على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكما وهذا كقوله تعالى (فبشرهم بعذاب اليم) سورة الانشقاق 24 .

.وثانيها ان تورد صفات المدح والمقصود بها الذم ، كقوله تعالى (ذق إنك انت العزيز الكريم) سورة الدخان 49.

.وثالثها لم يسمه يحيي بن حمزة ولنا -من امثلته ذاتها-ان نسميه بما جاء على القلة ، والغرض التكثير والتحقيق للعلم بما ذكره كقوله تعالى (قد يعلم الله المعوقين منكم) سورة الأحزاب 18 .

.ورابعها لم يسمه كذلك ولنا ان نسميه بما جاء على جهة التقليل واخرج مخرج الشك والغرض به التكثير والتحقيق أيضا كقوله تعالى (ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين) سورة الحجر 2.

.وخامسها لم يسمه هو الاخر ويمكن تسميته بالحكاية وذلك كقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب (قالو يا شعيب اصلواتك تامرك ان نترك ما يعبد اباؤنا او ان نفعل في اموالنا ما نشاؤ إنك لانت الحليم الرشيد) سورة هود 8. [2]

اما الدكتورة "اخلاص فخري عمارة "فترى ان السخرية هي الطابع العام للديوان "النباحى "[3] سواء في الدراسة النثرية او في الشعر، الا ان هذه السخرية متفاوتة الألوان والدرجات بحسب موضوعاتها، وقد تتغير من الهزل والتندر الى الجدية والحكمة، وقد يكون الضحك أقرب الى البكاء في بعض الأحيان ويمكن ان نميز بين خمس درجات من السخرية هي[4]

1-السخرية السوداء:

وهي كما أشار اليها الدكتور "حمدي السكوت" في حديثه عن الديوان "مع النقاد" هي ذلك اللون الذي يعبر عنه قول المثل الشعبي "شر البلية ما يضحك "

وهل يمكن ان نصنف قول النباحى في انهيار مدرسة المدينة وموت عدد من الصغار[5] بقوله:

واتى المقاول بالمعاذير التي ****** لا تنتهي وتقبل الملعوب

[1] الزركشي، البرهان في علوم القران، ص 231 .

[2] Abrams. the Norton Anthology of English Literrature. volume1. 5th Edition. New York-London1976. P 2595.

[3] نسبة الى لقب شاعره المتخيل او لقب تلك المدينة من حيث الموضوع والمعنى.

[4] دكتورة اخلاص فخري عمارة، قضايا شعرية، ص 100

[5] الديوان،ص57 .

وهمست ما اهنا الغار بجنة****** لا ضارب فيها ولا مضروب

الروح تسبح في نعيم خالد ****** وقد انتهى المقروء والمكتوب

يمكن ان نصف هذا الشعر الا انه المرارة مقطرة والحزن مكثفا يسوغه الشاعر في كلمات ظاهرها السخرية وباطنها الألم.

واوجع منه قوله في هامش الصفحة عن كلمة المقاول "المقاول المسؤول عن تنفيذ المباني ،وكان في عهد النباحى يكلف مقاولا اخر بهذا العمل لقاء اجر اقل، وكثيرا ما كان الأخير ينهى العمل دون مراعاة للخطة الهندسية ولا للضمير".

وماذا يفعل الشاعر حين يمتلئ غيضا ويستبد به الحنق، وهو يرى النار تلتهم قوت الشعب الذي تبقى بعد ان سرق الحراس ما قدروا عليه منه[1] بقوله:

اشعلوها وابعدوا ***** فهل النار تخمد

مخزن القمح قد هوى ***** والطواحين ترقد

واليتامى تساقطوا *****وعلى الأرض مددوا

كل باب موصد ***** كل حبل معقد

وهل يملك النباحى سوى إطلاق هذه الزفرة في صورة سخرية من حكام عصره بقوله: [2]

حسبي من العمر أنى لم انل فرحا ***** وان قلبي على الأيام موكوس

تراقبو شفاه الناس-ان نطقت-***** ومن مفاخركم في الكبت قاموس

انيابكم في ضلوع الناس ناشبة ***** وسمكم في طعام الناس مدسوس

في كل نازلة من فعلكم سبب ***** وكل ثوب لكم في خرقه موس

ثم يبلغ قمة السخرية وغاية المرارة في قوله :

عجبت للأرض تلقى من مصائبكم ***** ويستمر بهذا الوضع ناموس

[1] الديوان ،ص39

[2] حامد طاهر، ديوان النباحى ،ص 75

في أي ناحية يمت لا امل ***** فالليل مشتمل والنوم كابوس

ومن السخرية السوداء قوله في أحد المماليك المكلفين بجمع المكوس بقوله: [1]

انت فوق الحصان فوق الرؤوس ***** شامخ هازئ بكل النفوس

وعلى صدرك النياشين تبدو ***** لامعات كأنها لعروس

غير ان الكرباج في الكف يدوى*****حين يهوى على ظهور التيوس

وتذوق طعم المر اللاذع في نهاية القصيدة:

عرف الناس ان بطشك مر ***** فاتقوا مره بدفع المكوس

ورضوا بالهوان في ضل سيف***** اسلم الدهر غمده لخسيس

وأخيرا نرصد في هذه الدرجة من السخرية قول" النباحى " في معركة خاسرة ولعلها يونيو عام سبعة وستين بقوله: [2]

سقط السلاح من المناضل ***** وهوت على الكتف المعاول

هرب الذين لهم اجول***** وعن محارمهم اصاول

تركوا دمي يجري وعا*****دوا هادئين الى المنازل

ورجعت اسحب خيبتي ***** خلفي واخبر من اقابل

هذا زمان الساقطين*****وهذه دنيا الاسافل

انها سخرية المظلوم يعجزه رد الظلم عن نفسه، وتهكم المقهور يواجه العناء والالم بلا حيلة، ولا قدرة على رفع المعاناة.

2-السخرية الرمادية:

هي طبقة أخف قليلا في تهكمها، انها السلاح الأوحد في كف الأعزل، سلاح لا يقتل ولا يجرح، ولكنه يفرغ شحنة الغيظ، ويمتص انفعال الضيق، وتترسب من خلاله زفرات الغضب، لقد عاتبته زوجته لفقره وضيق ذات يد، فقال[3]:

---

[1] المصدر نفسه ،ص77

[2] نفسه ،ص43

[3] الديوان، ص58

فقلت لها إني فقير وانما***** سيرفدني عند الملمة خالي

فقالت لقد ارهقتني في معيشتي*****وشوهت في وجهي معالم خالي

يسخر من شعراء المدح، واغراقهم في مبالغات مضحكة، فيقول على نهجهم مادحا "رمح الدولة الشخانى"[1]:

تؤرقه في كل ليل كواكبه*****ويصغى له التاريخ والمجد صاحبه

اذا "زغرت" عيناه ارعد خصمه*****وان سمحت كفاه، اغرق طالبه

هو الملك الصنديد يبرث تاجه*****وتزحم افاق البلاد ركائبه

في هذا اللون نجد قصائده في قاضي نباح، وكبيبها، وفي المجذوب، وفي وزير اعفاه السلطان، وفي معارك جرير مع الفرزدق، وفي مطرب قبيح الصوت، ثم في فقهاء عصره وشعرائه يقول عن الوزير السابق[2]:

خرج الوزير من الوزارة*****فترملت في الحي حارة

في الليل راح الشامتون*****يعللون -له-انكساره

البعض يتهم الزمان*****وما عليه من الحقارة

والبعض يهتف انها *****الاحداث، تفترس المهارة

وتجئ زوجته لتقسم*****انه "من عين جاره"

لكن العلة الحقيقية للإعفاء يذكرها النباحى على لسان الوزير السابق في سخرية مريرة بقوله:

هي لعبة مجنونة *****تسعى بها ريح الاثارة

انى احترقت بنارها*****والمرء تحرقه شرارة

اقرا هذه الملحوظة التي يوردها الشاعر-المحقق-في الهامش (ذهب العلامة فيشر الى ان المقصود بهذا الوزير هو"ابن السماك" ومن الواضح مدى التعصب في هذا الزعم ،ما نحن

[1] الديوان، ص31
[2] االديوان، ص 58

فنذهب الى انه "ابن النجار" اعتمادا على ما ورد في البيت الرابع من القصيدة ،فتأمله بدقة)والبيت الرابع يقول:

ويعود منكوس الجبين*****عليه اثار النشارة

وعن فقهاء عصره يقول النباحى: [1]

الناس في خوف من النيران*****واراكم تمشون في اطمئنان

وكأنما للغالبية "مالك"*****ولكم ضمان الخلد من رضوان"

متفتحين على الحياة بكل ما*****فيها من الأصناف والاوان

فاذا سألناكم حكمتم انها ******نجس يفيض بلعنة الشيطان

وتطالبون الناس ان يتقشفوا*****ولكم-بكل وليمة-كفان

ويغيظني منكم كزازة بخلكم*****ودعاؤكم في الناس بالحسان

فهل الشره، والبخل، وتناقض الفعل مع القول هو ما يغيض النباحى من الفقهاء فحسب كلا انهم أيضا

تفتون في كل الأمور بغلظة*****لا تلتقي ،وسماحة القران

اما شعراء عصره، فقد عاب عليهم انسياقهم خلف الصنعة والتأنق دون التفات الى الطبع والموهب، او شرارة الالهام كما سماها[2]:

كلكم يدعي البراعة في النظم*****وينسى شرارة الالهام

ثم عاب عليه المدح الكاذب، والهجاء الجارح والرثاء المتملق، واتخاذهم الشعر وسيلة للتكسي والزلفى، وتحولهم الى مهرجين:

قد احلتم شبابة الشعر فخا*****لاصطياد الدينار بالنعام

وسراء الى المحافل تمضون*****كمثل الكلاب نحو العظام

يشبه الشاعر المتيم منكم *****بهلوانا، مهرجا، في الزحام

[1] حامد طاهر ديوان النباحى ص72
[2] الديوان ص 35

وفي القصيدة ابيات تخرج عن دائرة السخرية بكل الوانها، وتدخل في إطار اخر سنذكره، ونشير لتلك الابيات وقتئذ.

السخرية البيضاء:

وقصد بها السخرية التي لا ترمز الى شيء، ولا تهدف لغير التفكه و الاضحاك ، وفي هذا المجال نقرا للنباحى اربع مقطوعات هي قوله مفتخرا ،وحين يصف زواجه الأول ،ويبكي الاطلال ،وفي رثاء حماره ، فمما قاله مفتخرا:

انا ابن قوم تسامى بيتهم وعلا ******حتى لقد جاوز العشرين أدوارا

به الشبابيك لم تلق على دغل*****والباب يدفع اضيافا وزوارا

يبكي الرضيع لنا في غير مخمصة*****ويملا الليب تصخابا واعصارا

ويقول في بكاء الاطلال[1]:

انا عاشق هذا المكان *****وما عليه من الأثر

هذي بقايا اكلهم*****هذي المباول والبعر

ولربما تركو هنا*****او هاهنا بعض الابر

لقد حدث ما يحدث في كل قصة حب عربية قديمة كبرت عنيزة، حجبها أهلها وراح الشاعر ينشد حول خيمتها "قصائد الغرر" وذات صباح تفتت كبده على صوت الظعائن والسفر:

وتمزقت روحي كمثل *****الثوب يعلق بالشجر

واقمت في عرصاتها*****اظمأ، فيسقيني المطر

وإذا بصرت بماعز*****تجرى، وتعثر في الحفر

برزت لذاكرتي عنيزة*****والصبا والمنحدر

السخرية العابثة:

وهي اخف درجات السخرية في هذا الديوان الفريد انها ليست مرة ولا متهكم ،هي نوع من العبث البريء، سخرية من الشعر حين يتحول من رسالة وهدف وعمل ،الى مجرد لوك للكلام

[1] الديوان ،ص40

،ورصف للتفاعيل ، وصب للحروف والألفاظ في قوالب البحور والاوزان، وفي هذه الدائرة يمكن ان نعد هجاء النباح "للصرماخ" وشكره صديقا على هدية ،وقوله ملغزا ،وتحديه بقصيدة من بحر المنسرح وقوله قبل وفات ثم قوله لامباليا:

يقول شاكرا صديقه على هديه[1]:

وفتحت اللفة ملهوفا*****فاذا في اللفة اسماك

البلطى خالطه البورى*****بالعرب اختلط الاتراك

واصطف الملقى والمشو*****دارت في عيني الافلاك

ويستخف النباحى بالشعر بالعراف معا في قوله لامباليا[2]:

خلعت في الدرب ثوبي*****وسرت عريان وحدي

البعض أنكر فعلى*****وحرف البعض قصدي

وليس الا عجوز*****تكلمت دون نقد

دعوه يلبس شيئا*****فقد يصاب ببرد

السخرية الجادة:

وهل تتفق السخرية-وهي استخفاف-مع الجدية ،السخرية هزء وعبث واستهانة فكيف نصفها بالجدية وهي عمل له قصده وغايته وقيمته.

تفسير الامر ان السخرية في هذا المجال هي مجرد قالب فكاهي مستحب يصوغ فيه الشاعر الفيلسوف حكمه ونصائحه ،او قل انه يقدم كلمات جادة واعظة في شكل مرح خفيف الظل، ينفذ الى القلب والعقل ،دون ان يثقل على السمع.

وفي نطاق هذا اللون نرصد ثماني مقطوعات هي قوله في عصفور، ورثاؤه "مصطفى الاشهل النجاتي" وابياته عن موسم الحج ، ومعارضته أبا نواس ، وحواريه مع كل من "المتنبي، والمعرى "وحديثه الموجع عن الصداع ثم قوله متفلسفا في اخر الديوان ولنستعرض امثلة من سخريته الجادة، يقول راثيا صديقه النجاتي[3] :

[1] الديوان ،ص 68
[2] الديوان ،ص 32
[3] الديوان، ص54

كان شهما وبائسا*****عاش صلدا ومنهمكا

فاتركوه لقبره*****انما القبر متكا

وافيقوا لحالكم*****حيث يستحسن البكا

واظن ان قصد الشاعر من الوضوح بحيث لايحتاج الى تعليق.

اما وصفه للصداع فهو تألم حقيقي، وتأوهات حزينة، انه يصف معاناة الانسان من الم قاهر، وهو تجاهه بلا حول، ينتظر رحمة الله، ولاريب ان كلا منا عاش مثل هذه التجربة، وقاسى من الألم أحيانا، ولذا تهزه الابيات[1]:

ينسل في صمت ودون إشارة*****وكأنه سهم من القدار

يحتل راسي غازيا بجيوشه*****ويشتت المخزون من افكاري

لو أستطيع، قطعت راسي فدية *******لكنه متشبث بأسارى

يلقى على عيني شبه عصابة*****ويشك اعصابي بمثل النار

ويغوص وجهي في الوسادة علني *****انجو، وهل ينجو طريد الثأر

ومن حديثه الجاد حواره للمتنبي [2]

فقلت مالك والحكم الذي خلقت*****له الذئاب، وانت الناي والنغم

افنيت عمرك في مدح اللئام وما*****جنيت الا سرابا، ملؤه العدم

هدرت شعرك في مدح ومفخرة *****ما لمدح والفخر، الا الحرص والورم

ورغم اتفاقي مع الشاعر في لوم المتنبي. لمني اخالفه في سبب اللوم، إني الوم المتنبي لتطلعه الى الامارة تأتيه ثمنا لشعر المدح، وانما كان عليه ان يلتمسها بوسائلها من بطولة ومقدرة وعمل.

والومه لمدحه كافورا-ليس لأنه غير جدير بالمديح-ولكن لان المتنبي لم يكن صادقا في مدحه ولا معجبا به كما كان الامر مع سيف الدولة

[1] الديوان ،ص81
[2] المرجع نفسه، ص 54

وانا لا اتفق مع الشاعر-د حامد-في قوله ان الحكم للذئاب، وان المتنبي مدح اللئام وان المدح والفخر حرص وورم.

الحكم رسالة سامية لابد ان يؤديها من هو جدير وكفء، وكيف تستقيم حياة الأمم بلا حكم عادل قويم وحاكم صالح منصف.

وإذا انحرف بعض الحكام، فالعيب في نفوسهم المريضة، وليس في مهمة الحكم وموقع المسؤولية.

والمتنبي مدح سيف الدولة، وهو ليس لئيما، بل هو جدير بالمديح، والمدح إذا كان صادقا ولمن هو اهل له، كان شهادة حق يجب ان لا تكتم من اجل التاريخ والمثل العليا.

والفخر ان كان معتدلا، وبصفات حقيقية محمودة فهو ثقة بالنفس واعتداد بالملكات والقدرات، ورحم الله أمرؤ عرف قدر نفسه.

ومن حوار النباحى لابي العلاء المعري، هذه الابيات التي يبرر فيها غياب شعر الحب والغزل من ديوانه الضخم[1].

أقول وخفق الحب يسكت ساعة *****وتسبح في صمت المكان مباخره

إذا كنت لم اسمع صداه فصوته*****تزلزلني-في كل وقت-أوامره

هفوت اليه، غير إني حرمته *****وهل يصدح المحروم، والجوع كاسره

وحين يسأله عن الشك الذي صبغ أكثر شعره

أقول وهذا الشك يسرع قائلا *****واي فؤاد تستقر خواطره

إذا كام ايمان العوام دجاجة*****فان يقيني ليس تهدا كواسره

ويؤكد الدكتور محمد العبد ان المفارقة أسلوب من أساليب انتاج الدلالة اللغوية في النص القرآني بل من كبريات الظواهر الدلالية وظيفة وقرائن، وتميز بشرف البنية الموضوعية و المضمونيه، وبقوة في فعل التأثير، وقد أدى ذلك كله الى اتساع المحاور الخطابية، والى اعلاء الطاقات والإمكانات الاسلوبية للعربية.

[1] المصدر السابق، ص61

كما يرى ان الدراسات الحديثة اقتصرت على ثلاث اشكال رئيسة هي مفارقة النغمة والمفارقة اللفظية والمفارقة البنائية ، وبعد استقرائه تبين توافر حالات وانماط جديدة إضافة الى هذه المفارقات في بنية ووظيفة المفارقة، فنجد لديه مفارقة النغمة مفارقة الحكاية او الايهام والالماع ومفارقة المفهوم او التصور ومفارقة السلوك الحركي ونوجزها كما يلي:

1. مفارقة النغمة:

وتعني أداء المنطوق على الكلية بنغمة تهكمية لإظهار التضاد والتعارض وهو نوع من التهكم يوجه إهانة في كياسة وادب لا لوم عليهما بأسلوب تعجبي استفهامي وصفي لحال سيتبين باطنه وهذا نوع من الصراع اللفظي المبني على شيء سام لخصم لدود، على ان يكون خطابا مباشرا وذلك كان يقال -على سبيل المثال-في نغمة تظلميه -"ماذا تريد السيادة! "او حتى ان يقال في صيغة الغائب -"ماذا تريد السيادة! ؟ "[1] وفي قوله تعالى (ذق إنك انت العزيز الكريم) سورة الدخان 49 .

ان نظرية تحليل الخطاب تفيد ان المنطوق لا يسترد ولا يسترجع في تركيبه النحوي او الدلالي منعزلا عن غيره ولكنه يسترجع فقط من موقعه في سلسلة الخطاب وبنيته فهي التي تضبط المعنى، الذي يمكن توصيله.[2]

قرينة المفارقة تقع في علاقة تضاد دلالي مع الاحداث السابقة عليها وعدم ملائمة التوقعات العامة، ففي السياق ذاته نحلل ونلاحظ أنواع الجمل فعلية ام اسمية وفعل التنغيم في تركيب لغوي صوتي دلالي براغماتي مقابل اخر.[3]

2. المفارقة اللفظية :

" اللفظ في محل المفارقة نقصد تصنيفه ضمن دائرة المجاز، فيصبح صورة من صوره يختلف عن المعنى الضمني الذي يرمي اليه المتكلم "[4] وجعله وقفا على تغير مجال الاستعمال اللفظي الى الضد تهكما، أي استخدام اللفظ في غير معناه الأصلي كان نقول "بشره بخبر حزين" فبشر لا تكون الا بالخير فاستعملت لغاية اسلوبية يقتضيها المقام.

3.مفارقة الحكاية او الايهام[5]:

---

[1] Leech A. Linguistic. ibid .p176-177.

[2] Stubbs M Discourse. Analysis. ibid p 79.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ص 42 .

[4] Abrams. M H. Glossary of literary. terms. ibid p89

[5] محمد العبد، المفارقة ال قرآنية، ص82

يوهم المخاطب بان اللفظة في الحكاية حدث حقيقي أي جعل العبارة تحكي هذا المعتقد ومقرر في الوقت الذي تزدريه وتسخر به وعادة يبنى المعنى فيها-في الظاهر-على المدح الكامل ايهاما فيرد ذلك -في الواقع-على جهة التهكم والاستهزاء.

قولنا " ليس الذهب كالفضة " فدخول أداة التشبيه على المشبه لأسباب قصد المبالغة ف"يقلب" التشبيه ويجعل المشبه هو الأصل ويسمى تشبيه العكس لاشتماله على جعل المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها او استخدام "بل" ومعها صورة واما "التعريض" فهو لفظ استعمل في معناه للتلويح بغيره نحو قوله تعالى (بل فعله كبيرهم هذا) سورة الأنبياء 63 .

الضمائر" ألهم" و" ام لهم" تعتبر من مفارقة الايهام كقوله تعالى (الهم أرجل يمشون بها أم لهم أيد يبطشون بها أم لهم أعين يبصرون بها أم لهم أذان يسمعون بها قل أدعو شركاءكم ثم كيدون فلا تنظرون) سورة الأعراف 195.

ومن الوسائل التركيبية الاستثناء بعد النفي وذلك ما نجده في قوله تعالى (ليس لهم طعام الا من ضريع) سورة الغاشية 6 .

وهناك نوع من المفارقة من جهة التقليل والغرض به التكثير والتحقيق، في قوله تعالى (ربما يود الذين كفرو لو كانوا مسلمين) سورة الحجر2 .

ولعل من باب الايهام أيضا الذي ينفي الامل في انه سيكون امل، ما نجده في قوله تعالى (يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين امنو انظرونا نقتبس من نوركم قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نورا فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب) سورة الحديد 13

ولعل مفارقة الحكاية والايهام بنية على القصر ب "ان " و"الا" ، ما نجده في قوله تعالى (ومن يشرك بالله فقد ضل ضلالا بعيدا (76) ان يدعون من دونه الا اناثا) سورة النساء 116-117

4. المفارقة البنائية:

فالمؤلف يقصد به بناء النص بإنشائه وتشكيله فنيا أدبيا وفكريا ودلاليا وفقا لازدواجية المعنى فلو اداه المتكلم حصلت له مفارقة بنائيه للجزء ولعل من هذا النوع من المفارقات ما نجده في قوله تعالى (قالو يا شعيب أصلواتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا او ان نفعل في أموالنا ما نشاء انك لانت الحليم الرشيد) سورة هود 87 والمفارقة هنا في التضاد الظاهر بين المنطوق الأخير (انك لانت الحليم الرشيد) و المنطوقات السابقة عليها في الآية ، ويسخر اهل مدين من

شعيب وهم يعنون عكس معناها فالحلم والرشد عندهم ان يعبدوا ما يعبد اباؤهم بلا تفكير وان يفصلوا بين العبادة والتعامل في السوق.

5.الالماع:

وعند محمد العبد الالماع عبارة عن ايماءة تلميحيه او ملحظ تصوب الى شخص او شيء ما، قصدا الى الانتقاص من قدره وتحقيره على وجه الخصوص بعرض كقول المرء ان فلانا كان ذكيا في الأيام الاخيرة، فان الوضع الطبيعي المألوف كونه غبيا سائر ايامه، وقد يقال العكس كما يستثني كثير من الصفات بعضها من بعض بالتضاد والمقابلة.

وفي قوله تعالى (ان شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون) سورة الانفال 22

تلمع الآيات الى ان حقل الحيوان يقصد به طائفة خاصة من جنس البشر بوصفهم جاهلون غافلون عن الهدى والحق وشبهو بذلك كالدواب وهذه مفارقة ولأن الانسان نوع يتصف بالشر لأنه صم بكم هي أسباب لغياب العقل في مكان عالي (عند الله) وربما لاحظنا الماعا لا يخلو من تعريض في قوله تعالى (ونسوق المجرمين الى جهنم وردا) سورة مريم 86 وذلك بعد قوله (يوم نحشر المتقين الى الرحمن وفدا) سورة مريم 85

6. مفارقة المفهوم او التصور:

وهو تكوين معاني مجردة، لتشكيل صورة عقلية ،يعني انتقاد موقف الضحية او مفهومها للأشياء ،او مسلكها ما يناقض قوله وفعله نقدا أخلاقيا تهذيبيا بعبارات استفهامية ،والغرض استهجان مفهوم الفاعل ،من ذلك ما نجده في قوله تعالى (ولا يحزنك الذين يسارعون في الكفر) سورة ال عمران 187 وقوله تعالى (ويستعجلونك بالعذاب ولن يخلف الله وعده وان يوما عند ربك كالف سنة مما تعدون) سورة ال عمران 176 [1]

لا في ما ينبغي ان يسارع فيه من الايمان فضلا عن دلالة معنى فاعل، على انهماكهم وجدهم في الإسراع، فضلا عن دلالة معنى الفعل ذاته ، على تجسيد المعنوي بحركة اسراع محسوسة ثم ان الاستعجال بالعذاب من المواقف التي تدعو الى الدهشة والعجب(المفردات ص484)بل تثير الاستهزاء والتوبيخ ،و ذلك على وجه خاص اذا ادركنا ان العجلة طلب الشيء وتحريكه قبل اوانه وهو مقتضى الشهوة، [2]وبالطبع فان لزيادة الالف والسين والتاء معناها الصرفي الوظيفي فالاستعجال طلب العجلة والمفارقة هنا تكون في كون المطلوب بهذه الكيفية الخاصة

[1] الد محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص121

[2] المفردات في غريب القران، أعده للنشر وأشرف على الطبع دكتور محمد احمد خلف الله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د ت، ص484.

هو العذاب! وتكتمل المفارقة في استعجالهم العذاب بتأكيد الوفاء بالوعد وبوصف هول ذلك انه وقد اعماهم سفههم وجهلهم المقيت-كالف سنة مما يعدون وهو واقع لامحالة فما بالهم هكذا بالعذاب يستعجلون!

ونجد الإدهان، في قوله تعالى (فلا اقسم بمواقع النجوم75 وانه لقسم لو تعلمون عظيم76 انه لقران كريم77 في كتاب مكنون78 لا يمسه الا المطهرون79 تنزيل من رب العالمين80 أفبهذا الحديث أنتم مدهنون81 وتجعلون رزقكم انكم تكذبون82) سورة الواقعة 74-82

يداهنون بما حقه ان يصدع به ويفرق به ويعض عليه بالنواجذ وتثني عليه الخناصر وتعقد عليه القلوب والافئدة ويحارب ويسالم لأجله ولا يلتوي عنه لا يمنه ولا يسرة ولا يكون للقلب التفات الى غيره، والمحاكمة الا اليه ولا مخاصمة الا به، ولا اهتداء في طرق المطالب العالية ،الا بنوره ولا شفاء الا به فهو روح الوجود وحياة العالم...فكيف تطلب المهانة بما هذا شانه ولعل من هذه الصورة أيضا قوله تعالى (خلق الانسان من نطفة فاذا هو خصيم مبين) سورة النحل 4

لابد من تأمل المقابلة الخلافية[1] بين "النطفة" و"الخصومة "والنطفة تمثل بداية الخلق الإنساني والخصومة بينة وإذا علمنا ان الخصومة او المخاصمة تعني المنازعة وان أصل المخاصمة، ان يتعلق كل واحد بخصم الاخر أي جانبه و الخصيم على وزن " فعيل " اي كثير المخاصمة أدركنا ان مثل هذا الانسان قد صار غرورا وجهلا على جده الأعظم!

ف"إذا" الفجائية تعبر عن هذا الوضع المفاجئ الذي انقلبت اليه تلك النطفة.

ومن المفارقة المقابلة بين قولين وذلك في قوله تعالى (وإذا قيل لهم امنو كما امن الناس قالو أنؤمن كما ءامن السفهاء) سورة البقرة 13

ونستنتج عموما، انه تجلي لنا توظيف "ام" " انما " و" ما " و" الا". كاف التشبيه "كقوله تعالى (ام نجعل المتقين كالفجار) في معاني تتقابل لإبداء مفارقات المفهوم والتصور.

7.مفارقة السلوك الحركي:

هي تصوير كنائي، لموقف ما ،لحركة الجسم وعناصرها ذات معنى يدل على المصاحبة للمتكلم كونها مثيرة للغرابة والسخرية بهدف تبليغي ضروري واداة لتفسير السياق مرتكزا على مستويات التحليل اللغوي والتي يعول على وظائفها السيمائية، باعتبارها علامات احالية

[1] للمقابلة ثلاثة أنواع ونقيضي كأيقاظ ورقود وخلافي كالشر والرشد. النظيري كالسنة والنوم ومثال مقابلة الخلافين مقابلة "البرهان" 3-458-459

للأبنية الشكلية الى حركة مرئية وتكيفها على افتراض ان السلوك الإنساني يعد تلك العلاقة بين المثيرات والاستجابات.

وفي النص القرآني نرى منها قوله تعالى (الى الله مرجعكم وهو على كل شيء قدير (4) الا انهم يثنون صدورهم ليستخفوا منه الا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرون وما يعلنون انه عليم بذات الصدور) هود 4-5

ان امر هذه الحركة الجسمية امرا مضحكا حقا فيجتمع الوعي على البعد الساخر في المفارقة كانوا يظنون انهم يقدرون على الاستخفاء من خالقهم، بثني صدورهم فيها من القدرة التصويرية التي تحتاج اليها بنية المفارقة هنا، ويعني ان الوظيفة الخطابية لهذا السلوك الحركي هي المعبر عنه، حركيا ان هذه المفارقة تعتمد في ابرازها عنصر السخرية في حركة الاستخفاء.

مفارقة السلوك الحركي عند النقاد يعني ان الشاعر الحديث لم يعد ينقل لنا اشكال العالم الخارجي وما يحتمل من تناسق وجمال بمقدار عنايته باستكشاف تناسق الحركة الموجودة في صميم هذه الأشياء وفي علاقتها بعضها ببعض وأثرها على الشعور ومستواها النفسي.

"الصورة الشعرية تكون فاعليتها على المستوى النفسي فلا تستغل الترابطات والاستجابات الايحائية فقط وانما تركز أيضا على الاستجابات السلبية وقد يكون الطابع العام للصورة هو انها تفصل بين هذين النمطين وحسب ولكن ثمة صورا توحد النمطين وتستغل التفاعل بينهما عبر ما يسمى ب"فاعلية التضاد"[1] ولان الشاعر "ينتج الشاعر قصيدته وهو محاط بحجم كبير من الأشياء والموجودات تفرض وجودها في عالم المبدع" .[2]

4 .خصائص المفارقة:

1.الابعاد:

لما كان حس المفارقة حسا اصيلا في الانسان، فانه لا يخلو عصر من العصور او ادب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة، ولهذا فربما كان من المفيد لتراثنا الادبي والبلاغي ان نضيف اليه هذا الفن والمهم أولا وأخيرا ان "يصبح مفهوم المفارقة محدد الابعاد بدرجة من الوضوح، تجعله الية صالحة من اليات تحليل النص الادبي " .[3]

[1]كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر ،ط 2، دار العلم للملايين، لبنان، 1981، ص49

[2]حوليات الآداب واللغات بالمسيلة ا،لعدد الثاني ،ديسمبر، 2013ا-عبد المالك ضيف ،"بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر "،مقاربة تطبيقية لقصيدة "انهيار مملكة الحوت" لمحمد زتيلي ،ص288

[3]د نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، ابريل 1987، ص 140

ويرى "ميوميك" ان فكرة وجود مفارقة في التنافرات الأساسية، بين الانسان وبقية الكون، بين الحياة والموت، بين الروحي والمادي، قد لعبت دورا متزايدا في تاريخ مفهوم المفارقة، تحت أسماء المفارقة العالمية، المفارقة الكونية، المفارقة الفلسفية .[1]

وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم انه من المهم ان يصبح مفهوم المفارقة" محدد الابعاد " بدرجة من الوضوح تجعله الية صالحة من اليات تحليل النص الادبي "ان لشاعر حين يرتاد زمن الشعر يفلت من عقل "البعد" الواحد فتتلاقفه "الابعاد" جميعها وتصبح حياته كما لو انها حشد من الحيوات وقد اجتمعت وهذا النوع من الإقامة -رغم ما يتضمنه من عذاب وضنى-هو الذي يقي الشاعر من التلاشي في الصمت، ذلك ان شرط نهوضه كشاعر مؤسس كامن من نفاذه الى مالا يرى وانفتاحه على مالا يجب ان يرى .[2]

ويرى" ريتشارد "ان المفارقة من الصفات المميزة للشعر الرفيع، من حيث انها تتجاوز البعد الواحد والرؤية الأولية" .

2.تعبير انتقادي:

المفارقة تعبير انتقادي يعرض ملمحا سلبيا فيه مغالاة او مبالغة ،فيهون من شانه وربما جعلت المفارقة – في الوقت نفسه – أداة تلطيفية كان يقال مثلا هذه ليست فكرة غبية كان وضع الذكاء في موضع الغباء ،علامة التخفيف او التهوين من امر الغباء علامة التخفيف، او التهوين من امر الغباء على نحو تعبيري تلميحي تهكمي[3].

3.التركيز على الصورة:

وتقوم المفارقة في كثير من صورها على أساس ان ما نسلم به ونقبله هو امر نتمنى لو لم يكن مقبولا او مسلما به وان ما هو مألوف وعادي يتضمن لب مأساتنا في هذا الوجود ما يؤكده الدكتور"على عشري "من كونها تكنيك يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين.

4.رؤية الشاعر وموقفه:

---

[1] المرجع نفسه ،ص34

[2] محمد اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية،الدار اللتونسية للنشر، 1992،ص 248

[2] Fleischer W Michel G Stilistik der Deutschen Gegenwartssprache VEB Bibliographisches Institut Leipzig 156

[2] ميوميك، المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة بالعراق، دار الرشيد، 1982، ص75

[3] مداخل الى علم الجمال الادبي، د محمد عبد المنعم تليمة ،دار الثقافة ،بمصر،1978، ص75

لقد نبه "ميوميك "في حديثه عن الخاصية الجمالية في المفارقة الى ان حس المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الاضداد في إطار المفارقة بل على القدرة على إعطائها شكلا في الذهن كذلك[1].

يرى الدكتور "عبد المنعم تليمة" ان عناصر الموقف لا تبين لدى الفنان أفكارا او مفاهيم وانما تبين مشكلة فالتشكيل لا التعبير-أداة الفنان الى إقامة موازاة رمزية للواقع [2] فيصبح الموقف الشعري والرؤية الشعرية والتجربة الشعرية مواز لمصطلح المفارقة الشعرية ، لان المفارقة في الشعر تكتسب كل خصائص الشعر الايقاعية واللغوية والتصويرية ،ومن ثم تكتسب صفة الشعرية وتتميز عن المفارقة، في أي نوع ادبي اخر بما اكتسبته من تلك الخصائص ،ومن ثم فان شعرية الخطاب الشعري تجعل ما يتضمنه من رؤى ومواقف هي رؤى ومواقف شعرية في المقام الأول ،

لهذا نقول ان البحث في المفارقة عند "احمد عبد المعطي حجازي "هو بحث في الشعرية لا في ابنية فقط كما يؤكده " كمال أبو ديب" فمن الممكن ان تكون مواقف فكرية او بنى شعورية، او تصورية مرتبطة باللغة او التجربة او بالبنية العقائدية الأيديولوجية، او برؤيا العالم بشكل عام[3]ومفارقة الموقف، ناتجة عن موقف ما، يتم رؤيتها والشعور بها انها مفارقة وليس بالضرورة وجود شخص يقوم بها لأنها مجرد ظرف او حالة او نتيجة للأحداث [4]

5.الابداع اللغوي:

وتدخل المفارقة في صميم رؤية الشاعر وموقفه، وإذا كانت أداة الشاعر هي اللغة فان هذا التشكيل الشعري يتبدى في كيفية التعامل الشعري مع اللغة، ومدى نجاح الشاعر في ان يجعل النشاط اللغوي نشاطا خالقا، ويتبدى في ان تكون بعض تلك الأنظمة اللغوية-الصوتية والصرفية والنحوية-صورا وان تكون كافة تلك الأنظمة اللغوية أنظمة رمزية "لهذا "فأي عمل ادبي يتألف من كل شيء قيل عنه ،نتيجة لهذا فلا عمل يموت الى الابد فالعمل خالد لا لأنه يفرض معنى واحد على أناس مختلفين، بل لأنه يوحي بمعاني مختلفة لرجل واحد فهو يتكلم لغة رمزية لكل العصور "[5]

---

[3] مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994،ص123
[4] بن صالح نوال، خطاب الامثال العربية، مجمع الأمثال الميداني انموذجا ،أطروحة دكتوراه جامعة بسكرة ،الجزائر ، 2011-2012ص152
[5]ترنس هوكز ،البنيوية وعلم الإشارة ،ترجمة مجيد الماشطة، بغداد 1986، ص 147

فالمفارقة في الشعر مفارقة لغوية تعتمد على تشكيل خاص تفجر في اللغة الشعرية طاقاتها الكامنة من اجل التوصل الى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع ويكشف عن زيف كثير من مسلمات هذا الواقع.تتصف بالانزياح والمراوغة وتتعد من الفنون البلاغية في بنائها الخطابي التعبيري[1]

6.طبيعتها المتميزة عن السخرية والاستعارة:

ان المفارقة لا ينبغي ان تختلط بالسخرية كما لا ينبغي ان تفهم على انها الذاتية غير المسؤولة انها الذاتية غير المسؤولة لأنها تمثل قمة الابداع الإنساني اذ فيها يتحد الخاص والعام والنسبي والكلي وفيها تجتمع الاضداد والمتناقضات وتتماسك لتتصارع ثم لا تلبث ان تتصالح في هدوء اذ لا يملك أحد الأطراف المنطق المشروع على الدوام الذي يجعله يتغلب على الطرف الاخر [2]

اما الاستعارة تشبهها في بنيتها ذات الدلالة الثنائية وتختلف عنها في كون المفارقة تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم او ما يريده صانع المفارقة[3]ويذكر "دي سي ميويك" عدد من المبادئ منها -الاقتصاد -مبددا التضاد العالي - موضوع عاطفي (الدين، الاخلاق، التاريخ ، الحب ، السياسة)لاحتوائها على عناصر متناقضة الإيمان والحقيقة، الجسد والروح، العاطفة والعقل والذات والأخر، وما يجب ووقوعه ، وما هو واقع فعلا ، النظرية والتطبيق الحرية والحاجة.[4]

لكن "نبيلة إبراهيم " ترفض هذه المرجعية العاطفية للمفارقة لأنها تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات [5] .

7.تعدد وتنوع صور المفارقة:

لكن يجمعها إطار عام ينظمها من حيث اجتماع المتناقضات ويرى "هانز" الى ان المفارقة نظرة الى الحياة تدرك ان الخبرة عرضة الى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح وتدرك ان وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود لأجل تمييز ناحية الشكل من الصور البيانية الأخرى.[6]

---

[1]نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق ، ص201
[2]هربرت ماركيوز ،العقل والثورة ،ص7
[3]سيزا قاسم،المفارقة في القص العربي المعاصر،فصول.مج2. 1982 ، ص45
[4]ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص61
[5]نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، ص216
[6]ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص54

8.اتصالها بالتجربة الإنسانية:

تتصل المفارقة في اطارها العميق بتجربة الانسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات اللفظية والحيل الاسلوبية التي تتصل بالسلوك اليومي وتشبه ما يمكن ان يكون وعظا وايقاظا للغافلين وتنبيههم لمصيرهم المحتوم وتنبيه المغرورين بحياتهم وقوتهم.

9.تعدد دلالاتها:

تهدف الى تحقيق العلاقة بين الألفاظ، اكثر من العلاقة النغمية او التشكيلية وبقيت أنواعا- المذكورة سابقا- فهي ذهنية أي انها تصدر عن وعي شديد للذات، بما حولها فهي لا تنبع من تأملات راسخة داخل الذات، لقد اطلق النقاد الجدد "بارت" و"تودوروف" و"جنيت "العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الادبي ولا يوصف ذلك المعنى بانه يقيني وانما احتمالي او بالأحرى لا يوصف النص الادبي ذاته بانه يحمل معنى واحد يجب ان يتواضع عليه بل ان النص ينوء بالمعاني الكامنة التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص[1]

10.كشف الحقيقة ورصد افق التوقع الواقعية:

يؤكد "محمد اليوسفي" في كتابه لحظة المكاشفة الشعرية "انطلاق من وعي درامي بالحياة او اللامعنى يفيق على الفوضى فيطل على مالا يجب ان يرى أي على مناطق وفضاءات معتمة "[2] في دراسته للشعر الحديث أكثر من طريق فيما يتصل بتلك الاطلالة أهمها.

ا-الاستيقاظ على هول التشيؤ:

فالشاعر يقف ليفضح النظرة النفعية الفجة...وينهض ليشير الى ان الاكتفاء بالقشرة الخارجية التي يدفعنا الاطمئنان الظاهري للواقع العيني الى التعامل معها على انها جوهر الموجودات التي تبني عالمنا هو الرعب ذاته [3]

ب-الاستيقاظ والاستفاقة على ترهل الوجود :وتتجلى في الانشداد الى لحظة البدء بدء الوجود تبعا لذلك صار من الطبيعي ان يطفح الشعر المؤسس بنبرة قائمة توهم بانها مجرد تشاؤم ولكنها في الحقيقة نوع من الوجع وجع معاناة التأسيس يداخل نهوض الحدث الشعري ويصبح في حد ذاته امارة على معاناة التأسيس مرحلة صميمة من عملية التأسيس ذاتها [4]ان الأساس الذي تبنى

[1]مفاهيم الشعرية، ص34
[2]محمد اليوسفي لحظة المكاشفة الشعرية، ص234
[3]المرجع نفسه، ص248
[4]المرجع السابق، الصفحة نفسها

عليه المفارقة اللغوية هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود الذي يحتمه السياق اللغوي او الموقف التبليغي الراهن ويحدده من اجل ذلك فان المفارقة اللغوية تكشف عن امرين اثنين أولهما عنصر الاخفاء والأخر كون المتخفي في التعبير المنطوق هو المقصود إظهاره [1]

11. المفارقة التراجيديا:

بناء على ذلك تبدو المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر، ويتخصص هذا المفهوم قليلا في المفارقة الدرامية حيث تنطق الشخصية المسرحية بشيء له -عندها وعند الشخصية الأخرى التي تخاطبها -معنى ما ولكن هذا الشيء الذي تنطق به له عند النظارة معنى مختلف تماما [2] ان الفنان الادبي ينتزع الاعراض والحوادث غير المرتبطة بالجوهر، والتي تحفل بها الحياة المعتادة ، ولا يركز جهده الا على كشف المصير التراجيدي[3] ومن الضروري فهم الشعر في صلته بتطور الشخصية، وعقدة المسرحية فهو يضفي حيوية ووضوحا على المأزق الذي تواجهه الشخصية التراجيدية وعلى الامها وحتمية الكارثة وعندما نتعاطف مع الشخصية التراجيدية ونندمج في مصيرها لا نشعر بألم متعاطف على الرغم من الشعر بل بسببه ولو قدم الينا عرض نثري او عرض شعري هزيل لآلام هذه الشخصية لما استطاع ان يؤثر فينا فلنتأمل المقطع التالي:

يا ويلتاه هل حانت نهاية كل شيء

وذروة ايامي وعرف جبينها

ها انا ذا افارق بلدي وكل دروبه

تأكلها النيران

هذا شعر ممتاز ولكن الناطقة به هي الملكة "هيكوبا" العجوز في النساء الطروادیات وهي تندب تدمير وطنها وتتأهب لقتل نفسها. [4]

12.مستويات المفارقة:

نذكر ما اوجزته الدكتورة" نبيلة إبراهيم" من عناصر فيما يلي :

---

[1]Leech N Geofffrey A Linguistic Guide to English Poetry ..p171

[2] Abrams. the Norton Anthology of English Literrature.. P 2595

[3] Leech N Geofffrey A Linguistic Guide to English Poetry . p415.

[4]النساء الطروادیات في كتاب خمس مسرحيات، ليوريبدس ، ترجمة جلبرت مرنيويورك ، مطبعة جامعة أكسفورد ، 1934، ص 74

-أولا وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به والمستوى الكامن الذي يعبر عنه والذي يلح القارئ على اكتشافه

- ثانيا لا يتم الوصول الى إدراك المفارقة الا من خلال إدراك العارض او التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص

- ثالثا لابد من وجود ضحية في المفارقة [1]

-أدوات المفارقة يلاحظ ان الكلام المنطوق يعول على أدوات للمفارقة تنسجم مع طبيعته وخصائص تركيبه ففي الكلام المنطوق يمكن ان تنقل المفارقة من خلال أنماط محددة من" النبر والتنغيم" وينتقل أيضا بواسطة وسائل فوق لغوية مثل "الإيقاع" وطريقة الأداة ونغمة الصوت وعلو الصوت ونحو ذلك [2]

5 -وظيفة المفارقة ودورها:

بعد استقرائنا لخصائص المفارقة نستنتج ان صور المفارقة تتعدد كما تتعدد تبعا لذلك وظائفها-عند كثير من النقاد- فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون اشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته راسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف الى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية، لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك، ما يعطي للأدب جماليته لأنها تعكس جوهر الاعمال الفنية من خلال الصراع والتناقض الحاصل بين الحلم والواقع ، بين الخارج والداخل، فضلا عن التناقض بين إيقاعات السرد وبناء الزمن.

6-طبيعة المفارقة:

راينا ان عناصر التعبير اللغوي قد تدل على معنى الاستحسان، وان لم يكن كان هذا المعنى ،الا المعنى الظاهر او المباشر الذي يتخذه هذا التعبير قناعا يخفي وراءه معنى اخر مستورا او غير مباشر، وهو معنى الاستحسان من هنا يكمن التهكم او الاستهزاء في قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلا وذلك ان يكون المقال لطيفا بينما الذي اقصده فعلا في هذا المقام –وهو ما ينبغي للمخاطب ان يفهمه أيضا ،امر اخر والمخاطب يرفض المعنى الظاهر للمقال لأنه يدرك تناقضه او عدم تكافئه مع السياق، وعندما يومئ السياق الى استحالة التفسير الظاهري للكلام فانه يومئ في الوقت ذاته الى ضرورة تفسيره تفسيرا باطنيا، وذلك انك حين تنعت وضيعا بنعوت الشرف، فهذا مما لا يؤخذ مأخذ الجد! ، انه نوع مبالغة وهي مبالغة ترمي الى الهزء

[1] نبيله إبراهيم ، المفارقة، مجلة فصول ابريل، 1987،ص133

[2] Enkvist Nils Erik Linguistic Stylistics.p89

والسخرية هنا تجد تضاد يجعل المفارقة أداة له وينشا هذا التضاد بين لفظ "الشرف" ومعاني "الضعة" او "الخسة" التي يفرضها الموقف ، أداة اسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى بل يرد الى أدوات لغوية اسلوبية أخرى كقولنا هذا الذي ارسلته معلما العبارة هنا أدت هذا المعنى بأدوات أهمها الاستفهام الاستنكاري والاشارة[1]

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص17

الفصل الرابع: دراسة تطبيقية قصيدة " طردية" أنموذجا.

. قصيدة "طردية " .

1. شعرية المبنى وأسلوب المفارقة .

2. شعرية العنوان .

3. شعرية المكان.

4. شعرية الخطاب السردي .

5. شعرية الصورة البيانية.

6. شعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية" الوحدات الدالة على الحيوان" .

7.شعرية التناص.

8.صور المفارقة وتنوعاتها .

قصيدة "طردية" [1]

هو الربيع كان
واليوم أحد
وليس في المدينة التي خلت
وفاح عطرها سواي
قلت...اصطاد القطا
كان القطا يتبعني من بلد الى بلد
يحط في حلمي. ويشدو
فاذا قمت شرد
حملت قوسي.
وتوغلت بعيدا في النهار المبتعد
ابحث عن طير القطا
حتى تشممت احتراق الوقت في العشب
ولاح لي بريق يرتعد
كان القطا
ينحل كاللؤلؤ في السماء.
ثم ينعقد
مقتربا.
مسترجعا صورته من البدد
مساقطا
كأنما على يدي
مرفرفا على مسارب المياه. كالزبد
وصاعدا بلا جسد
صوبت نحوه. نهاري كله
ولم أصد
عدوت بين الماء والغيمة.
بين الحلم واليقظة.
مسلوب الرشد
ومذ خرجت من بلادي ...لم اعد! **باريس، 1979/5/13**

شرح المفردات: *عدا: تعني جرى وعدا عليه عداءا وعدوانا ظلمه وتجاوز الحد معه ،وعدا اللص على الشيء سرقه ،وعدا الامر وعنه جاوزه وتركه ويقال عادى بين الصيدين والعدوة شاطئ الوادي وجانبه وفي القران الكريم "اذ انتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى".[2]

***البدد :**من بدد الشيء فرقه تبدد أي تفرق والبد الفراق[3] .

***الزبد :**من الماء والبحر والبعير واللبن وغيرها وهي الرغوة [4].

***رشد :**رشدا ورشد في امره وفق له ،الراشد المستقيم على طريق لايحيد عنه وارشده هداه الترشيد ،ترشيد الانفاق اي حسن القيام على المال وتوجيهه في خير سبيل والرشد عند الفقهاء ان يبلغ الصبي حد التكليف صالحا في دينه مصلحا لماله.[5]

---

[1] ديوان أشجار الاسمنت، احمد عبد المعطي حجازي، ط 1، مركز الاهرام، مصر، 1989، ص 50 -
[2] المعجم الميسر الوجيز، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت،1993، ص 348
[3] المصدر نفسه، ص 45
[4] المصدر نفسه، ص243.
[5] نفسه، ص226

الفصل الرابع :دراسة تطبيقية قصيدة " طردية" أنموذجا.

تمهيد:

تتوافر المدونة التي بين أيدينا على خصائص المفارقة، ويرسم فضاء اشتغال اللغة على رسم لوامح المفاجأة الاسلوبية، بنية يصف من خلالها لوحته في صورة جمالية ورمزية متميزة اتسمت بالتجديد في الخطاب الشعري المعاصر.

1- شعرية المبنى وأسلوب المفارقة:

يتميز الشعر بالألفاظ التي تستأثر القارئ وبعمق الدلالات اذ تصدق عليه مقولة بول فاليري "ان الشعر لغة داخل لغة "وهو يعني بذلك ان لغة الشعر تختلف في اسلوبها عن لغة الكلام العادي بما تكون عليه وبما تثيره فينا لان شعرية الشعر تتحقق عندما يتم فيه امران يتعانقان معا ولا يمكن فصلهما وفي كليهما كسر للنظام المألوف من امر اللغة وأول هذين الامرين هو المجاز الشعري بأنواعه المختلفة وأعني هنا بالمجاز **مفارقة** التركيب للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات"[1]

لان المجاز وسيلة مهمة من وسائل التصوير والبحث في المجاز من حيث هو مظهر عمل الذهن المبدع ووسيلة الشاعر الخلاقة في كشف اسرار التشابه الخفي الكامن بين الأشياء التي تبدو في الظاهر غير متشابهة ولكشف اسرار الشعرية عند احمد لانكتفي بما امدنا به المجاز واظهرته استعمالاته الفنية المثيرة بل قد نجد في تداخل النصوص وتحاورها اسرارا أخرى.

2-شعرية العنوان :

نتوجه منطلقين من قراءة الدلالة المفارقية للعنوان "طردية " كونه يعد محورا ذو أهمية وماثلا للقارئ ويساعده على الدخول الى عالم القصيدة الحديثة والمعاصرة ولأنه "يمثل لحظة تأسيس بكر تنقل القارئ الى داخل النص، حاملا إشارات دالة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان "[2]

نرى أيضا قدرة العنوان الذي بإمكانه ان ينقلنا منذ البداية الى عالم النص واجواءه وكانه نص موازٍ للنص الأصلي .

يكتنز العنوان بالدلالات فالكلمة جاءت بصيغة التنكير كما جاءت مجردة من اية مركبات إضافية او وصفية او غير ذلك لتنفرد وحدها بالتركيز على معنيين.

1-فهو يحيلنا أولا الى ماضي الشعر العربي حيث شاع فن "الطرديات " في العصر العباسي خاصة، ولعل هذا الخيط خيط الماضي التراثي الجميل هو اول ما يلوح امامنا من خيوط ووصفت آنذاك ب"قصيدة الطرد".

فلم يكن "الطرد" في العهد الجاهلي والعهد الإسلامي موضوعا مستقلا بذاته وانما كان يرد ضمن القصيدة المركبة حيث يعرج الشعراء اثناء حديثهم عن الرحلة في أعماق الصحراء الى تشبيه نوقهم بحمر الوحش او ثيران الوحش او بقر الوحش او سوى ذلك والدلالات الرمزية

---

[1] انظر د محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي ص 5

[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص49

التي يتضمنها حديثهم عن الطرد حيث تأخذ هذه الدلالات ابعادها الجمالية والفنية من خلال السياق العام للقصيدة ومن خلال التجربة الشعرية والشعورية التي تحددها طبيعة النص. [1]

2-تضعنا دلالة كلمة "طردية" امام خيط اخر بما توحي به من معنى "المطاردة" وكأننا إزاء مغامرة طرد او قنص تستوجب وجود طرفين لا غنى عنهما، احدهما "المطارد" بفتح الراء والأخر "المطارد" بكسر الراء، وتقوم بين هذين الطرفين علاقة غير متكافئة من حيث القوة والضعف ،انها علاقة يشوبها التوتر والطموح والرغبة في التملك والاستئثار واثبات قدرة الذات ولا تكتفي ساحة اشتغال اللغة على دلالة كلمة "طردية" عند هذا المعنى فحسب ولكنها تتجاوزه الى معاني أخرى كالطرد او النفي او الابعاد، كما توحي بأجواء الحركة والصراع والاستنفار والترقب والظفر.

يتضح بدالة الاهداء فهو خيط اخر ينضاف الى ما قبله ،وهناك ارتباط ما او تماس بين اهداء جو القصيدة والا فما معنى ان يهدي الشاعر قصيدته الى شخص ما اذا لم يكن ثمة تماس بينهما في التجربة او الرؤية ان حجازي يهدي قصيدته الى "عبد الرحمن منيف "وهو روائي عربي يعيش مغتربا ومنفيا على الاصح وهي رسالة اذن ،وإذا نظرنا الى تاريخ كتابة القصيدة الذي أثبته الشاعر في ختامها يتبين لنا انها كتبت في الفترة التي كان حجازي مبعدا او منفيا هو الاخر عن وطنه لموقفه الرافض للخنوع وهو ما يؤكد توحد المبدعين العرب امام تجربة النفي او الابعاد التي اختزنها عنوان القصيدة و بالتوقيع اسفله" من باريس، 1979/5/13 .

3-شعرية المكان :

ان سبب كتابته يوحي انه خرج من وطنه لاعن إرادة بل انه مرغم او وقع عليه خطب جعله يعنون بها قصيدته، فهل هاجر حقا لرغبته في التجديد ام انه أراد بها تبين موقفه من تجربته ولسرد حكايته التي جعلها ايقونة لكشف معاني عميقة تبعث على اخذ العبرة لما هو موجود وما يفترض وجوده في رحلة البحث عن الذات والهوية.

انها اطلالة الشاعر المغترب عاش بعيدا عن وطنه واغترب في المنفى، ففقد ذاته وقوته وسلبة منه ما يجب ان يحظى به في دائرة قيدته ،جعلته يمحي مقومات ارادته وحريته وما يأمله فلم يعد .

واذا كان مفهوم الحرية ترجمة في ملكة الانسان الموجود بفكره واقواله تصدر منه وحده لاعن إرادة أخرى غريبة عنه أي انه عبد اسير والحرية في تعريفها بانها اختيار الفعل عن روية مع استطاعة عدم اختياره او اختيار ضده .

ولا شك ان هناك إشكالية بين عملية الابداع الشعري التي تستلزم الحرية والإرادة والاختيار وبين الوطن الغريب الذي يسلب تلك الحرية والإرادة والاختيار، لكن تجربة الغربة ذاتها تمثل دافعا الى الابداع ومحركا له ان لم تكن هي الموضوع الأساسي للشاعر ومادته التي يستمد منها معانيه.

---

[116] نور الدين السد، الشعرية العربية، "دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي " ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر، 1995.ص493

فالشاعر-بوصفه مبدعا - يعيش نوعا من التوتر الفني فاذا اضفنا الى شاعرنا تجربة الغربة وجدنا انه يعيش توترا اخرا وجده ذلك الوضع الخاص، ومن هنا كان علينا ان نسلم بوجود توتر شديد الخصوصية وان نسلم بعلاقة ذلك التوتر بشعر احمد عبد المعطي حجازي.

ان الاغتراب قد يسلب من المرء إمكانات كثيرة لكنه رغم ذلك-لا يسلبه قدراته الإبداعية ،فاذا كان التشكيل الشعري تشكيلا يواجه به الشاعر الضرورة في الواقع فان قصائد الاغتراب كانت بمثابة تشكيل يواجه به الشاعر واقعه في المنفى، وكان القصيدة نافذة يطل بها الشاعر اطلالة ثانية على ذاته ومجتمعه وعالمه او كأنها محاولة لاكتشاف تلك العوالم ومحاورتها وهي من ناحية أخرى قراءة ثانية لذاته ومجتمعه وعالمه.

لقد استطاع الشاعر الحكيم احمد عبد المعطي حجازي ان يتمثل واقعه الجديد وان ينتصر على عوامل السلب المحيطة به وان ينتصر فنيا حين انهزم واقعيا انه يجدد رؤيته للناس والوجود ،وهو حين يتلمس النور انما يتلمس معه رؤية الحقيقة فان فقد القدرة على المواجهة بالجسد أصبح قادرا على المواجهة بالرؤية والراي، فالحرية التي اشرنا اليها انفا حرية العقل والبصيرة.

واستقراء التاريخ يبين لنا ان شعراء المنفى هم الذين طردوا من اوطانهم بسبب الاستعمار وليس بمحض ارادتهم والسبب هو سوء الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية وحتى الفكرية هاجروا بحثا عن الاستقرار والهدوء الذي يساعدهم على الابداع.

وشعر المنفى من أصحاب مدرسة البعث والاحياء ذات الاتجاه الكلاسيكي أي اقتفاء اثار الشعراء القدامى تتبعا ومحاكاة وصعوبة اللغة واستعمال القاموس القديم والصورة الشعرية لتعبير عن المعاناة والشعور بالوحدة كما عبر الشعراء عن خلجات انفسهم بلغة عذبة ومعاني رقيقة في وصف الشعراء للطبيعة وما حولها غلبة عليهم عاطفة الحزن والاسى والشوق والحنين وتوظيف الحكمة والخيال الجزئي "الصور البيانية" فكانت نزعتهم إنسانية وطنية .

وتأتي كتاباتهم في عصر النهضة الأدبية شعرا وجدانيا غرضه الشكوى من المنفى والافتخار بالنفس والتفاؤل بالعودة للوطن.

وترتب عن تهميش فئة المنفيين نظرة دونية تضم عديد القضايا منها الاقصاء السياسي والثقافي والمادى لفوارق اجتماعية كالفقر والتشرد وسوء المعاملة

وسنلاحظ ان الخطاب الشعري توزع على مجموعة نماذج تصويرية تنوعت بين توظيف الشخصية القناع والصورة الرامزة والوصف الواقعي والتي تصب في المعارضة الاجتماعية او السياسية او حرية التفكير.

ما يسمح بإدراج التأويلات والتفسيرات الممكنة ما يستدعي وعيا ثقافيا جمعيا يحكي الواقع الثقافي وهو خطاب شعري في مستويين متعارضين مركز تسود فيه المؤسسات القوية وما يمثلها من سياسة وثقافة وهامش يقع في الطرف النقيض وينتمي الى نموذج مغلوب بنمطية دلية ومنهم من التمسه بشتى المبررات وتتضح في فضاء النص بأبعادها الاستعارية في المكان والزمان وغيرها .

ما يجعلنا ندرس شعريته وتزامنها لتبين بنية دلالتها المفارقية واشتغالها النصي على ضوء ما أسلفنا من فصول نظرية سابقة الذكر.

ما سنلقي عليه الضوء في بحثنا سيرى النور لاشك في مساعي الباحثين المعاصرين .[1]
فلقد منح الانسان قدرا وفيرا من حب الاكتشاف والتطلع والنزوع الى التغيير والتجديد، ما الزمه العمل على سبر الاغوار والترحال، ولكونه مظهرا من مظاهر معرفة الذات وشكلا من اشكال التفاعل مع الاخر، ونقل اخباره ولذلك اعتبر الرحالة بمثابة حلقة واصلة بين الشعوب على اختلاف انتماءاتها الجغرافية والعرقية، انها نفس تتوق الى رصد الأماكن والافعال والاقوال ليسجل تفاصيل ما يشاهد بدقة الباحث وشغف العالم.

كما نجد " النص الرحلي" يتميز بمقومات خاصة على مستوى الموضوع والبناء زاخرا بالتنوع والغنى ،فالكتابة عنده تصبح نوع قائم على "بنية السفر" يعرض فيه تفاصيل عن مظاهر حياة الشعوب بأسلوب سردي ممتع تتداخل فيه الاجناس والانواع الأدبية مما يجعله وعاء ينفتح على الشعر وفن الرسالة والسيرة الذاتية وغيرها وهو حادثة ثقافية تعكس الجوانب الانثروبولوجية للمجتمعات الإنسانية تبرز فيه عادات الشعوب وتقاليدها ونظمها السياسية والاجتماعية معتقداتها وعقائدها فالنص يختزل الذات الإنسانية في مواجهة الاخر بكل ما يتميز به من ثقافات...

ولان أهميت النص الرحلي في الدرس النقدي العربي قديمه وحديثه لا تنضب سواء في المضامين اوفي الشكل فحاولت المناهج السياقية جس نبضه وتلمس ملابساته وظروفه الخارجية عنه، اما المناهج النسقية فركزت على بنيته الأدبية وخصوصياتها السردية وشكلت المقاربات الانثروبولوجية والثقافية بعدا جديدا في التعامل مع هذا النص الذي لا شك يحوي تعدد القراءات والتتبع الزمني لبنيته السردية كجمالية فنية تقف على شعرية بناءه اللغوي والفكري.

فلما جعل "علم النفس الفارقي يدرس الفروق بين الافراد والجماعات والسلالات في السلوك والذكاء والاستعدادات والشخصية وأسباب هذه الفروق وأثر الوراثة والبيئة فيها مستخدما الاختبارات النفسية المختلفة جعل علم النفس الارشادي يهدف لمساعدة الاسوياء الذين يواجهون مشكلات توافقية هينة نتيجة لتعرضهم لمواقف عصبية ولكنهم لا يعدون مرضى او مضطربين بالمعنى الدقيق"[2] ، وفي خضم هذه البحوث السيكولوجية تتضح بنيتها الدلالية.

يتفاعل الانسان داخل محيطه، منطلقا من المدركات الذاتية الكامنة فيه، حيث المفاهيم واللغة التي تحدد علاقته بالموضوع ،ولابد من التوقف الى حالة **التباين** القائمة في توزيع أواصر هذه العلاقة، حيث الاختلاف الزماني والمكاني، بل والاختلافات القائمة بين هذه الجماعة وتلك او الفروق الفردية داخل الجماعة الواحدة[3] .

"ان الحداثة هي لحظة توتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته التغييرية التي تستجيب لها وتتلاءم معها فهي التفاعل والتصادم بين موقفين او عقليتين في مناخ من تغير الحياة وتشئ الظروف وأوضاع جديدة". [4]

بناءا على ذلك يقول سعيد عقل "ان طبيعة حركة الشعر المعاصر تطمح الى ان تؤسس تحولا في مفهوم الشعر وابداعه ونقده فنجد دقة التعبير ونجد القول في وحدة الصياغة الفنية والتجربة

[1]قسم اللغة والادب العربي، بالوادي، ديباجة الملتقى الوطني التاسع في الادب والمنهج بجامعة قالمة، "بنية الخطاب الرحلي والرؤى النقدية "2022.
[2]د ريغي عقيلة، محاضرات "مدخل الى علم النفس"، جامعة الجلفة، 2013/2012.
[3]تركي الحمد، الثقافة العربية امام تحدي التغيير، دار الساقي، لندن، 1993، ص14
[4]ادونيس، الثابت والمتحول، ج 2، "صدمة الحداثة"، دار العودة، بيروت، 1982 ،ص10

البشرية اللتين تكونان الكل الشعري او الكائن الفني الذي ينقل التجربة للآخرين ويحقق شراكتهم فيها ".[1]

تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة الوظيفية الشعرية بل تهيمن على الوظائف الأخرى بنسبة كبيرة .[2]

ويطرح جاكوبسن تعريف اخر فيقول "يمكن للشعرية ان تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص ".[3]

4-شعرية الخطاب السردي :

تمر الفلسفة المعاصرة في اتجاه يوصف بالتحول من المكاسب الى الإخفاق-حسب جمال مفرج[4] -فلقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر نهاية الآمال الفلسفية وكانت العدمية في نظر ايميل برهييه ونيتشة هي النتيجة التي انتهت اليها المسيرة التاريخية للفلسفة الغربية ومن ثم كانت هذه النهاية فاتحة لميلاد الفلسفة المعاصرة.

من هنا كانت كلمة "عدمية" رغم انها تشير الى صفة "الانحلال" في الفلسفة المعاصرة، لا تعني انه لا وجود ل "حاضر" في الفلسفة. انها تشير الى ان الحاضر يتصل بالماضي، فالأسئلة الفلسفية، كما يقول "بوبنر" لا تتساقط من السماء.

ان الفلسفة المعاصرة-عند الالمان والفرنسيين- تعطي في اول الامر انطباع الفشل العام والاخفاق[5]ففي القرن التاسع عشر كانت المقدمات والاهداف تحاول ان تجعل الفلسفة علما حيث اصبح المنطق الرياضي الحديث الذي تم تصوره من الرياضيات والذي نادى به "راسل "و"فريجه" معيارا منهجيا في الفلسفة في محاولة اخراج الفلسفة من اقليمها الضيق إقليم الميتافيزيقا الى الحياة الفسيحة ولكن دون جدوى فكونها فلسفة ذات اتجاه علمي محض اهانة الفلسفة واعتبرتها مجرد مجون وحشدا فوضويا من المشاكل الظاهرية والنظريات الزائفه.[6]وهكذا أصبحت الفلسفة عند "فيتغنشتين" مثلا مجرد تصويب لأخطاء اللغة لغة الفلاسفة الفلاسفة او مجرد مبان من الهواء واصبح الفلاسفة في نظره يهذون بالسخافات [7] "وروجو لمذهب في النسبية داخل العلم شبيه بمذهب الشك التقليدي [8]

حاولوا نقل استثماراتهم من الله الى الانسان وتحويل الاهتمام من المركزية اللاهوتية الى المركزية الإنسانية وراهنوا على ان استثمارهم في هذين المجالين سيحقق للبشرية مكاسب لا حدود لها .[9]

وتحولت علمنة الفلسفة من بداية القرن العشرين الى عدم علمنة العلم في نهايته عند توماس كون وكارل بوبر وباول فاير ابند .ففي نهاية الثمانينيات انبثقت الاخلاق كحل للنتائج السلبية للعلم وفي نهاية القرن التاسع عشر احل الانسان وفلسفته للتخلص النهائي من سيطرة الدين

---

[1] عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985، ص40

[2] ا.قيدوم ميلود، محاضرات ودروس تطبيقية في الادب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 80

[3] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 90، نقلا عن جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص 78

[44] جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة، ص 9

[5] فيرنر شنيدرس، الفلسفة الألمانية في القرن العشرين، ترجمة محسن الدمرداش ، المشروع القومي للترجمة (833) ،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ،2005 ص164

[6] المصدر نفسه، ص150

[7] المرجع السابق، ص149

[8] بوخينسي، تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة محمد عبد الكريم وافي، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، (ب..ت)، ص46

[9] جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة، ص13

والكنيسة- نيتشه[1] - وفي الستينات في فرنسا انتقدت النزعة الإنسانية "ان الانسان كما تصورناه تصورناه وكما احببناه فينا وفي غيرنا ودافعنا عنه وعن قضاياه لم يعد له وجود او هو على وشك الاختفاء والموت [2] أي تفكيك الانسان مثال ذلك ما وقع بين الحربين العالميتين الماضيتين او في رواندا او في البوسنة او في العراق[3]

وهكذا ضاع الاعتقاد بان المستقبل سيكون افضل وبدا ان الفكر الفلسفي قد انتهى الى الشك والعدمية يقول رورتي "لا اظن اننا...نستطيع الان ان نتخيل مستقبلا للكرامة الإنسانية والحرية والسلام ،فليس لدينا إحساس واضح بكيفية الخروج من العالم الواقعي...وبالتالي ليس لدينا فكرة واضحة عما يجب ان نعمل من اجله "[4]

وبالنتيجة اصبح الذوق لا يتقرر عن طريق قدرة الانسان على المحاكمة الجمالية بل على أساس تبنيه للمعايير الجمالية المفروضة من الجماعات المسيطرة[5] ومثل هذا الامر يسئ بدون شك الى الى تطور الشخصية الإنسانية اذ كيف سيسعى الانسان نحو الجمال بعد ان فقد ملكة ارشاده اذن من خلال ارشاد الناس الى جمالية النزعة النفعية العلمية ضد الفضيلة الأخلاقية والقضايا الجادة التي تهتم بتحليل بعض المشكلات الفلسفية كالحداثة (بين هيمنة التكنولوجية وحرية الخيال) والاستطيقا البيئية (بين التمتع بالطبيعة والمحافظة عليها)[6]وفلسفة المواطنة (بين الولاء للوطن والانتماء للإنسانية)[7]

في ما بعد الحداثة ووجهات نظرهم في السياسة والفن واراء الفلاسفة المعاصرين البارزين واللغة والعلم "النسبية"[8] والحديث عن مصير الانسان وجينيالوجيا الكوني فهو منهج –حسب نيتشة - يشخص اعراض الكون السلبية وتخبرنا الجينيالوجيا ان ما من كلمة او حدث او ظاهرة او فكرة الا وله معان مختلفة لها فيلولوجيا وسلطة الكلام والتأويل[9] والمقصدية ويعني ان العلاقة العلاقة التي تقوم في عملية التأويل علاقة عنف لا علاقة توضيح وكشف[10] كما يعني ان اللغة ليست وسيلة للمعرفة ولكنها أداة في خدمة امر أي في خدمة سلطة[11] .

يدعي الجينيالوجي-في نظر نيتشة -ان الأشياء الخيرة والقيمة والمحترمة متصلة ومربوطة ومنسوجة على نحو خفي بالأشياء الخيرة هي ذاتها الأشياء المضادة وان الكوني نشا في البداية من العلى من السماوات وارتبط بالمثل والمجردات ثم أصبح قضية اجتماعية فعاود الظهور من الأسفل وارتبط بصعود الجماهير.

ويصرح هايدغر بان السؤال عن الوجود هو الذي حرك فكره فوفي كتاب العمدة "الوجود والزمان" بالسؤال عن معنى الوجود. وبلورة الوجود تقتضي في رايه مهمتين فأما الأولى فتتمثل في تفسير "الانية" من الجهة الزمانية واما الثانية فتتمثل في ما يسميه "التحطيم الفينومينولوجي " لتاريخ الانطولوجيا على هدي من مشكلة الزمانية والذي يعبر عن الحكمة

---

[1] Nietzsche .le gai savoir، trad. ،p، Klossowski، Gallimard ،1989، f125

[2] عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص15-16

[3] لوك فيري، الانسان المؤله او معنى الحياة، ترجمة محمد هشام، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2002 ،ص75

[4] راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو 2001، ص151 .

[5] مجموعة من العلماء السوفيات، علم الجمال البرجوازي (دراسات نقدية)، ج1، ترجمة فؤاد مرعى، منشورات دار الفجر، حلب (ب ت)، ص131

[6] جاكلين روس، الفكر الأخلاقي المعاصر، ترجمة عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 2001،ص124

[7] ناصيف نصار، في التربية والسياسة "متى يصير الفرد في الدول العربية مواطنا "، دار الطليعة، بيروت، ط2 ،2005،ص15

[8] Nayla Farouki . Ce qu'il y a d'universel dans les sciences www.irevue.inist.fr/bitstream.(16.12.2008)

[9] Jean-Michel Rey .l'enjeu des signes « Lecture de Nietzsche ».ed.Seuil .Paris .1971.p175

[10] ميشيل فوكو، جينيالوجيا المعرفة، ترجمة احمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء ،1988،ص 39

[11] Henri Lefebve .Hegel.Marx Nietzsche .ou le royaume des ombres .Casterman.1975.p175

القائلة "مباشرة نحو الأشياء ذاتها "[1] انها الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية في عرض قضاياه البارزة وانطولوجيا الدازاين .

كما ان الخبرة والوعي بالجسد ويقول مارلوبونتي ان وظيفة الحركة هي التي تحل هذه المشكلة التي تواجهها وظيفة الرؤية "نني اعلم ان للأشياء وجوها كثيرة لأنني أستطيع ان ادور حولها ان الرؤية وحدها لا تسمح لي اذن برؤية الأشياء لان رؤيتها متوقف على جسمي الذي يتحرك ويدور حولها لاستكشافها وبهذا المعنى فانا اعي العالم بواسطة جسمي[2].

والوجودية ومشكلة الاتصال بالغير –حسب جون بول سارتر[3]-فلإدراكه يرسم رؤية وهي شرط شرط أساسي لكل محاولة ترمي الى تفكيك العالم الخاص بالآخر او اثبات وجوده .تتشكل صورته كلص لعالم الذات بقوله "وهكذا وفجاة ظهر موضوع سرق مني العالم" او كمغتصب فالذات هي المركز الذي تلتف حوله الأشياء والموضوعات [4]وهو وصف قيمي لاموضوعي لانه يمثل ادانة للعمل الذي قام به الاخر بل ادانة لوجوده [5] ومن المواضيع مايسمى ب"الوضع الأصلي" وضع خيالي او افتراضي والمنزلة نفسها التي تحتلها "حالة الطبيعة" وحالة الطبيعة عند"توماس هوبز"مثلا هي حالة "حرب"يشكل فيها الخوف من الموت العنيف الهاجس المسيطر على كل فرد والخوف .

ولان طريقة القول تعد جزءا جوهريا وعنصرا مكونا للقول ذاته وليس بوسع أي ناقد حينئذ ان يبسطها او يشرحها لأنه يحول بنيتها ويفكك تكوينها دون ان يعيد تركيبه وتظل مهمة القراءة النقدية الوحيدة هي تتبع كيفية انتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولدها "بالتعرف على هذه الأبنية وتحديد رموزها لإدراك كيفية قيامها بوظائفها السيميولوجية"[6]

والتشريحات والتفكيكات التي نقوم بها كما يراها أحد النقاد المعاصرين هي التي تتيح الكشف عن مكامن النص وهو كشف حين يقع لاريب في انه سيفضي الى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناها العميقة والسطحية معا [7]

هناك مسلمة تدعي ان كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية، ولكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما يجعل له خصائص" بنيوية" تميزه عن غيره.

.ا- ما قبل التوتر: "ما بين الانبهار والعمه "

في جو من الترفيه و الحرية، تطلق نفس الشاعر العنان لتبدأ بمشهد سردي يختزل الزمان والمكان اختزالا عميقا مكثفا ويحدد بدقة وايجاز شديدين مسرح الحدث وتحيلنا على التاريخ، ففي سطر واحد يتكون من خمس كلمات يضعنا الشاعر امام زمن محدد، متدرجا من التعميم الى التخصيص او من التفصيل الى التحديد، فزمن التجربة يقترن بزمن او فصل محدد هو "الربيع"

---

[1] M Heidegger .être et temps .traduit par Francois Vezin .n.r.f.Gallimard .paris 1977.p36

[2] M merleau –ponty.phenomenologie de la perception op.cit .p.82

[3] ويمكن عد كتابيه "الوجود والعدم1943 و"نقد العقل الجدلي"1960 اهم مؤلفين فلسفيين تناولا مشكلة الاخر بالتحليل العميق انظر « jean –Paul Sartre .critique de la raison dialectique. n.r.f. Gallimard. Paris 1960.p.184 »

[4]Jean-Paul Sartre.l'etre et le néant.éssai d'ontologie phénoménologique.coll. « tel ».Gallimard.Paris.1984.p301

[5]Robert Misrahi.Qui est l'autre .op.cit.p19

[6] د صلاح فضل، انتاج الدلالة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ،1993 ،ص15

[7] د عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 9

وهو من حيث دلالته زمن قصير يرتبط بالخصوبة والتجدد والاثمار ويعادل الحياة بنضارتها وتجددها، ولذلك ربطه الشاعر بضمير الشأن "هو" لأهميته وحيويته.
كان احمد من حيث هو منجز الرسالة الشعرية مغرما بالجمال كلفا به أيا ما كان موضعه والسر في ذلك ان المستمع لأشعاره يدرك افتتانه وكان بين الربيع وبينه وشائج وقربى لان الربيع يرصف الازهار بالألوان وهو بالألحان والديباجة العجيبة في مطلع القصيدة ليلي ما نبعدها شعرا يرصفه في عذوبة ورقة واحكام لينشدنا شاعر دهره ونسيج وحده.

وبالرغم من جماله وجاذبيته في بناء اسلوبي مدهش اتبع الشاعر تلك الجملة الاسمية "جملة المفتتح " بدالة من دوال الزمن الماضي ليحقق عنصر "المفاجأة" وذلك بالانفتاح على زمنين متضادين وجعل المعنى متأرجحا او معلقا بين الماضي والحاضر، ثم تأتي دالتان اخريان من دوال الزمن "واليوم أحد" لتكسب الزمن خصوصية أكثر حين تحدده بيوم معين يرتبط عند الغربيين بالعطلة وتجدد النشاط.

وما ان تنتهي بنية السرد من تحديد زمن التجربة تحديدا دقيقا حتى تحتفي بالإشارة الى المكان ممثلا في "المدينة" التي اقترنت بالتعريف في إشارة الى انها مدينة محددة، وقد كفانا حرص الشاعر على ذكر اسم مدينة "باريس" بجوار اثبات تاريخ كتابة القصيدة كفانا مؤونة الوقوف طويلا امام كنه تلك المدينة واستجلاء حقيقتها، فإشارته تحيلنا مباشرة الى تلك العاصمة الاوربية التي كان يقطنها الشاعر زمن ابعاده باعتبارها مسرح الحدث وبذلك نقترب أكثر من تجربة النفي والابعاد التي اتضحت بعض خطوطها من قبل.

غير ان هذه المدينة ذات الصخب والضجيج والاضواء الباهرة تبدو في غير صورتها المعهودة، فقد هجرها أهلها في ذلك اليوم ،يوم الاحد الى أماكن أخرى ،ويؤدي الفعل "خلت" دورا بالغ الإيحاء والدلالة في تصوير المدينة في تحولها المفاجئ اذ جاء مكتفيا بنفسها خاليا من التقيد بالجار والمجرور او ما شابه ليجسد الخلاء على اطلاقه، حيث تبدو المدينة خالية من كل شيء وكان الحياة توقفت فيها تماما .

وفي مفاجأة اسلوبية أخرى تأتي الجملة المعطوفة "وفاح عطرها" لتفتح المجال للتأويل والتساؤل فما دلالة هذا العطر الذي فاح وانتشر بالذات بعد ان خلت المدينة اذ ان الترتيب النحوي بين الجملتين "خلت وفاح عطرها "يستوجب وجود علاقة تلازم بين خلاء المدينة وذيوع العطر، فلو لم تخل المدينة ما فاح عطرها وكأن وجود أهلها حال دون انتشار العطر او كأن الربيع لم يجد او يمن بعطره الا بعد ان خلت المدينة وهو ما يشير كذلك الى وجود علاقة سلبية بين الشاعر واهل المدينة وهو ما تؤكده بنية النفي. "وليس في المدينة التي خلت وفاح عطرها سواي"

نبدأ بموضوع اللهو والانطلاق وهي مرحلة ما قبل ادراك المفارقات في الوجود والمجتمع وموقف الانسان منهما لكننا مع ذلك لانعدم ملامح الإحساس ببعض المفارقات كمفارقة السلوك الحركي او معارضته، التي تنظم تجارب الانسان اليومية اذا كان الموقف نفسه ينطوي على مفارقة من حيث ان الرؤية والموقف ينقصهما التوازن والاعتدال والعقلانية .

فالشاعر حين يصور لهوه وانطلاقه يتخذ موقف المنتشي من ناحية وموقف المدافع عن سلوكه الملوم عليه، والدفاع عن اللهو يتضمن مفارقة من حيث انه دفاع عن موقف غير معتدل او متوازن كونه شجاعا ومواجهة الاخطار وهو نوع من السفه ما حمله على ترك الجادة

والاغراق في حب الملذات وامتلاك زمام نفسه وهو هنا يمثل واحدا من هؤلاء الناس الذين وقف منهم فيما بعد موقف الراشد الحكيم ويمثل وجها إيجابيا ان صح التعبير.

ويكشف هذا عن ان تلك الميولات لم تكن متعمقة في نفوس العرب، حين كانت أماكن ترتاد اللهولا لممارسة النشاطات التفاعلية والدينية، ووجه المفارقة في البيت الأخير ليس فيما يتضمنه من دعوة الى اللهو والمتعة واتخاذ السبل بوصف ذلك نوعا من منافاة المنطق الصحيح والبعد عن الجادة، بل في تناقض ذلك من موقف احمد الذي قدمه، حيث يدعو الى الرشد و القصد والاعتدال والتقى وغير ذلك من القيم التي وردت في شعره ،واذا كان الخطاب الشعري تقترن فيه الرؤية للوجود وما اشبه ذلك فان ابياته التي تتضمن حديثا عن الرؤية الاجتماعية برؤيته للوجود والحياة ، ونرى ان شعر الحكمة والتأمل قد شغل المساحة الكبرى من حياته وشعره ،وقد تتحقق المفارقة بفضول سلوك غير سوي للذات ،فالذات هنا تبدو غير مكترثة بما تحدث بل انها تبدو غير مهتمة سوى البحث عن ما تنشده فقط .

.ب-بنية التوتر "الشاعر والصراع ":

نلاحظ ان الشاعر سينفصل ليتفرد في طريقة وجوده عن هذا الزمن والمكان، في إشارة واضحة الى تعاظم أزمته وحدة معاناته فقد انكفا على همومه، وانصرف تماما عن الزمن الخارجي ليؤكد ما قاله "جيل دولوز "في محاضرة عن" سبينوزا" حين قال "نحن انماط ولسنا جواهر او اشخاص نحن طريقة في الوجود ويمكن تفردنا في طريقة وجودنا ".

في بناء اسلوبي مدهش اتبع الشاعر تلك الجملة الاسمية "جملة المفتتح " بدالة من دوال الزمن الماضي ليحقق عنصر "معارضة صريحة" لا تحمل في تقديرها سلم قيم الاخرين والتي لا تلبث ان تلقي بظلال مقوماتها ما ينافي بديع الطبيعة ومفاتنها في راي ومعتقد احمد ،اذ يبدو الشاعر منفصلا انفصالا تاما عن حياة تلك المدينة وأهلها فلا يشاركهم عاداتهم وانما يؤثر العزلة والانفراد والانصراف الى ممارسة طقوس الوحدة والفراغ .

يعبر فعل الكلام ا وفعل الاتصال "قلت..." كلام مباشر مع الذات وكانه مونولوج او حوار داخلي يوحي عن جو العزلة او الملل الذي يحياه الشاعر المنفصل عن الاخرين، فقد قيد استخدام هذا الفعل ليقتصر على الإشارة الى ان ثمة حوارا قصيرا سريعا وتولد من هذا الفراغ فكرة اصطياد القطا بديلا عن حالة الفراغ والوحدة او كطقس من طقوس الاغتراب والانفصال.

فقولته هته - تفلسف صريح - تحدد الوضع البشري من مفهوم الغير وتصبح الإشكالية في المفارقة ان معرفة الغير قابلة للنقاش

- فهل هي معرفة ممكنة عن طريق المماثلة ام مستحيلة ؟

وتصبح صياغة الأسئلة الأساسية الموجهة للتحليل والمناقشة: ما لغير ؟. ما لذات ؟ ما لمعرفة ؟هل معرفة الغير ممكنة ام مستحيلة؟ إذا كانت ممكنة ماهي وسائلها وإذا كانت مستحيلة ماهي عوائقها ؟

ان الاطار الثقافي يصف المفارقة فوجود وهمية الهوية في التحليل النفسي انها لهوية سواء كانت فردية أي الانا او جماعية اثنية انثروبولوجية أي" نحن "صورة ذهنية خيالية يتماهى معها الكائن البشري حيث تنقله من مستوى الكائن الطبيعي البيولوجي الى المستوى الاجتماعي والثقافي بالمعنى الاثني والانثروبولوجي بمعنى ان الهوية هي صباغة يصبغ بها الكائن البشري ليدخل التاريخ وفضائه الاثني والثقافي.

ان القوميات والاثنيات والذهنيات والعقليات مجرد تمثلات وصور وخيالات وتماهيات نفسية وعقلية ناتجة عن الفعل التربوي والفبركة الانثروبولوجية أي ان الطبيعة توحدنا والثقافة بالمعنى الاثني تفرقنا وتدفعنا الى التناحر النرجسي الوهمي .

ان "فرويد نقل علم النفس من المستوى الوصفي الى المستوى الدينامي ومن المستوى التاملي الى المستوى التحكمي"[1]

الانسان غالبا لا يتكلم الا مع نفسه وصورها المسقطة "الانسان هو من يخلق اشباحه التي يحبها واشباحه التي يكرهها...ليس الشيء المادي الموضوعي الخارجي هو الذي يثيرنا بل ما نسقطه على هذا الشيء او هذا الشخص بطريقة لاواعية هو الذي يثيرنا ويحدد طبيعة علاقتنا به ...الانسان غالبا لا يتكلم الا مع نفسه ولا يحب ولا يكره الا اجزاءها وصورها المسقطة "[2]

وهكذا كانت المبادرة تصدر عن الانسان من خلال فعل الانفتاح في شكل سلوك او فعل أتوقع ومن هنا يتم الارتباط بين الملفوظ "النطق" والتعبير عن الموجود بذاته.وصولا الى حالة التطابق حيث الحقيقة .مع أهمية الوقوف على موجهاتت المقياس الذي يعدل وينظم فاعلية السلوك وصولا الى ماهية الحقيقة .[3]

ونظرا لان اصطياد القطا بات يشغل تفكير الشاعر فان صورة القطا المجرده والرمزية اخذت تهيمن بقوة على بنية السرد ،وصار لها مكان الصدارة في الحكي، وتؤدي بنية التضاد دورا حيويا في كشف علاقة الشاعر بالقطا، فجملة "اصطاد القطا " تشير الى التباعد والانفصال الاني بين الطرفين،المطارد والطارد ولكن صورة القطا في السطر التالي تشير الى النقيض في قوله "كان القطا يتبعني من بلد الى بلد يحط في حلمي. ويشدو فاذا قمت شرد "

ان صورة القطا هنا تؤكد علاقة التقارب والملازمة بين الشاعر والقطا في الماضي حيث كان القطا يتبع الشاعر في ترحاله ويتنقل معه من بلد لأخر، وكان ثمة شيئا ما يربط بينهما. فكلاهما مطارد، وكان القطا في راي الشاعر يشبهه ويحمل ملامحه وصفاته وهمومه وان كانت تلك العلاقة لم تتجاوز الارتباط الحلمي، ومع ذلك فهي علاقة حلمية متخدره يغمرها الامن والاستقرار والطمأنينة والابتهاج مثلما يتضح من دلالة الفعلين" يحط" و"يشدو" غير ان ذلك كله لا يتجاوز تخوم الحلم، فاذا افاق الشاعر من حلمه فوجئ بواقع مغاير لا مكان فيه للقطا وهنا يقوم التضاد بين يحط وشرد وبين حلمي وقمت نمت واسيقضت وكذلك التضاد الصوتي بين شرد ويشدو.

.ج-من التوتر الى التمرد:

ومن هنا كان سعي الشاعر لتغيير هذا الواقع بالقوة بقوله "حملت قوسي" رغبة في اقتناص طائر القطا الشرد او الطموح المتباعد، وهكذا تدخل مغامرة الصيد او المطاردة مرحلة جديدة حين تنتقل من دائرة التفكير (قلت...اصطاد القطا) الى حيز التنفيذ والمغامرة والمواجهة ،في قوله "حملت قوسي. وتوغلت بعيدا في النهار المبتعد ابحث عن طير القطا"

---

[1] بيير فوزي رولا، كتاب الفرويدية ، ص95

[2] كارل جوستاف يونغ كتاب "الانسان في اكتشاف نفسه "ص 55-56

[3] هيدغر، التقنية الحقيقة الوجود ،ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 19

د-الاستضاءة والصحوة:

ان ازمة الشاعر تتمثل هنا في احساسه بالفقد ،فقد "القطا" الذي يرمز الى عراقة التراث وامجاد التاريخ وهويته العربية والوطنية او الامل او الطموح وتتجسد في احساسه بوجود هوة كبيرة بين عالمي الحلم والواقع بقوله "حتى تشممت احتراق الوقت في العشب ".

ان هذا المقطع البالغ التكثيف والإيحاء يحدد الزمن الذي استغرقته رحلة البحث عن طائر القطا، انه مثلما تشير الصورة زمن بعيد ممتد استغرق عمر الشاعر واستنفد سنين حياته ، لقد خاض تلك الرحلة الشاقة وحيدا منفصلا عن العالم ولم يصطحب معه أحدا سوى قوسه وهو دالة من دوال الصيد والطرد والفاعلية، وقد جاء في مركب إضافي متلبسا بضمير المتكلم او الذات فخص هذه الأداة بالشاعر وحده واكسبه مهنة الصائد والمطارد وجعل علاقة الشاعر بالقوس والمطاردة علاقة تلازم وتملك وكان علاقته بالصيد والطرد ضاربة بجذورها في القدم وليست بطارئة ولا حادثة والا كان قد عبر عنها بقوله" حملت قوسي"، وكأنه حين حادث نفسه بفكرة اصطياد القطا انما كان يستعيد ممارسة الطقوس وتعود عليها ،وحين أدرك ان القطا لا يتجاوز الحلم حركته الرغبة الكامنة من الموائمة بين الحلم والحقيقة فحمل قوسه ممنيا.

ولان الشاعر في موقفه الخالص مع الوجود لا تنقطع صلته عن جماعته كتب اليهم ولأنه يمثل ضمير هذه الجماعة ونافذتها التي تطل منها على نفسها وتدرك شعريا من عالمها ونفسها مالم تكن أدركته .

لقد كان موقف الشاعر المغترب من جماعته وجدله معها ونقده لها متصلا اتصالا عميقا برؤيته للوجود وموقفه من قضية الحياة والموت فيعيش كريما فالصيد سيمنحه القوت ويرمز لغذائه الروحي كذلك وهو في حلم .

فالاغتراب الواقعي والاجتماعي جزء من الاغتراب الأكبر والاعمق والاطول، وهو الاغتراب الوجودي حين تتشتت نفس الانسان في مواجهة الإحساس بالفناء والخوف من الموت الذي يترصده،

وسلوك الشاعر في الجماعة يتأطر بأطر وجودية الى جانب الأطر الاجتماعية، وأول ما يلفت النظر فيما يتصل بموقف الشاعر من الوجود والمجتمع هو اقتران الصراع الذي يتمخض عن تجربة الفشل فمحاولة الصيد القتل والدمار خيار لا مفر منه .

ولكننا نتساءل عما اذا أراد الصيد مع الناس ام وحده ثم الا يمثل هذا الانحراف عن الحقيقة الى المجاز نوعا من المفارقة، ثم هناك تلك التداعيات التي تبدو وكأنها تتدفق من مصدر واحد، فاذا بها تمثل بنى متضادة القوة تتصل بالماضي واتصالها بالماضي يتضمن انها قد الت الى ضعف...الماضي المقترن بالقوة فان والحاضر ناقص ، فالإمكانات أصبحت غير ممكنة وهو يعيش التجربة بنفسه ويقدمها من خلال جدل وجودي والتحام مباشر مع الوجود والمجتمع .

فهو يجتهد في علاج المال وما يصبو اليه ، وانتظار البعيد كادحا يحسب انه مخلد جاهلا أمور يومه وغده لكنه ينتهي الى ان الانسان لا ينجيه حصن فكل حي لفناء ونفاذ والحصن هنا حصن وجودي وحصن واقعي.

فالوقت والصيد متعادلان في ترصدهما للإنسان ...انهما صورتا الشر الميتافيزيقية والفيزيقية اللتان تواجهان الانسان وتلاحقانه عند اؤلائك المتجاهلين الذين افتقدوا الدين، الذي يكشف لهم معميات الوجود او امناء النفس بتحويل الحلم الى واقع مسكون بالقطا رمز الامن الشادي لا الظاعن الشارد.

ولكن رحلة البحث عن هذا القطا الشارد كلفته كثيرا، اذ فرضت عليه ان ينفصل عن المكان/الوطن وان يتوغل بعيدا عن النهار المبتعد، أي في سياق زمن يتراجع ويتباعد مما يشير الى اتساع الهوة الزمانية التي تفصل الشاعر عن سعيه لاقتناص القطا.

وعلى الرغم مما توخى به هذه الصورة من نذر الإخفاق فان حلم الشاعر بالمطاردة والقنص اغراه بالتوغل في تيه الزمن او زمن التيه مثلما يتوغل الصائد في تيه الصحراء او صحراء التيه وقد اغراه او استهواه حلم الإيقاع بطريدته والظفر بها.

لقد طالت رحلة الشاعر المغامر وهو يبحث عن طائر القطا، وظل يصرب في توغله الزمني حتى لاحت له بعض النذر اذ فاحت رائحة الزمن وهو يحترق في العشب الاخضر وهي صورة اخاذة توحي بدخول الامر مرحلة الخطر فتأكل الزمن واحتراقه في عشب الارض نذير بالذبول والافول واشارة الى التحول السلبي فالاحتراق يعقب رمادا وسريان نيران الزمن في الخضرة نذير بالتفحم وحلول زمن الرماد والذبول، وهو ما ينسحب على الشاعر باعتباره من مستهدفات الزمن وطرائده، فهو مطارد ومطارد في الوقت ذاته او هو ضحية المطاردة ذاتها ، وربما كان احتراق الوقت صورة من صور مواجهة الشاعر مع الزمن وصراعه الحاد معه اذ ادرك انه استنفذ عمره او زمنه في رحلة البحث عن القطا الشارد وهي رحلة طويلة مضنية استلبت الشاعر من نفسه وشغلته عن كل شيء حتى شاخ الامل والزمن والمشاعر.

وقد أدت الصورة الشمية "حتى تشممت احتراق الوقت في العشب" ...ادت دورا حيويا في تعميق المعنى اذ اعتمد الشاعر على حاسة الشم دون غيرها في التعرف على الاحتراق فاذا بالزمن وهو معنوي يحترق في العشب، وإذا برائحة الحريق تفوح فتنبه الشاعر الموغل في تيه المطاردة، مغيب الحواس ليتوقف وينعم النظر فيما ال اليه توغله وتجواله، ولا تقف هذه الصورة الشمية عند هذه الدلالة فحسب بل تمدنا بما هو أكثر، فهي تشتبك في علاقة تضاد مع صورة رائحة العطر التي فاحت في المدينة حين تركها أهلها بين رائحة عطر يفوح ورائحة زمن يحترق في العشب انه تضاد بين الحسي والمعنوي وبين البهجة والانقباض وبين الامل والسراب.

ولا شك ان شيوع التضاد في صوره المختلفة يسهم في تعميق معنى التمزق بين الحلم والواقع او بين الامل والسراب او بين التوحد والانفصال، وتشترك صورة البريق المرتعد مع صورة الوقت المحترق في إشاعة جو من التوجس وعدم الاطمئنان والخوف من تلاشي الامل وتبدده ،فالعشب في ذاته يرمز الى الخضرة والخصوبة والبريق-مجردا-يرمز الى الامل والطموح، ولكنهما وردا في سياق مضاد ،فاقترن أحدهما بالاحتراق والرماد والذبول واختنق الاخر بالرعب والرهبة.

.ه-المفارقة "التجريد":

يسخر الشاعر من ما ينشده فيشير للقطا، ويجعله رمزا اسطوريا لمفهوم وصور المقولات التي ذكرها في ذهنه واحدثت لديه انفعالا لا يلبث ان يصبح نفسه صانع المفارقة وضحيتها لأنه اتخذها أيقونة تختزن دلالات مناقضة انتهت به رغم اثبات وجوده الى نفيه ويلمع بتميزه متحررا عاقلا لا كنه لم يرشد ويلمع ندرة المغانم حتى من طائر يحلق أراد ان يكون رومنسيا مع تشاكل أهدافه ومحاكاة الطبيعة فلم يسعفه الوقت للانتظار اكثر وفي هذا المناخ المفعم بالعجز والإحباط يقول يعود القطا للظهور من جديد "كان القطا ينحل كاللؤلؤ في السماء. ثم ينعقد مقتربا

مسترجعا صورته من البدد مساقطا كأنما على يدي مرفرفا على مسارب المياه. كالزبد وصاعدا بلا جسد"

ان القطا -في هذا المقطع -يلوح في صورة أخرى مغايرة للصور التي تجلى فيها من قبل انه لم يظهر للشاعر/المطارد الا بعد فاحت رائحة احتراق الوقت في العشب ،وبعد ان لاح البرق مرتعدا أي انه ظهر في ظروف مختلفة وفي زمن مغاير، ولذلك تغيرت علاقته بالشاعر وتعد علاقة تبعية ومصاحبة حيث كان يتبعه من بلد الى اخر ولم تعد علاقة "حلمية" حيث كان "يحط في حلمه ويشدو"، لقد ابتعد عنه واتخذ السماء موطنا وصار مستقلا يمتلك القدرة على التشكل ،وعلى ان يمارس الفعل وضده فهو ينحل وينفرط متناثرا في السماء كحبات اللؤلؤ ثم ينعقد ويتجمع في سربه ،وكان اقترابه من السماء يمنحه الحرية ويكسبه استقلالية وقدرة على الفعل ،ويكتفي الشاعر في هذا الموقف بالمشاهدة والوصف، ولكن القطا لا يظل على صورته ،انه يتنازل عن عليائه ويقترب من الأرض مسترجعا صورته من البدد ويبصره الشاعر وهو يتهاوى متساقطا حتى يخيل اليه انه لامس يده وعاد الى صورته الأرضية يرفرف على مسارب المياه متناثرا في ثيابه البيضاء كالزبد وهنا يكشف التضاد مرة أخرى عن صورة التمزق والتشتت والتأرجح صعودا وهبوطا بالمقابلة بين صورة القطا السماوي والارضي في تعاليه وسقوطه، ويظهر التباين واضحا بين الصورتين ،فهو كلما ارتفع في السماء ظهرت قيمته كما توحي بذلك دلالة التشبه باللؤلؤ ،وحين هبط الى الأرض فقد قيمته فبدا كالزبد المتناثر الذي يذهب سدى، ويتحقق التمزق او الانفصال في ادق صوره في المشهد الأخير من هذا المقطع حيث نفاجأ بصعود القطا مرة أخرى الى السماء متخليا عن جسده ليلتصق الجسد بالأرض، بينما ينطلق اللا مرئي الى الفضاء الرحب في صورة أخرى من صور التضاد او الثنائية بين القطا السماوي والارضي ...وهكذا يتحرك القطا في فضاء رمزي واسع فثمة صعود الى السماء يقابله هبوط فجائي الى الأرض ثم عودة أخرى الى السماء ينفصل فيها الجسد عن الروح او الأرضي عن السماوي.

ويحتشد اسم الفاعل في هذا المقطع ليؤدي دورا رئيسا في تجسيد هذا المقطع في هذه الثنائية وتعميق فكرة التأرجح او التمزق بين العلوي والارضي حيث يتردد خمس مرات في سياق الحركة ،اقترابا واسترجاعا وتساقطا ورفرفة وصعودا، وان كانت صيغه تبدو اكثر ارتباطا بحركة القطا الأرضية ومع ذلك فان هذه الصيغ تسهم بدلالتها الحركية في تعميق إيقاع الحركة بتنويعاته المختلفة كحركة الرفرفة والنزول ثم حركة الصعود الأخيرة، ليتحقق بذلك لون اخر من التضاد الحركي يضاف الى حركة القطا الأخرى في تضادها بين "الانحلال "و" الانعقاد "،بل ان اسم الفاعل من حيث صيغته الاشتقاقية يسهم هو الاخر في اثراء تلك الثنائية بتأرجحه بين الاسمية والفعلية .

يلاحظ القارئ ان ثمة فضاءا ابيض او مساحة بيضاء تفصل بين المقطع السابق والأخيروهو فضاء مقصود لا يمكن تجاهله او عزله عن سياق القراءة، ان دلالته تقترن في تقديرنا بفكرة الانفصال او الانسلاخ التي انتهى بها المقطع السابق حيث صعد القطا الى السماء صعوده الأخير وهو منفصل عن جسده في إشارة دالة الى تسرب الامل وتلاشيه.

وفي هاته الابيات التي قالها بعد ان فقد الهمم واستسلم لقدره فجاءة تأملا خالصا في الحياة وتصويرا لموقف الانسان ووجوده.

والقصيدة بعامة تغلب عليها روح التشاؤم والاحساس بالتناهي والدثور على الرغم من بعض الومضات الإيمانية ومضات تقترن بروح الاكتشاف اكتشاف الحقيقة ورؤية التناقض الماثل في بنية الوجود تقريرا من الشاعر، ويمثل البيت مواجهة للذات وللأخر وتمثل الابيات جدلا عقليا يتخذ من مفردات الاحداث الواقعية أداة لإقامة الحجة.

.و- بنية الاستسلام:

ونجدها في قوله "صوبت نحوه نهاري كله ولم أصد"

ثم يأتي المقطع الأخير مكتنزا بدلالات الياس والاخفاق والضياع، فقد انفصل الشاعر عن القطا تماما بعد ان أخفق في اصطياده بالرغم من انه أنفق نهاره كله أي زمنه وعمره لإنجاز هذا الهدف، وقد عبرت بنية النفي عن هذا الإخفاق بشكل قاطع صوبت نحوه نهاري كله ولم أصد.

وقد عبر الفعل المضعف (صوبت) بدلالته الموحية عن فاعلية الذات ورغبتها في اصطياد القطا الشارد ولكنها لم تصب هدفها وانتهت بها المطاردة الى مزيد من التمزق والتشتت والضياع.

ز.قبيل الانبثاق التنوير "الشاعر والوجود " :

نرى امتزاجا بين الرؤية للزمن والتسليم للقدر وبين تجربته في الغربة ونزوعه نحو الحرية ففقدت وهج الحلم ، وانفصلت عن الواقع،وصارت تتأرجح في منطقة (الما بين) او تعدو في مرحلة برزخيه بين الحلم واليقظة اوبين الماء والغيمة او بين العلوي والارضي و فقدت توازنها ورشدها.

بناءا على ذلك نرى ايمانويل كانط يتكلم عن قصور الانسان التاريخي "من العسير على الفرد ان يتحرر بمفرده من القصور الذي يكون قد اصبح بالنسبة له طبيعة" .

ان يكون قد ارتاح لتلك الحال فيصبح عاجزا عن استخدام فهمه الخاص لان الفرصة لم تتح له قط للقيام بمحاولة ذلك الاستخدام. فالمؤسسات والقواعد الأخلاقية. هاته الوسائل الالية التي تنظم استخدام العقل او على الاصح التي تسهر على استخدام سيء للمواهب الطبيعية تلك هي القيود التي وضعت للحفاظ على قصور لا يزول. حتى ان من حاول التخلص منها لايستطيع لانه لايكون قد تعود الحركة بكل حرية .لذا فهم قلة أولئك الذين تمكنو عن طريق جهدهم الفكري الخاص ان يتحرروا من القصور ويسيروا بخطى مضمونة "[1]

ح.الإضاءة نحو حضور صحيح في الوجود:

وفي تقديري ان السطر الأخير يمثل البؤرة الدلالية للنص. فهو يجسد ازمة الشاعر الحقيقية التي تولدت بخروجه من بلاده قسرا وهو عاشق لها المتوله بها، فكان خروجه عنها اشبه بخروج ادم من الجنة او بخروج الروح من الجسد، على نحو ما صوره مشهد القطا الأخير وقد اذله عشق الوطن عن كل شيء فظل يسكن حلمه ويطارده في صحوه ولم يفلح في التكيف مع تلك الحياة الجديدة في بلاد الغربة فانفصل عنها وتباعد عن عاداتها وطباعها واستعذب الوحدة، وكان القطا رمزا للأمل في الخلاص والنجاة وانقشاع الغمة ولذلك ظل يطارده ويحاول الإمساك به ولكنه اكتشف انه استنفذ عمره في الجري وراء السراب.

[1] ايمانوال كانط جوابا عن السؤال –ماهي الانوار ضمن كتاب فلسفة التاريخ منشورات غونتيي .باريس. 1965.ص 52-53

وكان أثر التجربة بالغ القوة على نفسه، فهو لم يرض من الغنيمة بالإياب من قبل بل ظل يتوغل في زمن التيه حتى فقد ذاته وطموحاته واحلامه الكبرى.

كان احمد في مرحلة التوتر والتمرد يحاول ان يستكشف نفسه ويستكشف غيره من الناس الذين اتصل بهم ويستكشف وجوده "المعنى" و"المصير" ساعد الموقف وتشكيله من الوجود ضمن الحلقة الأخيرة من التطور الفني.

ويكشف موقف الشاعر من الوجود عما يمكن ان نسميه المفارقة الوجودية ونعني بها تلك المفارقة التي يكشف الشاعر من خلالها شعريا –عن التناقض المتجسد في الوجود وموقف الانسان من معطيات هذا الوجود وموقف الانسان من معطيات هذا الوجود وجدله مع تلك المعطيات وجودا طبيعيا وفق منهج فلسفي لمعرفة الانسان والوجود.

كان الوقت في وعي الشاعر يمثل القوة الفاعلة في الوجود ويفعل فعله من خلال الغيبيات التي لا نعلمها ومن خلال تسخيره للناس لتكون أدوات خراب ودمار يفني بعضهم بعضا، وهو يرقب التنوير ويرقب الصبح ويدعو نفسا لرشدها حيث يقترنان بالبراءة والبر ونقاء الضمير ولكنهم يقترنان أيضا بالانتباه واليقظة والتذكر وعدم الانخداع بالظواهر ،ومحاولة الوصول الى ما ووراءها وقراءة المعطيات البعيدة لأحداث الوجود وقضاياه ،نراه الواعي اليقظ العالم المتأمل في مواجهة غفلة الاخرين وجهلهم وابتعادهم عن إدراك طبيعة الأمور وعواقبها ويمثل هذا وجها من أوجه المفارقة ،حيث يحذر الشاعر غيره من الغفلة عن مصير لا يمنع منه عدم الغفلة ويمكن ان نطلق عليها مفارقة الموقف، كما يقول سارتر "ان الشاعر يخسر بوصفه انسانا ويكسب بوصفه شاهدا وهذا سر ضياعه وسر اللعنة التي يحمل دائما طابعها والتي يعزوها دائما الى تدخل ظروف خارجة في حين هي اختياره المحض فليست نتيجة لشعره ولكنها أصله ومنبعه ،فهو على ثقة بالإخفاق التام لسعي الانسان وهو يرتب اموره ليخفق في حياته الخاصة كي يتخذ من اخفاقه الخاص بوصفه فردا –شاهدا على الإخفاق الإنساني بعامة"[1]

وإذا كنا نعدم علاقة واضحة بين البلاد والذات المتكلمة فان الاسطر التالية للأسطر اعلاه تتضح بهذه العلاقة كما عبر عن ذلك في هذه العبارة البالغة البساطة والعمق (ومذ خرجت من بلادي... لم اعد!)، وكأنه ختم قصيدته بهذا الخطاب التحذيري غير المباشر حتى يفكر المرء كثيرا قبل ان يقرر الخروج من وطنه الإشارة الى بناء قصص تاريخي قائم على ادراك المفارقات في احداث التاريخ محاولة للانتقال من الذاتي الى الموضوعي في تأملاته الشعرية وتضمينها به.

5. شعرية الصورة البيانية[2]

تتعدد النظرة الى الصور البيانية[3] كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاوزة اللغوية[4] او الواقعة الاسلوبية وتختلف باختلاف المدارس والاتجاهات ونحن امام عمل تطبيقي كهذا لا يعنينا بسط

---

[2]سارتر، ما لأدب، ترجمة، د محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، 1981، ص42

[2] الفت مؤلفات كثيرة في هذه المسالة اختلفت منطلقاتها في النظرة الى الصورة باختلاف المذاهب والاتجاهات انظر الولي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي وجابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب وساسين عساف الصورة الشعرية ونماذج في ابداع ابي نواس ومحمد حسن عبد الله الصورة والبناء الشعري ومصطفي ناصف الصورة الأدبية وعلي البطل الصورة في الشعر العربي ومدحت سعد محمد الجبار الصورة الشعرية عند ابي القاسم ...وغيرها .

[3]انظر للتفصيل أكثر والإفادة "فرانسوا مورو البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ترجمة الولي محمد(...)وجوزيف ميشال شريم دليل الدراسات الاسلوبية ص 61-83 .

[4]نعني بها كل الظواهر اللغوية التي فيها تجوز وعدول.

هذه الأوجه ونقدها بقدر ما تهمنا الممارسة والوقوف على الواقعة الاسلوبية والصورة الشعرية انطلاقا من خصائصها التعبيرية والجمالية والقصدية في شعر احمد عبد المعطي حجازي وتداخل النصوص[1] لوحدات اسلوبية لان لسانيات النصوص تعتبر كل ملفوظ مهما كان حجمه نصا يتركب من سلسلة من الوحدات تقبل التحليل الى وحدات أصغر فاللفظ المفرد وما في حدود الجملة وما تجاوزها هي نص[2].

النص-اذن-كما يراه البعض الاخر ما هو الا وحدة دلالية والآلات المستخدمة وسائل اسلوبية بها يتحقق وجوده ويتشكل.

أطلقنا على الظاهرة الصوتية بالخطاب لأنه كما بدا لنا نص تتميز بنيته بالشمولية والتحول والانتظام الذاتي[3] -جون بياجيه-ولخصوصيته البنيوية[4] والحيوية والبلاغية واما المادة الشعرية المعنية بالدراسة فنوزعها بحسب الأغراض لان "مصطلح الأغراض الشعرية له تسميات أخرى اختلفت باختلاف النقاد كالموضوعات بيوت الشعر اركان الشعر اتجاه الشعر لكنه يقر بان الأكثر رواجا واستعمالا في الدراسات العربية هو مصطلح الأغراض.

ونحن نستقرئ النص بناء على تشاكلاته اللفظية والمعنوية للمفارقة نلحظ شعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية "الوحدات الدالة على الحيوان"

6-شعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية "الوحدات الدالة على الحيوان"

تتجلى البنيوية في نسقها العقلي المستند الى الرمز، بعيدا عن الانساق المتداولة في الخيال او الواقع ،بل لن الاتجاه الذي يطبع حركتها ،يقوم على أهمية تبعية الانساق الأخرى لها ، باعتبار مرجعيتها القصوى الى اللغة، وهي تعكف من خلال الوصف نحو دراسة الظاهرة باعتبارها بنية متكاملة ذاتيا ،حيث الوحدة القائمة على النسق الداخلي فيها، والامر الأهم في كل هذا لا يقوم على نسق الحفريات والتراكم[5] ،بقدر ما يستند الى طبيعة العلاقة القائمة بين الكلمات[6] .

نعني هنا بالحيوان "القطا" صديق احمد وخصمه ورمزه الفني الطريف.

وأدرج ضمن خطاب شعري متمرد ومتفرد نواته الشعرية في عملية الاخبار لفظة "القطا"، اذ تمثل الثقل الدلالي ولب المسالة والظاهر ان الشاعر استطاع ان يوفق في تصوير الصراع النفسي وان يعبر عن احاسيسه الباطنية ويكشف عما يعتمل في نفسه فأجاد في وصف حاله مع القطا.[7]

ان الشاعر والحيوان كلاهما يضرب في مجال الصحراء، وكلاهما جائع وعوامل الشر كلا منهما وغريزة حب البقاء تستولي على كل منهما بالصورة التي تتفق مع لون دفاعه .[8]

احمد اظن قد نجح ايما نجاح وأبدع الابداع كله عندما طابق بينه وبين القطا[9]

---

[1]نعني به في الاصطلاح الحديث " التناص".

[2]انظر الازهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص15

[3]انظر زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 30-31

[4]نظر كتابه الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ص407

[5]صالح هويدي، النقد الادبي الحديث، منشورات جامعة السابع من ابريل، الزاوية،1996 ،ص110

[6]إسماعيل نوري الربيعي، التاريخ والهوية، إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر، دار الحامد، الأردن، 2002،ص150

[7]انظر ابن الاثير ،المثل السائر، ج 3، ص289

[8]انظر حسن الصيرافي ،هامش الديوان ،ج 1، ص 19

[9]انظر عصام اليوسفي، الانفعالية والبلاغة في البيان العربي، ص235

لذلك كانت شعرية المشهد لطيفة فمن حيث تجلت القدرة على تصوير الصراع الثنائي وإبراز حال المتصارعين قبل العراك واثنائه والغلاب ادي ذلك كله باللمحة الخاطفة لان صاحب الرسالة الشعرية يؤمن بان الشعر لمح تكفي اشارته.

وهذا اللمح هو الوجه الخفي للنسيج اذ هو نتاج انفعال صادق ونظر صائب يعاينه الناطق والشاعر في لحظة القول او الفعل في بنية تجريبية موحدة وفي وجود صوتي ونغمي.

-ولماذا اختار الشاعر "القطا" موضوعا للاصطياد وما دلالة استخدام هذا الرمز.

هو نوع من اليمام يؤثر الحياة في الصحراء ويتخط افحوصه في الأرض ويطير جماعات ويقطع مسافات شاسعة وبيضه مرقط وجمعه قطا والقطاة واحدة.[1]

المعروف ان القطا طائر متجذر في الذاكرة العربية التراثية. وتقترن صورته بالارتحال والهجرة والقلق والروع فأصبح يضرب به المثل فيقال" دع القطا ينم "[2].

كما يعرف بالمهارة في الاهتداء الى موطنه حتى قيل "اهدى من قطاة "[3]،ويشار اليه كذلك باعتباره مستهدفا او مفزعا يتعرض لمكروه من غير إرادته ولذلك قيل " لو ترك القطا ليلا لنام"[4] ،تلك هي صورة القطا كما وعتها الذاكرة العربية ولا يخفى ما تقترن به من دلالات تقترن بتجربة الشاعر وترشح استخدامه رمزا ثري الدلالة .

ونستنتج مما سبق اذن ان القصيدة مركبة والقصيدة المركبة ظهرت في دواوين الشعراء العباسيين متطورة على جميع مستوياتها الفنية والدلالية وقد اغنوها بتجارب شعرية جديدة وابعاد فنية مع التنويع في تشكيل الصورة الشعرية .

في حديثنا عن الامثال والحكم العباسية ينبغي ان نشير ان العلماء والادباء والخلفاء العباسيين كانو يستخدمون الامثال والحكم العربية القديمة وكذلك الاعجمية في اقوالهم والتي تعبر عن مواقفهم من الحياة والناس وتشتمل على توجيه وارشاد لكافة افراد الشعب وعلى وجه الخصوص ارشاد حاشيتهم ورجالهم .

وكانت امثالهم وحكمهم بعضها موروثة عن العصور السابقة وأخرى مستجدة.

وهاته الأخيرة مستمدة من بيئتهم وظروف عصرهم والشخصيات والاشياء التي اتصفت لديهم بصفات حميدة او ذميمة وقد اكتسبت هذه الأشياء والشخصيات شهرتها نظرا لذكرها في بعض الاعمال الأدبية التي ظهرت في أيام العباسيين.

ان الامثال والحكم التي قيلت في عهد بني العباس ميزت طائفة كبيرة منها من تخص الادباء ورجال الفكر والسياسة ومنها من تخص الادباء والسياسة ومنها من تخص العامة والمولديين.

وهذا يفضي بنا الى الحديث عن اهم سمة تتميز بها الامثال والحكم العباسية وهي اختصاص كل طبقة من طبقات المجتمع بأمثالها التي تروج بين افرادها فيكثرون بذلك استخدامها وترديدها.

فمثلا الادباء ورجال الفكر امثالهم وحكمهم هي ثمرة فكر ناضج تعمق في اسرار الحياة فارشد الناس الى المكارم ونفرهم من النقائض .

للولاة والعمال أيضا امثالهم وحكمهم وهي خلاصة تجاربهم ومابلوه من أعمالهم يقدمونها على هيئة صورة مركزة .

---

[1] المعجم الوجيز، الميسر، دار الكتاب الحديث، الكويت، الط الأولى ، 1993 ، ص 424

[2] الامثال الميداني، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، مكتبة الايمان،.القاهرة.474

[3] المصدر السابق، ص 510

[4] نفسه ص.82

كما للشعب من العامة والمولدين أيضا مايخصهم من الامثال والحكم تنطلق من الافواه في تلقائية محببة فتعبر ببساطة عن هموم الناس واشجانهم وعلاقاتهم الاجتماعية [1].

والصورة من حيث أهدافها ترمي الى التعبير عما يتعذر التعبير عنه والى الكشف عما يتعذر معرفته هي اذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي .

تشير الاسلوبيات بالنظر الى التعارض المعهود بين اللغة والكلام والى الأسلوب بوصفه "انزياحا عن المعيار" الى "ان ما يميز واقعة اسلوبية ما حضور القصد وهذا القصد ليس بالضرورة جماليا ان صورة ما يمكن ان تكون جميلة دون ان يكون الجمال هو الغرض المطلوب من جانب مبدعها اذ يمكن ان تكون لها وظيفة ساخرة او هزلية او تعليمية .[2]

الا انها أدبية لأنها متوفرة على قصد كيفما كان القصد وفي هذه الحال يمكن ان تصبح عبارة جاهزة أدبية مادام الكاتب يستخدمها بشكل مقصود كي يحدث اثرا معينا[3].

كما نجد *الاستعارة التمثيلية* وهي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي يقوم على أمثال عربية معروفة وهذا يعني ان الاستعارة التمثيلية عندهم تنطلق من مفهوم التمثيل وترتبط بضرب من الأمثلة . [4]

وتتضح الصورة التي تتعدد فيها أوجه الشبه بين الطرفين بصرف النظر عن قيامها على "مثل" او غيره .

وهو مجاز قرينته حالية وعلاقته المشابهة والقطا في الامثال السابقة دليل واضح عليه وعلى الجملة

فاستعارات احمد بحسب ضوابط الشعريات الحديثة كانت ثرية وعميقة تميزت بالحلاوة والعذوبة لان شعريتها رعي فيها حسن تخير الوحدات المثيرة ودقة الرصف والنظم وملائمة المواقف اذ عند التصريح يصرح وعند التلويح يكني وعند التمثيل يمثل فيضع كلا من ذلك في موضعه ويجريه بفطنة ومهارة فائقة من حيث كان يسهم المتلقي في سياقات كثيرة في العملية الإبداعية اما بحثا عن متعلقات المستعار او المستعار له واما عن أوجه الشبه بينهما .

اما الثراء فمرده التنوع اذ اغلب صور الاستعارات كانت حاضرة فهناك المكنية وتحت جناحيها الاصلية والتبعية "من حيث الجمود والحركة و"الترشيح والجريد والاطلاق" من حيث النظرة الى طرفيها.

واما العمق فمرجعه بدائع الصور التي كان الشاعر يهتدي اليها نزوعا الى الابتكار وبحثا عن اللطيف البعيد الذي لا يخطر بالبال لإحداث الاثارة والالتذاذ.

واما سر الحلاوة فمرده سلاسة الديباجة او المقدمة ورقة معانيها وبؤرة التوتر فيها اذ في كل انزياح متعة فنية وفي كل خلخلة نشوة وهزة نفسية كل هذه الآلات البلاغية تطرب لها الانفس ويرتاح الطبع عند النظر اليها.

واضافة بعض الصيغ الفنية الجديدة في المقدمات او الرحلة او المدح او سوى ذلك وهذا يعود الى" الظروف الموضوعية والذاتية التي كانت تغذي ظاهرة الإحساس بالعصر وتنوع أغراض

---

[1] د محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الادب العباسي ،ط2، دار جرير ،عمان، 2005

[2] انظر"جوزيف ميشال شريم، "دليل الدراسات الاسلوبية "،ص79

[3] انظر فرانسوا مورا ،البلاغة، ص61-62

[4] د رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص181

القصيدة خاصة إذا ترتبت الأغراض في نظام متشاكل وتأليف متناسب فذلك امر يوافق حب النقلة في النفس ويوافق الاعجاب بكل ما هو منسجم العناصر او متناوب التأليف"[1]
وشعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية تبدو من خلال ما يلي
-التراكيب النحوية سواء على مستوى الأفعال الحركية المتراكمة المتكررة على مستوى بعض الروابط مثل حرف العطف "و" تعني الحركة الدائرية المغلقة في هذا القسم الأوسط مما اسلم الشاعر الى موقف الياس ولكن مترقب.
-ولقد انعكس هذا الموقف في صيغ تعبيرية بمعناها التداولي تتجلى في التحسر والتوجع ...وكان يأتي بجمل خبرية تقريرية، هي بمثابة التسويغ لذلك الوجه والبرهنة على صحة اوصافه وهذه القابلية للخلق والابداع، تجعل منها أكثر من عملية لغوية، ولكن "مرآة" لثوابت الذات الإنسانية، بما فيها من نماذج عليا ورموز ولنماذجها المعرفية والنظرية وهذا ما اسماه البلاغيون العرب القدماء بالمساواة على سبيل الادعاء والإصرار في صورة استعارية.
-ان القسم الأول من القصيدة امتاز بالتوتر والتقطع الظاهري، فاذا ما وجدنا الرابط "ف"الذي يفيد السببية والترتيب فان ابياتا أخرى خلت من اية رابطة ظاهرية ولكنها موجودة عميقا عن طريق الاقتضاء او الاستدلال او المعجم...او التشاكل المعنوي.
ولكن الذي يجب ان نأخذه في الحسبان وخصوصا في شعر احمد هو ظاهر الاشياء لا ما بنيناه عقليا ومنطقيا.
-وقد اتسم القسم الثاني بتشاكل التراكيب وتراكمها وترابطها ب "و" مما يدل على حركة روتينية مسيرة من قبل علة أولى وحيدة .
-وانطبع القسم الأخير بتراكيب التوجع والتفجع والياس والانتظار.
يرى القارئ اننا رصدنا في القصيدة ثلاث بنيات أساسية وهي بنية التوتر وبنية التمرد "الصراع "وبنية الاستسلام، وقد يرى القارئ أيضا ان هذه القسمة الثلاثية مطابقة لتقسيم الأوربيين لشعرهم اذ عندهم الشعر الغنائي والملحمي والمأساوي.
وهو محق في هذا ذلك ان كل نوع شعري من هذه الأنواع يتسم بطابع تعبيري خاص فالشعر الغنائي يميزه الفعل المضارع المسند الى ضمير المتكلم، والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة وبالفعل الماضي ويحيل على أشياء او أدوات او احداث والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل او حضه عليه ويستعمل الصيغ المستقبلية.
وان هذه الأنواع جميعها موجودة في القصيدة ولا يستطيع ان ينكرها الا مكابر عنيد،ان الشكل الظاهري اذن وجهنا الى هذا التقسيم الذي ذكرناه لان كل بنية اتسمت بخاصيات مميزة فهي ذاتية غنائية في المطلع وهي ملحمية في الوسط وهي مأساوية في الأخير ولكننا-مع كل هذا وما يربط خيوط القصيدة كلها نوجزه في -النزعة السردية القائمة على الصراع ففي القصيدة مواجهة بين الانسان والقطا وبين الانسان والانسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب الى ثلاث لحظات بداية وسط ونهاية وهي بالنسبة للإنسان ما قبل التكليف ما بعد التكليف الجزاء على الاعمال .

[1] نور الدين السد، الشعرية العربية، "دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي "،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر، 1995.ص354

-الذاتية اللغوية التي نجدها منبثقة في القصيدة جميعها كانت تطل علينا بين الفينة والأخرى متجلية في تاء المتكلم وفي الضمير "ي " والضمير المستتر، وفي الألفاظ العاطفية
ثم ان المقاصد جميعها ليست كافية لتجعل منها شيئا متميزا يستحق ذلك الرواج وذلك الثناء اذ هي لم تعد ان أكدت ما كان "مجمعا" عليه ثقافيا وسياسيا، ولذلك فإننا نظن ان القصيدة عبرت عما هو أعمق واشمل وهو اتخاذ البشرية الجدال بالادوات الأكثر فاعلية قانونا بدلا من اخرى ومخافة الطبيعة البشرية لسنن الكون هذه جعلت الشاعر يذم الزمن ولكنه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتصد لإيجاد حضور صحيح في الوجود.
-المفارقة حين دخلت باقتدار ذلك التشكيل الشعري جعلته انفجاري، فكل جملة شعرية هي بمثابة قنبلة صغيرة تبدد عالم الصمت والبلاهة والغفلة الذي يحيط بالإنسان فكل هذه المواضيع تشد اليها تلك العوالم الصغيرة من الكلمات لتكون موقفا يبدا به الشاعر خطابه الشعري.
-والشاعر يخترق ما تعودنا عليه في بناء للجملة انه يضع الكلمات متجاورة ومتحاورة وضعا لا يتغيا شرحا ولا توضيحا بل إشارة شديدة التركيز ذات شفرة خاصة، فالترابط بين الابيات عملية يقوم بها المتلقي لا لأنه مفقود بل لأنه متولد عن فهم كلي لمجموعة الابيات التي تلتقي في بؤرة واحدة هي المركز.
-فالأبيات مجموعة من الكواكب تدور حول نقطة واحدة تعطيها شكلها الخاص بها وسرعتها وجاذبيتها هي الانسان والزمن.
والبناء الفني للقصة الشعرية بناء درامي مركز والالفاظ تعبر عن الاحداث والأشخاص تعبيرا دقيقا فهي لاشك أصوات تعبر عن أغراض الشاعر ولان الشكوى عبارة عن الانسان والامه وفقره وحرمانه ومضايقة المجتمع له[1]
وقد أدت دلالة القطا في القصيدة من خلال دراستها والتاريخ لها الى قدر كبير من التداول ويؤكد الد سليمان القطار بقوله "منذ رفاعة الطهطاوي الى اليوم حظي الادب العربي باهتمام رجال اجلاء افنو حياتهم في اخلراجه من خزائن المخطوطات الى الواقع المعاصر(المحقق المطبوع)ثم دراسته والتاريخ له .وقد أدى ذلك الى اكبر قدر الى تداول للنصوص المكتوبة فبدا الاحياء (وهو مستمر على مستوى شعبي الى لاباس به فمن يقرا في حسباني لايتجاوز 10بالمائة على احسن تقدير بمفهوم للقراءة نعني به التعامل مع التراث القديم او الحديث) بعد ان بدا على مستوى المبدعين والباحثين من علماء الادب والفكر .[2]

7-شعرية التناص

المفارقة واضحة بين النص المرجعي والانجاز الشعري اذ نرد فيما يبدو حسن التوليد المعنوي الى قدرة احمد على احكام دقائق الصناعة الشعرية والبراعة النادرة في تصيد الأفكار الطريفة الظريفة .
ضمن احمد شعره الامثال المأثورة عن طائر القطا والكلام الشائع لأغراض فكرية وبلاغية .
فحضر المرجع النثري وحصرت معه كل الايحاءات والمعاني "الحافة" لتتولد الدلالة الشعرية واللغة الجديدة والاحالات العميقة فازدادت به عمقا وثراء وللمرجع الادبي من حيث هو مثل حاضر في شعرية احمد صور أخرى ودلالات عميقة واوجه بلاغية مثيرة اذ ينتقل من تضمين الامثال السائرة الى تضمين الشائع المتداول بين الناس من كلام العرب لاستحداث اللغة الفنية

[1] ا.د مسعد بن عيد العطوي، الادب العربي الحديث، تبوك، 2009.ص98
[2] د سليمان القطار، مقدمة منهجية لدراسة تاريخ الادب العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، كلية الآداب –جامعة القاهرة، 1991 ص1

السامية وتوليد الدلالات الشعرية الطريفة هو نص مرجع وللشعراء الحق في استخدامه وتضمينه شعرهم بحسب اغراضهم واهدافهم .

8-صور المفارقة وتنوعاتها:

كما اسلفنا للمفارقة أنواع ونوجزها تسهيلا للقارئ من جهة واستنادا اليها في رحلة الكشف عن مفارقات تضمنتها مدونة بحثنا عسى ان تثمر بالعثور على مفارقات نوعية تضطلع بجمال الأسلوب وقوة المعنى .

ان المفارقة تعدد من ناحية التركيب بالنظر الى طبيعتها" العناصر او الموضوع "او الوظيفة:

فنجد "نعمان عبد السميع متولي" قسمها للفظية وأخرى ما يحسه الشاعر ويسقطه على نفسه تاركا للقارئ تحليلها (لفظية او حسية).

ومن ناحية اخرى يشير حسن حماد لطرفين منشئ وضحية وسبب ظهورها تاريخيا لسقراط الذي ركز على" البنية الصفة المعنى المزدوج "للخطاب المراوغ "المصنوع "وهناك الخطاب المفارقي الملحوظ الذي يصور الخارجي في تناقض وتضاد متشعب الدلالات القرائية .

و عند الزركشي الذي جعل باب خطاب التهكم وعند يحي بن حمزة الذي جعل لتهكم خمسة أوجه

1-الوعيد بلفظ الوعد "بشرهم بعذاب اليم" الانشقاق 24

2-ان تورد صفات المدح والمقصود بها الذم "ذق انك انت العزيز الكريم"الدخان 49

3 -ما جاء على القلة والغرض به التكثير والتحقيق للعلم بما ذكره" قد يعلم الله المعوقين منكم "الأحزاب 18

4 -ما جاء على جهة التقليل واخرج مخرج الشك والغرض به التكثير والتحقيق" ربما يود الذين كفروا لو كانو مسلمين "الحجر 2

5 -ما يمكن تسميته بالحكاية "قالو يا شعيب اصلواتك تامرك ان نترك ما يعبد اباؤنا او ان نفعل في اموالنا مانشاؤ انك لانت الحليم الرشيد "87 سورة هود

بناء على ذلك تبدو المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر الدراسات الحديثة اقتصرت على ثلاث اشكال رئيسية المفارقة اللفظية والنغمية والبنائية بين أنواع المفارقات المعروفة تتضح بعمق في بنائية المحتوى، بدءا من اللفظية كوحدات صغرى تسوغ المفهوم او التصور في اطار الحكاية اوالايهام كوحدات كبرى، تبثها الأصوات النغمية، ومعارضة لامعة للسلوك الحركي ما يفصح عن انفعالات وتوتر نفسي، يلقي بظلاله على مقومات القصيدة كلها .

عند محمد العبد تعد أسلوب من أساليب الدلالة اللغوية .ولخصها في مفارقة النغمة اللفظية الحكاية والايهام البنائية الالماع المفهوم او التصور ومفارقة السلوك الحركي

ومن خلال استقراءنا لبنية السرد وتحليل القصيدة تبدت عدة مفارقات من صورة جزئية الى صورة كلية ما يلي:

نحاول تتبع صور المفارقات عند محمد العبد على اننا لا نقارنها بصورها والامثلة في القران الكريم فنظم القران عال عن ان يعلق به الوهم او يسمو اليه الفكر او يطمع فيه طامع او يطلب طالب "لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد "[1] ولكن كما يبدو في ظاهر التعريف لانواعها ومتنوع مفاهيمها

1-مفارقة النغمة:

بنبرة تهكمية للمنطوق بصيغة تعجبية او تعجبية استفهامية وصفية لحال سيتبين باطنه "ومذ خرجت من بلادي...لم اعد ! "ولو اتفقنا على جعلها خطابا يسخر من شخص يعتقد عكس المعنى فالتجربة الحسية الممارسة والتتبع الزمني لبنية السرد تجعلنا نكشف ان المعنى الأول الظاهر يوحي بان الانسان والارض بلا ثروة سيصنع حضورا او حضارة ستشع في الافاق البعيدة لتبحث عن رواسي ومحافل وهذه مفارقة وهي نوع من أنواع التضاد وقارئ القصيدة سيتوهم في أسلوب الحذف(...) ان الشاعر قد امتلك المكان والزمان وخلا بنفسه ما يدل عل تحرره ليثبة ذاته

ولكن معنى اخر سيرى النور وسيحيلنا على واقع مرجو يندب فشل الانسان بل انه كان سجنا قبض انفاس الشاعر واستحوذ عليه طويلا واخذ من وقته ما جعله يتحصر على احكامه المسبقة وعلى تلك المعتقدات المشحونة بغواية التهجير المؤدي لرشد وغنيمة لتتحول من الايجاب الى السلب .ومن مدح الوجود الذاتي المتمثل في الشجاعة والاتكال على النفس وقدراتها ومدح طموحاته ومقاصده واشيائه اصبح يذمها فلم يرضى ولم يصد منها ما ينبغي لا من جانبها المادي ولا الروحي لان حضوره استغرق كثيرا من الوقت على حساب اماله وما يصبو اليه .

2المفارقة اللفظية "عادى القطا المدينة":

ان المستوى الذي ينطلق منه النحاة العرب-حسب منطق اللسان عند عبد الرحمان الحاج صالح وجهوده - في تحليل اللغة العربية هو المستوى الذي تتحدد فيه الوحدة اللفظية والوحدة

[1] احمد صقر، عجاز القران، ص243

الإعلامية او الافادية وتمتاز هذه الوحدة بامتناع الوقف على جزء منها وذلك مثل كتاب (بالوقف عليه)الذي يصح ان يكون جوابا عن سؤال(ما هذا)فتكون منطلقا للحد الاجرائي الذي سيتحدد به الاسم والفعل وما يدخل عليهما بكيفية صورية محضة دون اللجوء الى المعنى او أي جانب اخر غير اللفظ الدال ويكون ذلك بعمليات خاصة تتمثل في الزيادة اللفظية المتدرجة على اليمين واليسار فتظهر بنية الوحدة اللفظية التي ينطلق منها التحليل الى ما تحت هذا المستوى وهو الكل،والى ما فوق وهو ابنية الكلام ثم بعد ظهور البنية يلجا الى المدلولات بكل عنصر في موضعه الذي يتحدد به في الحد الاجرائي . [1]

يذهب جورج مونيه الى ان للدلالات الحافة[2] تعريفا محكما اذ هي "كل ما في استعمال كلمة ما مما لا تشمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللغة فنحن نتعلم بالفعل الكلمات في مواقف مختلفة تمام الاختلاف عن بعضها البعض في المدرسة والكثير منها في المنزل وفي الشارع وبعضها الاخر في الكتب وبعضها الاخر في الكتب وبعضها أيضا ان شئنا في الغاب [3]"كطير الزرزور وعصفور الزيتون والواحة الخضراء في الصحراء[4] وغيرها.

هذه الاحالات يصطلح عليها إبراهيم انيس بالهامش في المعنى ومن ثمة فالدلالة الهامشية عنده هي "تلك الظلال التي تختلف باختلاف الافراد وتجاربهم وامزجتهم وتركيب اجسامهم وما ورثوه عن ابائهم واجدادهم" [5]

تبدو أهمية هذه الممارسة من الوجهة الاسلوبية ثرية جدا لأنها تفسر بطريقة مختلفة من طريق البلاغيين تلك الوظيفة التي نسبها الشعراء دوما لأنفسهم والمتمثلة في توسيع الكلام[6] فتصبح العلامة السيميائية في الأمثلة قائمة ليس على الدال الأصلي والمدلول بل على الدال والمدلول الجديدين فيصير التقابل صريح بين المدلول الأول ودلالته التصريحية وبين المدلول الثاني ودلالته الحافة وهو تقابل بني على أساس الفرق الجوهري بين اللغة الشعرية واللغة العادية ذلك ان المدلول الأول في لفظة "عادى القطا المدينة "وما عطف عليهم خاضع لمبدا السلب من جهة انتمائه الى محور ادراجي مخصوص.

وهكذا يتكشف ان انتماء هذه الوحدات كل منها الى محورها الإدراجي الخاص من الناحية الدلالية يعني انها تجمعها علاقات استبدالية محتملة مع بقية الوحدات الموجودة في جدولها لأجل

---

[1] ندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومة، مجلة التواصل اللساني ،الدار البيضاء المغرب، مجلد1 ،ط1، .1412-1993 ،ص28.
[2] وتقابل المصطلح الفرنسيconnotationوترجم بالمعاني الهامشية.
[3] انظر كتابه مفاتيح الالسنية، ص140
[4] انظر المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[5] انظر كتابه دلالة الالفاظ، ص107
[6] نظر جورج مونين ، مفاتيح الالسنية، ص142

ذلك فهي خاضعة لمبدا السلب الذي يمكن بمقتضاه ان تتنحى اللفظة عن مكانها لتستبدل بلفظة أخرى من جدولها سواء مرادفة لها ام من اضدادها.

والدلالة الحافة تتوالد وتتنامى كالأسطورة وفقا للمكونات المورفولوجية والتركيبية والسياقية وبحسب الابعاد الفكرية والمعنوية المقصودة من قبل الشعراء مثال ذلك ان للمكان والزمان والحيوان دورا ملحوظا في بلورة الدلالات الحافة عامة وتمييز شعرية احمد خاصة فيما يلي:

.لفظ "عادى" وظف احمد في سياق حديثة عن رحلة الصيد لفظ "عادى" في قوله عدوت بين الماء والغيمة بين الحلم واليقظة مسلوب الرشد "

فهل أدى جمالية اسلوبية وخرج عن دلالته ليدل معنى الضد لنتأمل معناه:
عدا: تعني جرى وعدا عليه عداءا وعدوانا ظلمه وتجاوز الحد معه، وعدا اللص على الشيء سرقه، وعدا الامر وعنه جاوزه وتركه ويقال عادى بين الصيدين والعدوة شاطئ الوادي وجانبه وفي القران الكريم "اذ أنتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى"[1]،

لاريب انه اتى بها ليدلنا على الضد فكأنك تقول ساخرا اجهدت نفسي بأخذ الأسباب (السبب ونتيجته الطبيعية .تشكل الغيوم وتساقط المطر) وبين آمالي وتحقيقها منتظرا رشدي ولكن محصلة الامر كله خارج سيطرتي مسلوب الإرادة ولو قلنا عدوت مسلوب الرشد يفترض ان عدوت تفيد الايجاب في سياق افاد السلب الحرية ضد السلب والاخذ وفقدان السيطرة وضياع الطرق والاتجاهات والمسارات ونتأمل دلالة حقل الرشد يقال رشد في امره وفق له ،الراشد المستقيم على طريق لا يحيد عنه، وارشده هداه ،ترشيد الانفاق حسن القيام على المال وتوجيهه في خير سبيل ، والرشد عند الفقهاء ان يبلغ الصبي حد التكليف صالحا في دينه مصلحا لماله .[2]

وقد اوضحنا كيف ان احمد مارس الفعل الشعري وأثر في اللغة سواء من جهة المجاوزات التي أحدثها في النظام اللغوي ام من جهة التصرف في اللغة ونعد المجازة في النظام الإدراجي حلقة من حلقات توسيع الكلام.

-لفظ "القطا" القطا موظف ومشخص فهو يعد من صميم التجديد في حشو الطبيعة فنرى منتهى المقابلة والحلول في الطبيعة ورؤية الشاعر اسقاط ما يحس به ضمن التصوير الخيالي من جهة ومن جهة أخرى نظرة خيالية فلسفية ورؤية تسقط احباطه النفسي ورؤيته للكون فنصف الهموم الذاتية نابعة من احساسه الخاص نظرة تشاؤمية تبعث على القلق والضجر والياس من جهة

[1] المعجم الميسر الوجيز، ط1 ،دار الكتاب الحديث، الكويت،1993، ص 348
[2] المصدر نفسه ص226

ولأنه سيشحن بدلالات رمزية مناقضة تعني الضد في سياق مقامي اول فالعلو والتجريد الذي لم ولن يستقر على ارض انتهى الى السراب وصاعدا بلا جسد أي الموت الحقيقي ولكنه رمز لإحياء وبعث الأفكار الخالدة والاصيلة التي لا تنقضي ابد الدهر فالشاعر يعطيه معنى يدل في النهاية على مساعي حقيقية تسعى للاستقرار والتواضع وبعث الحياة الى مجراها لترسي الى البر وتنتهي الى سكون المكان المعروف عند الجماعة .

القطا جزء من الثقافة الكلاسيكية ومبني على النسق الثقافي المسبق وتداولته الالسن حينا من الزمن لتنهض به المعاني الاصيلة بين أبناء البيئة الواحدة. والامثال والحكم المستوحاة من قديم المصادر وعتيق المراجع.

. تقترن صورته بالارتحال والهجرة والقلق والروع فأصبح يضرب به المثل فيقال " دع القطا ينم "[1].

. كما يعرف بالمهارة في الاهتداء الى موطنه حتى قيل "اهدى من قطاة "[2]

.ويشار اليه كذلك باعتباره مستهدفا او مفزعا يتعرض لمكروه من غير إرادته ولذلك قيل " لو ترك القطا ليلا لنام"[3]

هذه هي صورته وقد استعارها احمد في سياق تهكمي يجعله شخوصيا لا ماله كونه محصلا يغنيه عن تشرده وضياعه و شخوصيا لآلامه كونه اغواه لزمن طويل ما ادى لشقاه وتعاسته

لا يسمح النظر في هذا الخطاب الشعري بالقراءة الساذجة العفوية لام الكلام قد تخللته ثغرات متوترة في علاقات الوحدات على مستوى المحور الادراجي مما يجعل بعضها غير اخذ برقاب بعض فالشاعر يتجاوز المألوف ليضفي على الالفاظ ضلالا من المعاني نحو هذه البنى ويبدو انها استخدمت على المجاز للإثارة والايحاء وتوليد الدلالة الحافة.

ـلفظ المدينة

وقد استوقفتنا بعض الالفاظ الدالة على المكان في شعر احمد بدت بانها مشحونة بدلالات خاصة تحمل في ثناياها تجارب الشاعر ووطنه اللغوي والشعري "المدينة و بلادي ومسارب المياه "هي وحدات دالة على الأمكنة وقد جاءت معرفة فالمدينة خصها ب ال للتعريف والتعيين وبلادي بالياء للمتكلم وهي بمقياس الاسلوبيات الحديثة يعد تصرفا في نظام اللغة وهذه معانيها الحافة التي تغذت منها باريس مصر الوادي او النهر والقرية مكان الصيد تمثل المدلول الثاني

[1] الامثال الميداني، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، مكتبة الايمان، القاهرة.474
[2] المصدر السابق، ص 510
[3] نفسه ص.82

المعطل على مستوى الممارسة الشعرية لوجود المدلول الأول التصريحي ومن ثمة فهي وجه من أوجه الدلالات الحافة شعريتها اتية من هذه الاحالات والشحنات الإضافية.

والفاظ المدينة بلد مسارب المياه من حيث اندراجها في المحور الادراجي هي الالفاظ التي فضلت بحسب مبدا الاختيار لاتصالها بدلالات عميقة حافة لا يعرفها الا من تمرغ في شعابها واستنشق هواءها الطلق واكتوت احشاؤه فيها بنار القطا

وهي بمقياس الاسلوبيات الحديثة تمثل القدر المشترك من الدلالة أي المعاني المركزية المشتركة بين الناس كافة عرفت من خلال تحديدات اللغويين وشروحاتهم[1]

والتطورات الحاصلة هي دلالات حافة شحنت الوحدة الاسلوبية شحنا إضافيا وميزت شعرية البيت بثراء المعنى وقوة الإيحاء والتأثير.

تقدم الصورة الشعرية موضوع المدينة في تمثيلات نمطية تعكس مفاهيم الانغلاق والانفتاح وتشير الى التباعد في الاغتراب في المدينة وفوارق القوة والضعف فالمدينة رمز لسلطة والاقتصاد والحكم.

والشاعر أراد تضمين المدينة معنا مفارقا كونه مكونا وبعدا فهو مكان حضري يحوي تطورا ماديا وصناعيا مع ذلك يحوي أماكن لصيد القطا وديان مسارب المياه العشب ومناظر الطبيعة معنى مفارقا تماما.

يشتغل توظيف اللفظ المدينة ضد الحقل الدلالي البنائي للصورة اللوحة ما يقتضي تصمينه المعنى الخفي من المعنى الظاهر وقامة حركة الصيد في المدينة ويوم الاحد وهي مفارقة لفظية.

مكان مغلق أراده ان يكون مفتوحا مكان ساكن أراد به جس نبض الحركة وهي إرادة التحضر في الغياب من فرد لا يملك شيء ويريد ان يكسب كل شيء كالنجوى والحب من طرف واحد الذي يبقى على الهامش املا في التوغل الى قلب المحب والظفر به لكونه يشكل مركز تطلعاته ومنتهى غاياته .

فعطر الورود وشدو القطا والعشب اللؤلؤ زبد البحر الماء والغيوم هي اجسام في الطبيعة الناطقة بغير لفظ ومشيرة بغير اليد كالظاهر في الخلق والصامت وجامد اذ الدلالة في الجامد كالدلالة في الحيوان التابع فالصامت ناطق من جهة الدلالة فالبنية الدلالية من الوجهة السيمائية

[1] انظر إبراهيم انيس ، دلالة الالفاظ ، ص 106

شيء ينجزه القارئ بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النص وعبارته بحثا عن الشعرية.

وقد بدت شعرية اللطائف الطبيعية الناطقة في شعر احمد في شكل نوى شعرية محورية في عملية الاخبار انطلق الشاعر منها لإبلاغ المتلقي ومفاتن الطبيعة اية من آيات الخلق تعد في علم البيان حالة ناطقة دون لسان ودالة دون إشارة ولا شك ان وراء هذه العلامات السيميائة احالات وهوامش دلالية مصدرها الطبيعة في المدينة الجميلة ذات المساحات الخضراء والازهار الفيحاء والمياه العذبة والعيون الجارية لذلك اضفت هذه المعاني الحافة على الديباجة الحلوة طابع الاغراء والفتنة.

كما دلت الفاظ "توغلت والصيد واحتراق وصوبت نحوه وحملت قوسي" للدلالة على الخطب والحرب وهي في شعرية الشاعر نواة حيوية مركزية صبت فيها المعاني الحافة فشحنتها شحنا إضافيا أثري الدلالة الشعرية واضفى عليها طابع الاثارة والاستجابة فالتحمت الدوال والمدلولات وتعانقت العبارات والمحتويات تعانق الأحبة بعد طول فراق فوهبت للمتلقي اريحية النفس وللضمان ماءه العذب وللعاشق الولهان شعريته الفاتنة الجميلة.

وهذه كلها وحدات اثارة لان اللغة الغاوية الجديدة استمدت ايحاءاتها واحالاتها فيما يبدو من الدلالات الحافة العميقة لهذه الاصداف الثمينة لذلك جاء النسيج في أبهى صوره يعبق لذة فحياكته محكمة دقيقة ومعانيه جزلة رقيقة فالتقى وردان ورد الصياغة وورد المعاني وهي ما ان توافرت في كل فن من فنون الآداب حضا قد وهبته الطبيعة رقة الالفاظ فصارت في الاسماع كالدر المتسق واللؤلؤ المنظوم.

ومن مفارقات لفظ المدينة مفهومها المرتبط بالحضارة بين الماضي والحاضر يطرح ايدوارد كارد الإشكالية التي تتمحور حول التفكير في التاريخ –ماهي المقومات التي يستند اليها مفهوم الحضارة وهو لا شك سؤال في منتهى البراءة والمباشرة، هل مكمنه يتركز في المظاهر المدنية المباشرة حيث الإشارة اليه لدى المستشرقين في نظرية المركزية الغربية ب civilisation

بما تفرزه الحياة المدنية من نظم وقوانين ومظاهر انتقال من الأنماط من مرحلة البدائية الى التحضر. ام انها تنطوي على معطيات ومدركات شديدة الاتصال بجملة معطيات ومدركات شديدة الاتصال بجملة المدركات العقلية التي يمنحها التاريخ عبر موجهات "التصورات" في

الماضي والنظرة الراسخة في الحاضر. وصولا نحو بناء "المفاهيم" للمستقبل حيث تكون الحضارة صنوا للثقافة" culture"[1]

3 -مفارقة الحكاية او الايهام

1التشبيه

فدخول أداة التشبيه على المشبه لأسباب قصد المبالغة نجد المعنى وقد بني على المدح الكامل فيرد في الواقع على جهة التهكم والاستهزاء فقولنا "كان القطا ينحل **كا**للؤلؤ في السماء ثم ينعقد مقتربا مسترجعا صورته من البدد مساقطا **كأنما** على يدي مرفرفا على مسارب المياه **كا**لزبد وصاعدا بلا جسد"

هي ايهام لا حقيقة فالمبالغة من خلال كثرة الصور والتشبيهات

تبدو شعرية التشبيه في انه ينقل المتلقي من شيء الى شيء طريف يشبهه وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى الى اعجابها واهتزازها.

والتشبيه من حيث أهميته "يوسع المعارف ...ويسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير .[2] ويعد التشبيه اجمالا من اشرف كلام العرب لان الفطنة والبراعة تكونان فيه عند الشعراء اذ كلما احسن المبدع فيه والطف كان بالشعر اعرف وكلما كان بالمعنى اسبق كان بالحذق اليق.

الناظر في شعر احمد بحثا عن أوجه التشبيه قد يتيه ولا يدرك غايته لكثرة الصور وتنوعها من حيث الاثارة والايحاء والعميق.

ما يستوقفنا ونحن نقرا شعره لوحات جميلة ميزها تنوع أداة التشبيه "ك. كأنما" وقد وزعها بحسب الأنماط.

. أولا نمط نواته الشعرية " ك"

"كان القطا ينحل **كا**للؤلؤ في السماء ثم ينعقد مقتربا مسترجعا صورته من البدد مساقطا... **كا**لزبد وصاعدا بلا جسد"

[1] إسماعيل نوري الربيعي، التاريخ والهوية، إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر، دار الحامد، الأردن، 2002،ص61
[2] انظر د محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص143

ادرج نكتة فحين وصفه بالمتضادين "القرب والبعد" ارد ان يبين له ان ذلك ممكن لان البدر يبدو في السماء بعيدا لكن ملمحه للناظرين قريب جدا اما حلاوة التشبيه فتتكشف في ان الشاعر جمع الضدين القرب والبعد ليشكل الصورة المجازية قصد الاثارة ولفت انتباه المتلقي الى حال القطا المفرط في العلو فاستخدم عبارة "كان القطا ينحل كاللؤلؤ في السماء لتناسب لفظ صاعدا بلا جسد لان الصعود هو التدرج الارادي نحو خطوات ابعد قد قابله بما لا يناسبه من مراعاة التناهي في القرب فقال ثم ينعقد مقتربا مسترجعا صورته من البدد وهذا هو الذي لا يحصل للمتلقي الا بعد جهد وتدبر لان الشعرية انما تحصل في حسن اسقاط محور الادراج على محور التعاقب .

. ثانيا نمط نواته "كأنما "والتشبيه المقلوب[1]

" **كأنما** على يدي مرفرفا على مسارب المياه"

عناصر التشبيه تمثيلي اذ صور مشهدا بصورة اخري وجعل وجه الشبه البديل عن المشبه به وهو شكل جديد من مفارقة الحكاية والايهام، والحذف الغالب على عنصريه الثانويين.

وادرج نكتة ظريفة وهي ان الشاعر شبه البركة بيد الشاعر وهو خروج عن المألوف لان في العادة الشيء يشبه دائما بما هو اقوى منه في الصفة لكن الشاعر غير الرتب وقلب المواضع قصد المبالغة في ادعائه لان وجه الشبه اقوى في ممدوحه من البركة، وهو تصرف نعده ملمحا من ملامح الشعرية ووجها من أوجه الافتتان والابداع الشعري.

والتشبيه المقلوب هو ضرب من التصوير أبرز مظاهر تبادل المشبه والمشبه به مرتبتيهما ،فالتشبيه المقلوب قوامه التغيير النهائي في مرتبتي عنصريه الجوهريين والحذف الغالب على عنصريه الثانويين.

وما يميزه من التشابيه الأخرى ثلاث نواحي "الالتحام بين طرفيه الرئيسيين واجمال العلاقة بينهما وانصهار الصورة المشبه بها في المشبه ،بمقتضى التقديم والتأخير الطارئ على التركيب مما يوجه المتقبل في الصورة التي من هذا النوع الى البحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به ليس عن وجه الشبه بسبب ما ينبني عليه التشبيه المقلوب من ادعاء ،ان وجه الشبه اقوى واظهر منه في المشبه به"[2]

[1] للتشبيه المقلوب عند القدامى تسميات أخرى كالعكس والاصل والفرع انظر الجرجاني اسرار البلاغة ص187-207 وانظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص152

[2] انظر د محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص152

وتقديم وجه الشبه فقد حول وغير الرتب وحذف وأضاف وفصل لاستحداث الصياغة الشعرية الجديدة وتوليد عنصر الالتذاذ والاستجابة عند المتلقي، وسحر التشبيه نابع من التناسق اللطيف بين الوحدات الانتقائية في محور الادراج لدلالة عليها والتناسب والتلاؤم والتشابه كلها مولد من مولدات الشعرية ،لان حسن الإسقاط يعني التوفيق في العملية الإبداعية وتطويعه بحسب غرضه الفني والبلاغي والحذف لتشويق المتلقي الى المتأخر ولفت انتباهه اليه على وجه المبالغة في الوصف فأجرى التشبيه على غير العادة ليشكل الشبيه المقلوب ويصيب القصد الذي يرمي اليه

كما شبه مكان وقوعه على يدي الشاعر وافرط في المبالغة ،وادعى ان وجه الشبه في المشبه به اقوى وابين لأجل ان يظهر وجه الشبه ..

وهكذا تبرز بعض اسرار التشبيه عند احمد اذ بدا بسيطا حسيا ونما شيئا فشيئا، فحذفت بعض ادواته لتزيل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به ثم حذفت وحداته الثانوية لتشكل الوجه البليغ والدلالة العميقة، وحذفت كل عناصر الشبكة التصويرية ،فحل الإيحاء والتلميح مكان الوضوح والتصريح لإجراء الادعاء والمبالغة في الوصف قصد اشراك المتلقي في العملية الإبداعية فتكشف بان رونق الشعرية العذبة انما يتجلى في حسن اسقاط محور الادراج على محور التعاقب .

وتكشف الاستعارة التصريحية التي قامت العلاقة فيها بين مكوناتها على المشابهة والانزياح على المنافرة المتصلة بالادعاءات والمبالغات في الوصف.

وهي استعمالات مثيرة تميزت بالمنافرة والخلخلة سمت لتتحدى وتبرجت لتوحي وتدل وتستفز[1]بل لتفتن العقول وتسحر الالباب، لان الشعرية تنشا بكيفيتين اما بإسقاط محور الادراج على محور التعاقب[2] واما بإحداث فجوة بين البنيتين السطحية والعميقة[3] أي هي خصيصة تنبثق وتنفجر في تناسب طردي، لتوليد دلالات جديدة مبتكرة من خلال انشاء خلخلة او انتهاك في المفهومين لإيجاد علاقات تركيبية بين أشياء لا علاقة بينهما في العرف الاستعمالي المألوف. [4]

ونجد أيضا في عبارة "ليس في المدينة التي خلت وفاح عطرها سواي "الاستثناء بعد النفي.

ولعل من باب الايهام الذي ينفي الامل في انه سيكون "ومذ خرجت من بلادي ...لم اعد!"

[1]انظر خصائص الخطاب الشعري وكيف يتحدى ويتمرد ويثور ليقول د يمني العيد معرفة النص ص76-77 وفي القول الشعري ص10-11
[2]انظر سمويل ر ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ص25
[3]الخلخلة في البنيتين يسميها كمال أبو ديب الفجوة او مسافة التوتر انظر كتابه في الشعرية، ص 28
[4]انظر المرجع نفسه ، ص21

4-المفارقة البنائية

فالشاعر قصد به بناء النص بإنشائه وتشكيله فنيا أدبيا وفكريا ودلاليا وفقا لازدواجية المعنى ،فلو اداه المتكلم حصلت له مفارقة بنائيه للجزئيين والمفارقة هنا في التضاد الظاهر بين المنطوق الأخير في قوله " عدوت بين الماء والغيمة بين الحلم واليقظة مسلوب الرشد وقوله ومنذ خرجت من بلدي ...لم اعد " و المنطوقات السابقة عليها في القصيدة.

5-الالماع

وما يلحظه احمد قاصدا الى ازدراء وتحقير تشاكل الدلالات المتضادة فمعناه –كما اسلفنا-ايماءة تلميحيه او ملحظ تصوب الى شخص-المتكلم نفسه-او شيء ما، قصدا الى الانتقاص من قدره وتحقيره على وجه الخصوص بعرض.

والتلميح يعد من شعرية التناص ،ويشير للمرجع التاريخي وهو وجه من أوجه الإيحاء يكون اللفظ القليل فيه دالا على المعنى الكثير وتكون الوحدة كالإشارة باليد تشير بحركة واحدة الى أشياء كثيرة لو عبر عنها بأسمائها لاحتاج الى عبارة طويلة والفاظ كثيرة انها لمحة دالة اما دلالة تضمن واما دلالة التزام.

التلميح اذن هو ضرب من الايجاز والاقتصاد في التعبير، يؤتى به للإشارة الى حدث تاريخي مهم او قصة مثيرة او وقيعة من الوقائع العجيبة لتكشف الدلالة والاحداث قصد التأثير واصالة الغرض بدقة وكما يقول الشاعر

والشعر لمح تكفي اشارته ****** وليس بالهذر طولت خطبه

لو ان ذاك الشريف وازن بي ****** ن اللفظ واختار لم يقل شجبه

واللفظ حلي المعنى وليس يري ****** ك الصفر حسنا يريكه ذهبه

وقد شكل المرجع التاريخي في شعر احمد حضورا فنيا متميزا، أسهم في بناء شعرية التناصية وأحدث التنوع الدلالي، فجاءت ابعاده الفكرية ملائمة لأغراض الشاعر وتوجهاته البلاغية والفنية ولعل ابرز المصادر التاريخية التي استعان أحمد بها "النهار" دليل الوقت ويحيل على التاريخ .

يقول" توغلت في النهار المبتعد...صوبت نحوه نهاري كله ولم أصد"

يلجا الشاعر في العبارتين الى الايماء والتلميح فيختزل احداثا جسيمة بلفظ "النهار" وعبارات كثيرة لإبلاغ المتلقي وجه المفارقة العجيبة بين بطل دابه الانتصار دائما هو احمد الذي لم ينفعه قوسه وبطولته المزيفة.

واحمد يحسن استخدام العنصر التاريخي لينفع المتلقي ويضع الممدوح في ذهنه الموضع اللائق المحترم، وهو اجراء يزيد فعل التناص من حيث الاقناع جلالا وثباتا، ومن حيث الامتاع اريحية واطمئنانا ،لان المتلقي السامع يكشف بنفسه المفارقة الواضحة بين بطل تعلو هممه بالظفر والنصر والغلبة في الحروب، وبين من يفتخر بهتك نظام الحياة لا يقدر على الانتصار .

. **6**-مفارقة المفهوم او التصور

ونجد في عبارة "كان القطا يتبعني من بلد الى بلد يحط في حلمي ويشدو فاذا قمت شرد" فاذا الفجائية تعبر عن هذا الوضع المفاجئ الذي انقلب اليه ثم انه لا يحط الا في المجرد مثل الشاعر تماما فيقول انا في الحلم فاذا هو حاضر في تخيلاتي وحين يصحو الشاعر فجأة فاذا بالطائر يشرد بذهنه ،فلم يقل ان القطا صحا معي او فارقني ما يدل على ملازمته له وانه دائم التردد ذهابا وإيابا في ذهنه ما يشكل لديه مفارقة .

فحسب الشاعر ان ينام ويستيقظ فتتبادر له صورتان مرة تجعل القطا يجعل من طريق السفر المتعب موقفا فيحط فيه ليغني ويلحن بأصواته و زقزقاته لكن هذه اللحظات لا تلبث ان تعارضها صحوة الشاعر فتبعثر تلك الأصوات وتقطع انسجامها وتعمل على إزالة خارطة الطريق واضاعة السبل ما يؤدي الى شرود القطا فلا يتبين له من اين يبدا وأين يحط وأين يريد الذهاب .

ومن المفارقة جدلية المفاهيم و المقابلة بين التصورات والمقولات الكلامية يكفي ان نشير الى المحسن البديعي التضميني للأفعال الكلامية " قلت ...اصطاد القطا " وهذه الكلمة "اصطاد" في الظاهر تحمل معنى اول يوحي بسهولة الظفر به الى تناقض بارز في قوله "صوبت نحوه نهاري كله ولم اصد" وكان لزوم ترسل القارئ المؤول في صيغة الحذف(...) سينبثق حين يدرك المعنى المضاد النسقي لسياق المقال الموافق لاختلاف المقام لخطاب الشاعر طوال عملية تحصيل هذا الطائر وتحقيق هدفه فالجمع بين كلمتين مطبقتين في معنيين مختلفين متناقضتين، قد أدى غرضا بلاغيا في توضيح المعنى وتقويته وتأكيده في ذهن القارئ ليثبت به ويقر بمعنى المعرفة العلمية المناقضة للمعرفة الإجرائية ،ومن القدرة الى العجز ومن المجرد الى المحسوس ومن الوجود الى العدم ومن الفرضية الى تعميم النتيجة في معاني تتقابل لإبداء مفارقات على مستوى المبادئ والمنطلقات الفلسفية.

ومفارقة التصور في قوله "كأنما على يدي مرفرفا على مسارب المياه كالزبد ".

وفي قوله عدوت بين الماء والغيمة بين الحلم والغيمة مسلوب الرشد.

مفهوم الحنين الى الوطن ،الحنين الى الأوطان والاهل والاحباب من رقة القلب وعلامات الرشد لما فيه من الدلائل على كرم الأصل وتمام العقل .

7- مفارقة السلوك الحركي

ان بنية القصيدة المتعدية تتتابع حركيا وتغيريا سواء اكان ذلك التغير ممتدا في الزمن وبكيفية دائمة او لحظيا حدثيا، نتجت عنها عملية تغيير وحركة تعكسها الأفعال الواردة فيها، وقد تولد عن كل "حركة" منها "حالة" وهكذا دواليك في زمن دوزي على المستوى الافقي والرؤيوي متحرك ببطء ضمن زمان خطي عمودي اجتماعي

وهكذا فان التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في ان واحد ،فعلى المستوى النحوي هناك عامل "ومعان" ومفعول به...وعلى المستوى المعنوي هناك معتد ومعتدى عليه .العامل +الفعل +المعاني +المفعول به+ الأداة+ المكان+ الفضلة .

تظهر باختلاف النسب فالعامل وفعل ومعاني هي التي نجدها في كل بيت في حين ان الأداة والمكان والفضلة ذكرت قليلا وحذفت كثيرا كما نلاحظ حين النظر في القصيدة ،ان هناك تبادلا في المواقع فقد يصير العامل معاني والمعاني عاملا والاداة عاملا.

ليحقق عنصر "معارضة صريحة" لقيم الاخرين ويلقي بظلال مقوماته ما ينافي بديع الطبيعة ومفاتنها في راي ومعتقد احمد ،اذ يبدو الشاعر عن حياة تلك المدينة وأهلها فلا يندمج في عاداتهم وانما يؤثر العزلة والانفراد والانصراف الى ممارسة طقوس الوحدة والفراغ .
ولان منطلقها المعرفي المتمثل سيقتضي مقاربة النسق الثقافي لموضوع اللهو والانطلاق و إدراك المفارقات في الوجود، بين الحضور والغياب والمجتمع الأصلي والاجنبي وموقف الانسان منهما لترسم ملامح الإحساس ببعض المفارقات تقتضي تفعيل السلوك الحركي او معارضته لأنه ينظم تجارب الانسان اليومية اذا كان الموقف نفسه ينطوي على مفارقة من حيث ان الرؤية والموقف المتمثل في المحاكاة الساخرة للقطا المتوهم ينقصهما التوازن والاعتدال والعقلانية.
فالشاعر حين يصور لهوه وانطلاقه يتخذ موقف المنتشي من ناحية وموقف المدافع عن السلوك الملوم عليه في أسلوب الذم، فالدفاع عن اللهو يتضمن مفارقة من حيث انه دفاع عن موقف غير معتدل او متوازن وهو ضد المدح لسلوك اخر يصفه كونه شجاعا في مواجهة الاخطار وقدرته على تحمل أعباء الصيد ،وهو نوع من السفه ما جعله يترك الجادة والاغراق وامتلاك زمام نفسه فاصبح من الذين وقف منهم فيما بعد موقف الحكيم، ويمثل وجها إيجابيا ان صح التعبير.
ووجه المفارقة في البيت الأخير ليس فيما يتضمنه من دعوة الى اللهو والمتعة واتخاذ السبل بوصف ذلك نوعا من منافاة المنطق الصحيح والبعد عن الجادة، بل في تناقض ذلك من موقف احمد الذي قدمه، حيث يدعو الى الرشد و القصد والاعتدال والتقى وغير ذلك من القيم التي

وردت في شعره ما يشف وراءه عن الحكمة والتأمل اذ تتحقق المفارقة بفضول سلوك غير سوي للذات.
وفي صفة البنية المفارقية للسلوك الحركي نجد تقابلات متضادة لمسارات الحركة العمودية المتمثلة في صورتين ملحوظتين الصعود والنزول في مشهد خيالي يحاكي الحقيقة الموجودة او الغائبة في قوله

ولاح لي بريق يرتعد
كان القطا
ينحل كاللؤلؤ في السماء.
ثم ينعقد
مقتربا.
مسترجعا صورته من البدد
مساقطا
كأنما على يدي
مرفرفا على مسارب المياه. كالزبد
وصاعدا بلا جسد

كما نجد المفارقة واضحة في قوله "ومذ خرجت من بلادي ...لم اعد " فهي تقر بأسلوب خبري بحتمية الحركة وما نتج عنها وكأنها حركة مفعول بها فخروجه قهرا لا عن قصد تقابلها صورة سلوك حركي غائب بأسلوب انشائي غرضه الشكوى والعتاب والتحسر فالعودة للوطن خيار لم يصدر منه ولكنه تعسر نظرا لظروف احاطة به .

-8 ما يمكن ان يذكره بالقلة ويريد به الكثرة والتحقيق.

النهار لفظ يقاصد به فترة قصيرة من الزمن لكن الشاعر قصد وقتا أطول .

في قوله "صوبت نحوه نهاري كله ولم اصد" وقوله "توغلت بعيدا في النهار المبتعد" اذ النهار يعده يوم ولكنه طوال فترة مكوثه في باريس .

الربيع لفظ واحد لكن الشاعر كما أراد ان يكون موسم الربيع العربي يغتنمه من بين جميع المواسم ليصبح دليلا على كثرة الحركة والنشاط.
في جو من الترفيه والحرية، تطلق نفس الشاعر العنان لتبدأ بمشهد سردي يختزل الزمان والمكان اختزالا عميقا مكثفا ويحدد بدقة وايجاز شديدين مسرح الحدث وتحيلنا على التاريخ، ففي سطر واحد يتكون من خمس كلمات يضعنا الشاعر امام زمن محدد، متدرجا من التعميم الى التخصيص او من التفصيل الى التحديد، فزمن التجربة يقترن بزمن او فصل محدد هو "الربيع" وهو من حيث دلالته زمن قصير يرتبط بالخصوبة والتجدد والاثمار ويعادل الحياة بنضارتها وتجددها، ولذلك ربطه الشاعر بضمير الشأن لأهميته وحيويته الربيع لفظ صمنه احمد شعره ليضيف اليه شحنا وإيحاءا مثيرا وبعدا فنيا وجماليا لان حال الشاعر تشبه فصل الزرع وسيعكس هذا مفارقة في بقية المواسم وكانها بنية سطحية لبنية اعمق منها .

نلمس في هذا القسم الى ملامسة وجه جديد للتواجد اللغوي في شعر احمد انه التوليد المعنوي الذي يعمد فيه الى استخراج معنى من معنى سابق فيزيد فيه زيادة حسنة والتصرف في الدلالة فحولها ونقلها اذ أشار اليها باستغراق السن والهرم وابرز تغير حالته

الخاتمة

الخاتمة

كانت قصيدة طردية - كما بينت الدراسة - تتغذى من رصيد ثقافي واسع مراجعه أدبية لغوية تاريخية دينية وهي روافد تمثل عصارة من التراث العربي الفني الخالص ومن المعارف الإسلامية والتجارب الإنسانية فلقد حظي الادب العربي باهتمامه الكبير ونلاحظه افنى حياته في إخراجه من خزائن المخطوطات الى الواقع المعاصر (المحقق المطبوع) ، ثم دراسته والتاريخ له ،وقد أدى ذلك الى أكبر قدر من التداول للنصوص المكتوبة فبدا الاحياء وهو مستمر على مستوى شعبي على أحسن تقدير بمفهوم للقراءة نعني به التعامل مع التراث القديم او الحديث.
ولم يقتصر الامر عنده على الاحياء والبعث، وانما تجاوزها الى التنمية والتغذية بالتأصيل الثقافي على مستوى الابداع والفكر الادبي النظري والتطبيقي ،وكثافة أفكار وفلسفات واتجاهات العصر ومع تعدد المداخل لدراسة القصيدة كان يغلب عليها استراتيجية الاحياء ما ادى للدراسات من موسوعية وتعميم ووصف وتقييم أخلاقي ،ليتحول الاتجاه الاحيائي الى اتجاه ناهض وتنويري في ان لاكتشاف ظواهر عامة ممتدة عبر الزمان.
وهذه الخاصة في شعر احمد قد زودت النص المتضمن من ايحاءاتها ولطفها ما به ازدادت حسنا وعمقا وثراء ،وقد كان جهد الشاعر في هذه الممارسة موجها الى اثراء الرصيد الدلالي في العربية وشحن أسلوبه بمزيد من المعاني الهائلة والطاقات الفاعلة ،ليحدث اللغة الشعرية الجديدة ويفجر الينابيع المائية العذبة.

الحديث عن الكتابة في شعر احمد عبد المعطي حجازي هو حديث عن المتعة اللغوية والنشوة ولذة الخطاب هو حديث عن الأثر الذي يذهل العقول ويفتن القلوب ويطرب الاذان والاسماع بل انه حديث عن السحر الحلال لذي اغوى الناس حتى لم يكتفوا بموازنته بفحول الشعراء فحسب بل انتقلوا دون تدبر فيما نقدر الى خلق القران وتوجيهاته وهيهات ان تتشابه ظلمات الليل بأنوار النهار .

ان شعر احمد بالنظر الى لطائفه وعذوبته يعبق لذة ويفوح طيبا وعطرا له طعم ليس كطعم الاشعار الأخرى وله حلاوة تشبه حلاوة العسل وجاذبية تشبه جاذبية السحر لذا اقتنع الناس بان احمد يستخدم فن السحر عند مخاطبة متلقيه والسحر ،كما هو معلوم يدخل في علاقة مع المجهول الخفي الذي تتوق النفس بطبعها الى معرفة اسراره وخباياه اذ بقدر ما يكون السحر خفيف حركة اليد يكون قادرا على إخفاء ما يظهر وإظهار ما يخفي ووجه الشبه هاهنا كما يبدو بين الممارستين هو ان لحظة الخطف في السحر تشبه لحظة الخطف في الشعر، ونرد الخطف في شعر احمد الى اللمح السريع في لحظة من لحظات الابداع مشحون مكثف وسريع يبهر المتلقي ويسره فيلمح في القلوب ويعذب ويتقن فن اللعب باللغة والمتلقي .

ان احمد با لإضافة الى ما ذكر عبيث محتال عبث باللغة والمتلقي، ولما كان الشعر لمحا وخطفا ولعبا وعبثا ترائ لنا ان عرض الفعل الشعري في بطء وبالإعادة المركزة كفيل بالكشف عن عجائبه واسراره، وظهر لنا ان قراءة شعره وإعادة القراءة ثم القراءة على ضوء الحركة البطيئة يمكن ان يرد السحر على الساحر، ويكشف أوجه الاحتيال والاودية التي هام فيها فجابهنا ذلك كله باصطناع طريقة استنبطناها من صلب المادة الشعرية ذاتها وهذه أبرز ملامحها وفعاليته.

ساعدتنا إعادة قراءة القصيدة بولادة أخرى من لدننا فقد زودنا الاتجاه الاسلوبي الدراسة بوسائل وأدوات إجرائية كانت مهمة في الوصف، كالمحور الاجرائي والمحور التعاقبي والوحدات

المورفولوجية والوظيفة الاسلوبية والدلالات الحافة والانزياح والتناص فساعدت على مداعبة شعرية احمد وتليين جوانبها وترويض الشارد منها .

افضى الاجراء الذي زاوج بين القديم والحديث الى تأكيد أهمية النحو والصرف والبلاغة اذ مكنتنا من الولوج الى أعماق اشعار احمد وفهم استعمالاته الغامضة، كما ساعدتنا بعض المناهج الحديثة كالمنهج الاني والمنهج الزماني والمنهج البنيوي على ضبط المدونة الشعرية ووصف حركية اللغة في حالاتها المتغيرة والمتطورة وحالاتها الثابتة والساكنة .

أوضحت الدراسة في النزيح ان الشاعر عندما حاول خرق نظام اللغة ليدرك اللطافة في فن الشعر لم يقدر على هتك سننها، وهو في الحقيقة يستخدم الشاذ والنادر في الاستعمال ليتجاوز الأعراف اللغوية ويمارس الفعل الشعري لان احمد كما كشفت النتائج يريد ان يمارس المحظور بحسب ما تبيحه بعض الاتجاهات اللغوية ليحدث اللغة الشعرية الجديدة.

ما يؤكد هذا الزعم هو ان احمد عندما لجا الى المجاوزة سواء في حالات التصرف في اللغة والاختيار والتفضيل ام عند احداث عنصري المفاجأة وخيبة الانتظار ام عند خلخلة مشاعر المتلقي فنجح على ما يبدو في تحريك الجامد وترويض الشارد منها وتوسيع مجال استعمالاته وهكذا مارس الضغط الاسلوبي على متلقيه، وبهذه الفنون السحرية الغاوية خاطب سامعيه واقتنع الناس به وهو رمز القطا اللغوي .

غير ان هذه الإيجابيات المنهجية قابلتها بعض الثغرات في الطرح اللغوي القديم اذ تبين في قسم علم البلاغة ان الدراسة تجاوزت التصانيف الثابتة والقوانين الصارمة التي اخضعت لها فأدرجت بعض أوجه البديع في قسم الأصوات "مفارقة النغمة،" وبعض أوجه المعاني في قسم الانزياح "مفارقة اللفظة" "مفارقة الحكاية او الايهام" وبعض أوجه البيان في قسم الصناعة الاسلوبية ويبدو ان هذا الاجراء يعود الى عهد البلاغة العربية، في فترات شموخها وعزها انه عهد الذوق الخالص الذي روج له عبد القاهر الجرجاني ومقاصد الأصوات.

يبدو ان لهذه الصناعة منبعا اصيلا ومصدرا عميقا اذ كان الشعراء في العصر العباسي يميلون في اشعارهم الى التلوين والتنويع، فالشعر العربي غنائي النزعة وجداني الطابع يعنى بإبراز عواطف الشعراء الذاتية وتبيين مواقفهم من الحياة.

لقد افضى هذا التنوع طرح فكرة العلاقة المتينة بين الدوال والمدلولات ،ونحن اذ نقول بوجود هذه الظاهرة في شعر احمد لا يعني اننا ننفي المسالة الاعتباطية في الإنجاز الشعري، لان هدم الاعتباطية في الدوال والمدلولات وإقامة العلاقات الطبيعية المتينة بدلها يفضي الى انشاء الخطاب الشعري ذي العلاقات المبررة ،وكونه مظهرا من مظاهر الثورة والتمرد على الأنظمة اللغوية الصارمة لتفجير الدلالات الشعرية قصد ايقاظ الخاطر ولفت الانتباه الى الخبر اللطيف لتعدد الاحتمالات الذهنية ويتم الالتذاذ لدى المتلقي، عندما يكشف المقصود او غرض الشاعر بنفسه .

من الوحدات غير المحولة الصيغ الدالة على صفة المبالغة كالتشبيه والاستعارة التمثيليين اذ شكلت في اشعار احمد نمطا اسلوبيا لوجه بلاغي وصورة، وكانت نويات شعرية اكدت قوة الدلالة ومتانة الخبر، فرفعت درجت الخطاب الشعري، واسهمت في احداث معاني التعدد في الحالات والكثرة والمبالغة في الوصف.

اما الوحدات الدالة على التنكير من حيث هي صيغ غير محولة واستخدمت في مواضع دقيقة للتعبير عن الاخبار الدقيقة ففجرت معاني "التهويل والتحقير والتعظيم والاستغراق في التعميم "

لتشكيل المفارقات في بنيتها الدلالية، اما الضرب الثاني فيتمثل في الوحدات المتصلة بالمركب الفعلي وقد تميزت في اشعار احمد بالحيوية والنشاط والثراء في المعاني، اذ تولدت عن استخدامها دلالات شعرية جديدة كالمطاوعة في وزن "مستفعلا" في الفاظ " مقتربا مسترجعا مرفرفا" ، وهناك دلالات عميقة استخدمها الشاعر لأغراض بلاغية فكرية كالتدرج وصيرورة الشيء ذا صله والتعريض والكثرة والازالة والتعدية والنسبة والتوجه والتظاهر والتكليف والتجنب والطلب والسؤال .

أسهمت الصورة البيانية في قسم التناول البلاغي الاسلوبي وفي جانب من جوانبها التعبيرية من طريق التصوير الذي يقوم على المشابهة في نقل المتلقي من صورة جميلة الى صورة اجمل لا تخطر بباله فتميزت بانتقالها من البسيط الى المركب فكانت تنمو وتنضج بحسب المواقف والاحداث لذا حذفت بعض ادواتها لتزيل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به ثم حذفت وحداته الثانوية ليتشكل الوجه البليغ والدلالة العميقة وحذفت كل عناصر الشبكة التصويرية ليحل الإيحاء والتلميح مكان الوضوح والتصريح لإجراء الادعاء والمبالغة في وصف الأشياء بأوصاف طريفة فكانت في جملتها أروع للنفس وادعى الى اعجابها واهتزازها .

ولما كانت الدراسة في هذا القسم قد استعانت بمصطلحي البنية العميقة والبنية السطحية لفك المعاني استطاعت ان تبين ان الفجوة الحاصلة بين البنيتين هي مساحة التوتر التي كان الشاعر ينطلق منها ليحدث الفعل الشعري واللغة الجديدة لان حلاة الكناية وسحرها وتأثيرها كان يتمثل في انصرافها عن التعبير بالصل الى ما هو المح في القلوب وأعذب لذا كان حسنها يتجلى في المبالغة في الوصف والادعاء باعتماد أدوات مقنعة ويثبة بها أقواله .

لقد قمنا بمهمتين تنظيريتين وفق ما يقتضيه السياق النقدي والموضوعي في دراستنا العلمية لطبيعة واساس بناء الدلالة المفارقية ،من جمع المعارف النابع من فلسفة القيم الاخلاقية ،فلا نجزم على قدر ما دركناه تقديم نموذج شامل كامل للإحاطة بخلفياته ولا جامع مانع يقف عند حدود " علموية " مادام انه يخضع للتأويل والاستفاضة الدلالية ،منطلقا من التجريب القرائي لفرضيات متعددة تحاول حصر الأطر لتقديم معرفة صحيحة عن سياسة العقل وتدبيره الراشد ومواقفه الإنسانية بتبين الأساليب الجمالية والأدبية .

ان شعرية الصورة البيانية والمجاوزة اللغوية وتداخل النصوص هي نوى مركزية في الخطاب الشعري ل،أنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي لعالم كله سحر وفتنة ذلك ما نشدناه عند الشاعر المصري الهوية "احمد عبد المعطي حجازي" في قصيدة " طردية " كونه اجراء نقدي اصيل في الثقافة العربية ولأنه يفي بإدراج المفارقة واعتبارها واحدة من استراتيجيات التناص في الخطاب الشعري بخصائصه والنابعة من كونها تأسيسية تأصيلية لشاعر ملتزم بالوجود الإنساني التزاما رحبا وعميقا بتوظيفه اللغة بطريقة مخالفة لما يجري وتأكيده لما ستكون عليه الحال بنظرة تفاعلية سامية ،وقد اضفى عليها لمسة خاصة ،ما يدل كون المنجز اللساني نابع من لغة الفكر وصلابته وبراعته وسرعة خاطرته وستتشعر بذلك في رحلتك الممتعة والمضنية في اثناء قراءة شعره .

لقد عملت قصيدة "طردية" على التميز بشكلها وبلغتها عملا بما ناشده الشعراء المعاصرون باعتبارها شكلا مفارقا لما دونه من الأشكال الشعرية فحققت التميز والتجاوز رسما لواقع موجود بواقع متخيل يفتح مجالات تأويله ويحيلنا على تاريخه .

فالخطاب الشعري المعاصر عرف انفتاح الشعراء المحدثين والمعاصرين على الثقافة الغربية

اذ تعكس اثارهم مفارقة وهدما للتقاليد الفنية المتوارثة لنمط قصيدة النثر ابداعا ينشد المفاجأة الاسلوبية كي لا يسمو الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور، غيران الدراسات الحديثة جاءت لترد الامر الى نصابه وتنظر الى اثار القدماء بالتوالد والتناسل ،فنعثر على التمازج وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة والتواتر، أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الايحائية والرمزية وتعني ان عملا جماعي أولا وشخصي ثانيا بل يمكن القول انه ضروري لنجاح العملية التواصلية انها تفاعلية الوظيفة .

وظف احمد " التناص" لتبيين موقفه ولاستخلاص العبرة في صورة معارضة ،حيث استعار اطارا قديما للبث من خلاله احكاما على ماض وحاضر وتوحي اثناءه بتوجيهات ودعوة لاستخلاص العبرة يهدف الى الإشارة الى بعض الاحكام بكيفية صريحة او ضمنية او تجاهل ذكره.

إذا كان القبض على تعريف جامع مانع للمفارقة صعب المنال، فان تحديد أنواعها اكثر تعقيدا لاعتبارات عدة لعل ابرزها تعدد المصطلح واختلافه من باحث الى اخر من جهة وتباين النظر تجاه الأساس الذي عد مقياسا للتقسيم ،الا اننا كباحثتان نتفق على عدد من المبادئ منه الاقتصاد مبدا التضاد العالي وتناول موضوع عاطفي كالدين، الاخلاق، التاريخ ، الحب ، السياسة لاحتوائها على عناصر متناقضة الإيمان والحقيقة، الجسد والروح، العاطفة والعقل والذات والأخر، وما يجب وقوعه وما هو واقع فعلا ، النظرية والتطبيق ،الحرية والحاجة .
كما نتفق على تداول انتولوجيات الادبيات الراقية لأبعاد القيم الأخلاقية، في ما تنصه مصادرها المدوناتية بحساسية المواقف فلا تتحول من معناها الإيجابي الى المعنى السلبي، وما يبعثه ويحييه الشعراء من توظيف مفارقي لمفاهيم او تصورات بنائية للحكاية او الايهام النغمة اللفظية الالماع ،السلوك الحركي فتحصر مجالها الوصفي التحليلي دون التخاطبي المباشر.
نستنتج ان من جماليات التناص المفارقة لأنها توجز وتحاكي وتحيل على التاريخ تشرح وتقيم تستخدم المجاز والاستعارة والتكرار والصراع الدرامي .
وانطلاقا من كون المفارقة تعني الاستخدام المراوغ للغة وهي شكل من اشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح اشتملت القصيدة على المعارضة ادبيا او فنيا وأسلوبيا كما نجد التناص الضروري والاختياري ان كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم وامكنتهم يتفقون على ان هناك نوعين أساسين من التناص هما المحاكاة الساخرة "النقيضة" التي يحاول كثير من الباحثون ان يختزل التناص اليها المحاكاة المقتدية "المعارضة"، التي يمكن ان نجد في بعض الثقافات، من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص ، ما يستدعي التأصيل الثقافي، ومستوى الادباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم ومنهم المشاكس المعتدي الثائر.

ونحن لا نزعم لهذا البحث شرف الإنجاز الحاسم بل ان يكون الجهد الذي نقدم جادا لإعادة النظر في مكان الشاعر وشعره.

ما نجده في دراستنا الروح العلمية اذ حاكى الشاعر احمد الطبيعة وسخر من أفكاره المسبقة وسلوكاته الحركية ،ومقولاته التي تمدح النتائج لكن في الحقيقة تثبت التجارب عكس ما يصبو اليه فيتحول معنى المفارقة من الايجاب الى السلب ، والى ذم وتأنيب الضمير معلنا عن استسلامه فمحاكاته للطبيعة وتوجهاته الرومنسية افتقدت لمكان اخر واستشعرت خيبة الامل.
على ان هذه الثنائية الضيقة يجب ان لا تحجب عن اعيننا تعقد الظواهر الأدبية المعقدة فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين لكون التناص استراتيجية "تشويش" على سرد الاحداث فلا يصرح بالعبارات الواصفة التقريرية .
تعد المفارقة الية تنطلق من الايقونة الكتابية المختزنة" دلالات" المتمثلة في الامثال التراثية – صورة القطا في التراث العربي – لفظ يبعث لإحياء معاني ثقافية قديمة واصيلة للتنصيص بها من اجل بناء جديد في ثوب معاصر وفقا لمقصدية المخاطب ما يدل على حركية إبداعية تكيفية تفاعلية تواصلية لها أهميتها الأدبية على مستوى المقولات الذهنية والاجرائية .

تناولنا في كل هذه الفصول شعرية الصورة البيانية وشعرية الانزياح وشعرية التناص فاهتدينا من خلالها الى كشف عبقرية احمد وطاقاته غير المحدودة في ممارسة اللغة وتوسيع دائرة استعمالاتها ووقفنا على مصادره الثقافية التاريخية والدينية واللغوية والأدبية اذ كان يلجا اليها ليستمد من قوتها وايحاءاتها وحلاوتها قوة أسلوبه وعمق دلالاته وعذوبة ديباجته
اما نحن فقد بدا لنا ونحن نمعن النظر في شعره انه شعر يعبق لذة ويفوح طيبا وعطرا له طعم ليس كطعم الاشعار الأخرى وله حلاوة تشبه حلاوة العسل وجاذبية تشبه جاذبية السحر وخوارقه وهذه الملاحظة نقرها-كما يبدو لنا-من حيث هي نتيجة من نتائج البحث انما نصرح بها في البدء ولعلنا اقتنعنا انه يستخدم فن السحر عند مخاطبة متلقيه والسحر كما هو معلوم يدخل في علاقة مع المجهول الخفي الذي تتوق النفس بطبعها الى معرفة اسراره وخباياه وبقدر ما يكون السحر خفيف حركة اليد يكون قادرا على إخفاء ما يظهر وإظهار ما يخفي.
ذلك ان الشعر معاناة والم، تجربة تصهر وتحرق، وانفعال يمزق ويعذب، ليس تسلية وغناء، ولا لهوا وتزجية فراغ، ليس مدحا وهجاء ،ولا تكسبا واستعطاء ، ولكنه تعبير عن العاطفة وتصوير للمشاعر، واسهام في البناء من اجل الحياة والانسان، وليس اهدار لرسالة الشاعر في اعلان الحقيقة وقيادة المجتمع واستشراف الغد .
وهو يعترف بما قد يسببه الكلام الصادق او الشعر الواعي من الام الصحوة، ووخز الضمير لدى المخطئ، ومفاجأة الغافل بمرارة الحقيقة.
انها رسالة الشاعر الأصيل، ودور المثقف الملتزم، ان يكون ضوءا وهداية، تنبيها واثارة، ايقاظا وتوعية، اما ذلك الصامت المكمم، الخائف من قول كلمة الحق، والمنعزل عما حوله، او الذي يغمض عينيه، ذلك الشاعر او المثقف الذي يجهل دوره ولا يلتزم برسالته.
وليس اصدق تعبيرا، واقوى دلالة على ايمان الشاعر احمد برسالة الشعر ودور الشاعر والتزامه الجاد العميق بقضايا امته، ليس ادل على ذلك من هذه القصيدة، الذي يصول ويجول في كل ميدان من ميادين الحياة والمجتمع، والادب والثقافة، كي يكشف ويحلل ،ويشخص ويداوي ،و ياسو وينتقد ،ويهاجم ويرشد ،ويوجه ويقوم .

وفي الأخير وبعد الرحلة العلمية الشاقة مع شعر احمد التي لا نزعم اننا احطنا بها لان ذلك مما لا يدرك وحسبنا اننا ما ضننا بجهد ولا بخلنا بمنة فمواطن الإصابة عندنا من توفيق الله ومواطن الإخفاق من نفسنا وضعف في الادراك وقد صدق من قال "رحم الله أمرئ أهدي الي عيوبي ".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. احمد عبد المعطي حجازي، ديوان أشجار الاسمنت، مركز الاهرام، ط1 ،1989

. د عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995

. فوزي عيسى، تحليل النص الشعري الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 200

. ارسطو، الخطابة، تر د عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، مطابع الرسالة، بغداد 1980

. سليمان القطار، مقدمة منهجية لدراسة تاريخ الادب العربي، دار الثقافة، القاهرة، 199

.رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، الحجار،عنابة، 2006

.عز الدين منصور،دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر،المعارف، بيروت، 1985

.رابح سعيد ملوك ،قصيدة النثر العربية ،"بحث في المفهوم والبنى" ،الأردن، 2014

.د مسعد بن عيد العطوي ،الادب العربي الحديث، تبوك، 2009

. محمد منصور ابي حسين، لغة المفارقة، مجلة الدارة، ع 2، 1411ه

.دي سيي ميويك،موسوعة المصطلح النقدية ، ط 1،المج 4،المؤسسة العربية ، 1993 .

.عبد القادر الرباعي،نماذج من المفارقة في شعر عرار، دار المناهج،عمان،1996

.قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار ارقم للطباعة، 2007

.جابر عصفور، رمزية الليل، مقال ضمن كتاب نازك الملائكة-دراسات في الشعر والشاعرة نخبة من الأساتذة ،اعداد عبد الله احمد المهنا ،شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985

.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ،1985

.ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، مؤسسة العربية ،بيروت،ط 1، 2001

.المفارقة ،مجلة فصول، الجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ابريل، 1987

.محمد أبو الفصل إبراهيم، الأمثال الميداني ،مكتبة الايمان،القاهرة.

.نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي لقديم،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014

.حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي ،نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة

.صلاح فضل ،نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، 1994 ،مجلة عالم الفكر، المجلد 22 ،العدد 3

.خالد سليمان ،المفارقة في الادب ،ط1 ،دار الشرق عمان ،1999

.محمد حماسة عبد اللطيف ،منهج في التحليل النصي للقصيدة ،مج 15، العدد2، 1996 .

.الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979،

. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ط 1،مكتبة الآداب ،القاهرة، 2006

.هيثم محمد حديتاويي ،المفارقة في شعر ابي العلاء المعري ،مؤسسة حمادة، 2012،
.نبيلة إبراهيم ،المفارقة، مجلة فصول، العددان4/3، المج8، 1987
.ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،امل دنقل ،سعدي يوسف ،محمد درويش نموذجا ،ط 1،المؤسسة العربية،بيروت، 2002.
.حسني عبد الجليل يوسف ،المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي ،دراسة نظرية تطبيقية ،الدارالثقافية ،القاهرة، الط 1، 2001
.جيروم ستولنيتر ،النقد الفني دراسة جمالية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007
.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ط 4،المركز الثقافي العربي، بيروت،2005
.جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي بيروت ، ط1997،3
. محمد اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، 1992
. بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، مكتبة كتانة، اربد2001.
. سارتر، ما لأدب، ترجمة د محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو-المصرية،1981 .
. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج البلغاء، تونس، 1966.
.السجلماسي ،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،مكتبة المعارف ،الرباط، 1980
.نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1995.
. محمود احمد نحلة، افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة، القاهرة ،2006.
. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ط 2، دار العلم للملايين لبنان،1981.
. محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الادب العباسي، ط2، دار جرير، عمان، 2005.
. احمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، النهضة العربية، لبنان، 1998.
. حسين فيلالي، السمة والنص الشعري، منشورات اهل القلم، سطيف،2006.
اخلاص فخري عمارة، قضايا شعرية، مكتبة الآداب، القاهرة ،2001. ادونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج 2، دار العودة، بيروت،1982
. محمد صالح الضالع، الاسلوبية الصوتية، دار غريب، جامعة الإسكندرية، 2002
. إسماعيل نوري الربيعي، التاريخ والهوية، دار الحامد، الأردن، 2002 .
. ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية، الإسكندرية، 2006.
.صابر الحباشة، قضايا في السيمياء والدلالة، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2015
. محمد بركات حمدي ابو علي، النقد الأدبي وأدب النقد، ط1، مج 5، دار وائل، الأردن، 2001
.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010

المعاجم والموسوعات

. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، "د.ت"1979
. ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414
. المعجم الوجيز، "الميسر"، دار الكتاب الحديث، الكويت الط1، 1993.

. ابن منظور، لسان العرب ط2 تحقيق على الكبير واخرون، دار المعارف، بمصر، 1979.
. المحيط، للفيروز ابادي، ج3، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت،1995
.الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية ، 1999.
. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، ط4، دار صادر، بيروت، 2005 .
.قاموس العين، للخليل ابن احمد الفراهيدي، ط1،احياء التراث العربي، بيروت، لبنان،2001
. احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، مج 6، دار الجيل ،2001 .
. معجم أساس البلاغة، الزمخشري، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

الاطروحات ومذكرات التخرج:

.المفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينه أنموذج، اعداد الزهراء حصباية ،اشراف الدكتور عمار بن للقريشي ،كلية الآداب واللغات، المسيلة، قسم اللغة والادب العربي،2014-2015

.بن صالح نوال، خطاب الامثال العربية، مجمع الأمثال الميداني انموذجا ،أطروحة دكتوراه جامعة بسكرة ،الجزائر ، 2011-2012

الملتقيات العلمية:

. قسم اللغة والادب العربي، الوادي، الملتقى الوطني التاسع في الادب والمنهج، بجامعة قالمة، بعنوان "بنية الخطاب الرحلي والرؤى النقدية "2022

محاضرات جامعية وبحوث علمية وحوليات:

د ريغي عقيلة ، محاضرات "مدخل الى علم النفس" ،جامعة الجلفه ،2012/2013.

.حوليات الآداب واللغات بالمسيلة العدد الثاني ،ديسمبر، 2013ا-عبد المالك ضيف ،"بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر "،مقاربة تطبيقية لقصيدة "انهيار مملكة الحوت" لمحمد زتيلي ،

. قيدوم ميلود، محاضرات ودروس تطبيقية في الادب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

. مجلة اللغة العربية، "مجلة فصلية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية "،العدد 46 ،المجلس الأعلى للغة العربية ،شارع فرنكلين روزفلت ، بالجزائر، 2019،البريد الالكتروني **www.hcla.dz** .

ربيعة حنيش، التلقي البلاغي في التراث المغربي القديم، الأصول والمفاهيم، مجلة اللغة . العربية، ع 46، الجزائر، المركز الجامعي تيبازة، 2019، البريد الالكتروني _ **madgaletalarabia@gmail.com; ASJP.CERIST.DZ**

. ندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومة، مجلة التواصل اللساني، الدار البيضاء، المغرب مجلد1، ط1 ،1412-1993

الملاحق

الملاحق:

ترجمة المؤلف احمد عبد المعطي حجازي :

شاعر وناقد مصري ولد عام 1935 بمدينة تلا محافظة المنوفية بمصر، أسهم في العديد من المؤتمرات الأدبية في كثير من العواصم العربية، ويعد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، ترجمت مختارات من قصائده الى الفرنسية والانجليزية والروسية والاسبانية والإيطالية والألمانية، حصل على جائزة كفافيس اليونانية المصرية عام1989، جائزة الشعر الافريقي عام 1996 وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في المجلس الأعلى للثقافة عام 1997

قائمة ترجمة المصطلحات:

A

Absentia	علاقة غيابية
absurde	قضية باطلة لدرجة السخف
Adress	خطاب
Direct adress	خطاب مباشر
Allusive	تلميحي
Allusive remark	إشارة تلميحيه
Analysis	تحليل
discourse analysis	تحليل الخطاب
antiphrasis	مغايرة
antonymy	علاقة تضاد
attitude	سلوك
Audience	استماع
double audience	ازدواجية الاستماع

B

Back	صوت خلفي
Bedeutung	معنى دلالة
Bedeutungs beziehung	علاقة دلالية
wesenhafte bedeutung	علاقة دلالية جوهرية

C

Category	مقولة
Cohésion	تماسك
Collocation	مصاحبة
communication	توصيل تبليغ
meta- communication	ما وراء التبليغ

communication Chain	سلسلة تبليغية
context	سياق
Activated context	علاقة إيجابية من السياق
Actual context	السياق الراهن
contextual	سياقي
contextual framwork	الاطار السياقي
continuant	صوت استمراري
contradiction	مناقضة
contrast	تضاد
ironic contrast	تضاد مفارقي
converseness	تضاد عكسي
covert	صريح مباشر
covert meaning	معنى صريح او مباشر
declarative	ايضاحي
Declarative structures	ابنية ايضاحية
Deep	عميق
deep meaning	معنى عميق
Directional	اتجاهي
Directional opposition	تضاد اتجاهي
Directive	مقولة التوجيه
Discourse	خطاب
discourse analysis	تحليل الخطاب
discoursal	خطابي
Discoursal function	وظيفة خطابية
Drammatic	درامي
Drammatic irony	مفارقة درامية
Duplicity of meaning	مخادعة

E

Elicitation	مقولة الإفصاح
Equilibruim	توازن
equilibruim of opposition	توازن الاضداد
euphemistisch	تلميحي تلطيفي
Ironisch euphemistisch	تعبير تلميحي تلطيفي تهكمي
Event	حدث
Course of events	متوالية من الاحداث
exaggeration	مبالغة
exophoric	علاقة برانية
expressive	تعبيري

F

expressive power	الطاقة التعبيرية
falling	انخفاض
sustaining falling	الانخفاض عن الوقت
field	حقل
semantic field	حقل دلالي
Form	صيغة
literal form	صيغة حرفية
framwork	اطار
conextual framwork	الاطار السياقي
topic framework	اطار المحور
frequence	ذبذبة
fundamental frequence	ذبذبة رئيسية

G

gegenbedeutung	المعني العكسي
gegenteil	الضد
bositives gegenteil	الضد الإيجابي
graduable	متدرج

H

Hint	الالماع

I

Illocutionary	يتعلق بالمغزى
illocutionary act	حدث المغزى
imperative	امرى
Imperatives structures	ابنية امرية
Implicit	ضمني
implicit meaning	معنى ضمني
incompatibility	عدم التكافؤ
informative	مقولة الاخبار
innuende	الماع
Insinuation	التلميح
Intonation	التنغيم
Ironic	مفارقي
ironic contrast	تضاد مفارقي
ironic intention	القصد الساخر
ironic interpretation	تفسير مفارقي
Ironic signal	علامة مفارقية

Ironic statement	عرض مفارقي لقضية ما
ironisch	مفارقي
ironisch euphemistisch	تلميحي تهكمي
irony	مفارقة
Irony mask	قناع المفارقة
Irony of tone	مفارقة النغمة
Irony signal	علامة مفارقية
drammatic irony	مفارقة درامية
structural irony	مفارقة بنائية
Sustained irony	مفارقة مدعمة
verbal irony	مفارقة لفظية

K

Kontext	سياق
Rede kontext	سياق الخطاب

L

Lexical	معجمي
lexical cohesion	تماسك معجمي
Lexical field	حقل معجمي
Literal	حرفي
literally	حرفيا
locutionary	عنصر لغوي
louness	علو الصوت
Löw	صوت منخفض

M

Marker	علامة
mask	قناع
irony mask	قناع المفارقة
meaning	معنى
allegorical meaning	معنى مجازي
covert meaning	معنى مباشر صريح
Deep meaning	معنى عميق
direct meaning	معنى مباشر
implicit meaning	معنى ضمني
oblique meaning	معنى غير مباشر
surface meaning	معنى سطحي
Uttrance meaning	معنى المنطوق
Meta-communication	إشارة توضح طبيعة الرسالة
metaphor	استعارة

Metaphorical	استعاري
metaphorical utterance	منطوق استعاري

N

Narrator	راو
Nonback	صوت غير خلفي
Nonlow	صوت غير منخفض
Nonstrident	صوت غير خشن
Nonverbal communication	غير لفظي

O

oblique	اتصال غير لفظي
oblique meaning	مستور غير مباشر معنى
Occasional	ترضي
occasional irony	مفارقة عرضية
occasional verbal irony	مفارقة لفظية عرضية
onomatopoeia	محاكاة
secondary onomatopoeia	محاكاة ثانوية
opposite	المضاد
opposition	تضاد
Orthogonal	عمومي
orthogonal opposition	تضاد عمومي
Overt	مباشر
overt meaning	معنى مباشر
Oxymoron	الجمع بين نقطتين متضادتين

p

paradox	التناقض الظاهر
paralinguistic	ما فوق اللغة (وسائل)
paratone	مجموعة نغمية
peak	قمة
pitch	درجة الصوت
Positive	إيجابي
praesenta	علاقة حاضرة

R

Rede	خطاب
rede kontext	سياق الخطاب
Relation	علاقة
relationdkonstant	السمة الثابتة للعلاقة

Remark	إشارة
Allusive remark	إشارة تلميحية
ridicule	هزء او سخرية
rhythm	إيقاع

S

Sarcasm	تهكم سخرية
sarcasm of tone	تهكمية النغمة
Selection	اختيار
Selections restriktion	محدد الاختيار
Semantic	دلالي
Semantic field	حقل دلالي
Sentence	جملة
sentence meaning	معنى الجملة
Signal	علامة
irony signal	علامة مفارقية
sinnganzes	الكل الدلالي المجموع الدلالي
Speech	لغة كلام
speech act	الحدث اللغوي الكلامي
spokesman	راو
naive spokesman	راو ساذج
sprechakt	حدث لغوي
sprechakt	سياق الحديث اللغوي
stimuli	مثير
textual stimuli	مثير نصي
stop	(صوت)غير استمراري (وقفي)
stress	نبر
strident	(صوت)خشن
structural	بنائي
Structural feature	خاصة بنائية
Structural irony	مفارقة بنائية

T

Tempo	طريق الأداء
temporale gleichzeitigkeit	تماثل زمني
tension	توتر
text	نص
text linguistics	علم اللغة النصي
tone	نغمة

elevated tone	نغمة عالية سامية
irony of tone	مفارقة النغمة
Tone of voice	نغمة الصوت
Topic	محور
topic framwork	اطار المحور
tope	شكل مجازي
utterance	منطوق
Uterrance meaning	معنى المنطوق
ironical utterance	منطوق مفارقي
literal uttrance	منطوق حرفي
metaphorical utterance	منطوق استعاري
speakers utterance	منطوق المتكلم

V

Verbal	لفظي
verbal irony	مفارقة لفظية
verbal warfare	صراع لفظي
voice	صوت

الملخص:

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري المعاصر. التناص. الاستعارة التمثيلية والرمز الأسطوري. الفضاء بين الواقع وشعرية الأسلوب.

في هذا بحث حاولنا ان نستشرف افاقا جديدة في البحث الادبي المعاصر تتجاوز الأنماط الشائعة منه مجالا ومنهجا، بالبعد عما تفرق فيه من الجزئيات التي أصبحت تسد علينا كل منافذ الرؤية الشاملة ،والبحث عن افاق من التنظير أوسع وأرحب وأكثر قدرة على التجديد والتطوير ومواكبة العصر الذي نعيش فيه على اختلاف الموضوعات التي تناولتها.

هذا البحث ليس منبت الصلة عن التراث اللغوي والأدبي بل تقف منه على ارض ثابتة، مفضلة ان تقرأه قراءة معاصرة تفيد من اتجاهات الدرس الحديث ومناهجه وطرائقه في رصد الظواهر الادبية ومعالجتها على نحو مضبوط يمكنها من الكشف عن ملامح نظريات عربية، الوجه واللسان موازية لنظريات غربية معاصرة.

لقد عنينا بعرض المفارقة في شعر احمد عبد المعطي حجازي عرضا يكشف عن منطلقاتها التأسيسية واسسها المنهجية والأسلوبية ضمن خصائص الخطاب الشعري والتناص، وحاولنا بعد ذلك في إطار المثاقفة والحوار مع الاخر ان نحاور الأسس المنهجية لهذه النظرية بما في تراثنا من أسس منهجية مستقرة، تتفق في كثير من الاحيان مع الاسس المنهجية لهذه النظرية سعيا الى وضع نظرية عربية موازية لهذه النظرية يظل لها وجهها العربي ولسانها العربي أيضا.

المفارقة وعلى الرغم من انه مصطلح نقدي ذو جذر فلسفي الا انه تحول الى مصطلح لغوي، يمكن ان نخلصه ان جاز لنا التعبير بانه رسالة من مرسل الى متلق محدد عبر شيفرة ما وهذه الشيفرة هي انزياح لغوي، بمعنى ان للمفارقة مستويين شكلي ظاهري وبنيوي باطني ويختلف تأويل المفارقة من متلق لآخر وفق عوامل عدة تحددها ثقافة المتلقي ومعارفه ودقته عند تأويل الشيفرة، والمرسل يعتمد على اليات عدة ليوصل رسالته الى المتلقي من هذه الاليات التهكم والسخرية والعناصر البلاغية الأخرى .

لا شك ان العلاقات الاجتماعية ومضمون الفلسفة الفكرية الحياتية التي تتوفر في مجتمعاتنا يؤديان الى تحديد عام لماهية الادب ومساره ووظيفته لذا فقد التصق الادب في هذه المرحلة مع فلسفة العصر الايحائية فكانت الجهود المبذولة (الأدبية)متجهة نحو كل ما يلائم العصر في ضوء التراث العربي القديم.

Summary:

***Keywords**: contemporary poetic discourse. Intertextuality. Representative metaphor and mythological symbol. The space between reality and the poetics of style.*

In this research, we tried to foresee new horizons in contemporary literary research that transcend the common patterns of it in scope and method, by moving away from the fragments that have become blocking all outlets for comprehensive vision, and searching for horizons of broader and broader theorizing and more capable of innovation, development and keeping pace with the era in which we live. It has different topics covered.

This research is not related to the linguistic and literary heritage, but rather stands from it on a stable ground, preferring to read it a contemporary reading that benefits from the directions of the modern lesson, its methods and methods in monitoring literary phenomena and treating them in an accurate manner that enables them to reveal the features of Arab theories, face and tongue parallel to contemporary Western theories .

We were concerned with presenting the paradox in the poetry of Ahmad Abd al-Muti Hijazi as a presentation that reveals its foundational premises and its methodological and stylistic foundations within the characteristics of poetic discourse and intertextuality. Sometimes with the methodological foundations of this theory, it seeks to put an Arab theory parallel to this theory, which will still have an Arab face and an Arab tongue as well.

The paradox, although it is a critical term with a philosophical root, has turned into a linguistic term. We can conclude it if it is permissible to express that it is a message from a sender to a specific recipient through some code, and this code is a linguistic shift, meaning that the paradox has two levels, an external form and an internal structure, and the interpretation differs The paradox is from one recipient to another according to several factors determined by the recipient's culture, knowledge, and accuracy when interpreting the code, and the sender relies on several mechanisms to deliver his message to the recipient from these mechanisms of sarcasm, irony and other rhetorical elements.

There is no doubt that the social relations and the content of the life intellectual philosophy that are available in our societies lead to a general definition of the nature, path and function of literature. Therefore, literature at this stage adhered to the suggestive philosophy of the era, so the efforts made (literary) were directed towards everything that suits the age in the light of the ancient Arab heritage.

فهرس الموضوعات:

المقدمة :

I.مدخل نقدي: الفصل الاول: اليات تحليل الخطاب الشعري.

1.ثنائية المنهج والخطاب.....15

2.النظرية الوضعية المعاصرة.....16

3.خصوصية الخطاب الشعري..... 19

4.مفارقة منهجية نقدية في البناء الشعري.....23

5.تحليل ومقاربة الخطاب..... 25

6.الاليات الأساسية التي تحكم توليف الخطاب.....34

الفصل الثاني: شعرية التناص .

1.نص/ تناص.....43

2.التناص الضروري والاختياري..... 46

3.الاليات التي تتحكم في انتاج النص وفهمه 47

4.اليات التناص.....48

5.التناص في الشكل او المضمون 50

6.التناص والمقصدية..... 51

7.وظائف التناص..... 51

الفصل الثالث: الية المفارقة في بناء ونقد النص.

1.تعريف المفارقة ا-لغة ب-اصطلاحا 56

2.تطور مصطلح المفارقة 57

3.أنواع المفارقة.....62

4.خصائص المفارقة..... 77

5.وظيفة المفارقة ودورها..... 83

6.طبيعة المفارقة..... 83

II. مدخل موضوعي : الفصل الرابع: دراسة تطبيقية قصيدة " طردية" أنموذجا.

1.شعرية المبنى وأسلوب المفارقة..... 87

2.شعرية العنوان.....87

3.شعرية المكان.....88

4.شعرية الخطاب السردي.....91

5.شعرية الصورة البيانية..... 101

6.شعرية الانزياح في الأنظمة اللغوية الوحدات الدالة على الحيوان.....102

7.شعرية التناص..... 106

8.صور المفارقة وتنوعاتها.....106

الخاتمة: ص124.**قائمة المصادر والمراجع :**ص 131. **الملاحق:** ص136"**ترجمة المؤلف** .**قائمة ترجمة المصطلحات**" .**الملخص:** ص143 .**ترجمة الملخص:** ص144.**فهرس المحتويات:** ص145.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث).

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بديار مريم الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205460768 والصادرة بتاريخ 19.12.13 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المفارقة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

دراسة بنيوية تطبيقية، قصيدة "طريد" أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية ، النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظر و صدق على التوقيع
26 جوان 2022

المسيلة في 22/06/26

إمضاء المعني

ملاحظة : أنظر المادة 41 من القانون رقم 16-07 المؤرخ في 28 نوفمبر 2016 المتضمن التعديل الدستوري.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث).

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): قسمية حمدلة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 311591 والصادرة بتاريخ: 2012.10.17

بدائرة حمام الضلعة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المفارقة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي - دراسة نظرية تطبيقية - قصيدة "طردية" نموذجا -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2022/06/26

إمضاء المعني

نظر وصدق على التوقيع
المسيلة في 26
رئيس المجلس الشعبي البلدي
من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض من
ملحق رئيسي للإدارة العمومية
بلحاجي صليحة

ملاحظة : تحرر هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 - 07 - 2016 المتعلق بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تم بحمد الله تعالى

وتوفيق منه وحده

وفضل منه