جامعة محمد خيضر ببسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

زطيطو مباركة

غربية ماجدة

يوم:

جماليات المفارقة اللّفظية

في ديوان دمعة النّمر لراشد عيسى

لجنة المناقشة:

محمد خان	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
صليحة سبقاق	أ. محاضر ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بشير تاوريريت	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020

الإهـــــــــداء

إلى الوالدين الكريمين..

إلى محبيّ اللّغة العربيّة المبحرين فيها كتابةً وتذوّقًا..

إلى من زادنا طاقةً إيجابية لإتمام هذا العمل المتواضع:

الدكتورة "صليحة سبقاق" مشرفًا وموجهًا وقائدًا،

الدكتور "راشد عيسى" شاعرًا ومعلّمًا ومُلهمًا.

إلى كلّ هؤلاء نهدي باكورة هذا البحث، ثمرة جهدنا البسيط.

شـــــكر وعرفـــــان

الحمد لله عزّ وجّل حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه، نحمده حمد الشاكرين على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع في ظّل هذا الوباء (الكوفيد 19).

نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله لنا.والشّكر موصول إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "**سبقاق صليحة**" على إشرافها وعلى تصويبها وتوجيهاتها السديدة لهذا العمل، فلك منّا فائق الشّكر والعرفان وجزآك الله عنّا خير جزاء. والشّكر لكلّ من مد لنا يد العون خلال إعدادنا لهذا العمل، ونخصّ بالشّكر الشاعر"راشد عيسى" على حسن تواصله معنا طيلة إنجاز هذا البحث، وتوضيحه وبسطه للعديد من الأفكار، وإلى لجنة المناقشة التّي تكبدّت عناء تصحيح هذا البحث.

مقدمـــــة

تعدّ اللّغة الأداة التّي يعبّر بها الأديب عن مكنوناته وتجاربه الذاتية عبر مراحل مختلفة، وتعتبر القراءة هي الأخرى متعة تزداد عمقًا كلّما برزت اللّغة بشكل غامض وخفّي؛ حيث تتجسّد المفارقة التي هي من بين أهم الأدوات الأسلوبية والتقنيات البلاغية في بناء النّص الشّعري المعاصر ،و تدعو إلى تجاوز المعنى الظاهر والبحث عن المعنى العميق للألفاظ، فنلمس اللّغة المفارِقة لغة تجمع بين المتنافرات والمتناقضات، مدغدغة لذهن القارئ، تكسر أفق توقعه ما يعطيها أبعادًا جمالية أوسع وجاذبية أكثر، من هنا ارتأينا أن تكون المفارقة اللفظّية موضع دراستنا، وقد تمّ اختيارنا في الشّق التطبيقي لديوان دمعة النمر للشاعر الأردني راشد عيسى، فجاءت مذكرتنا موسومة ب"جمالّيات المفارقة اللّفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى.

ومن الأسباب التّي دفعتنا إلى تناول موضوع المفارقة اللفظّية هو ميلنا نحو دراسة النصوص الشّعرية المعاصرة و كلّ ما يتعلّق بالنّص الحداثي، إضافةً إلى جهلنا للمفارقة وعدم تناولنا لهذا الموضوع من قبل فأردنا بذلك البحث عن السّمات الجمالية في المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى الذي لمسنا اعتماده على هذه التقنية والإستراتيجية الذكية في ديوانه. من هنا يحاول البحث الإجابة عن عدة تساؤلات أبرزها مايلي :

ما مفهوم المفارقة وفيم تتمثّل عناصرها وصفاتها؟ وما هو دورها في الشعر المعاصر؟

كيف صورت المفارقة اللفظّية التناقض والتضاد في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية:مدخل ،مقدمة، الفصل الأول نظري، والفصل الثاني تطبيقي، مذيل بخاتمة.

المدخل جاء بعنوان أهم قضايا النّص الشّعري المعاصر.

أمّا الفصل الأوّل فضمّ الجانب النظري وتناولنا فيه: ماهية المفارقة (لغة واصطلاحًا)، عناصرها، أنواعها، صفاتها، ودور المفارقة اللفظّية فالشّعر.

الفصل الثاني تطبيقي جاء بعنوان "تجلّيات المفارقة اللفظّية في ديوان دمعة النّمر لراشد عيسى" خصصّناه لدراسة المفهوم النقدي للمفارقة اللفظّية، بالإضافة إلى آليات بنائها في الديوان واندرج تحت هذا العنوان خمسة عناصر: التهكّم والسّخرية، اللّعب بالمتناقضات، هيكلة القصيدة المفارِقة، إيحائية الألفاظ، والمفارقة اللفظية والصورة الفنّية. وقد سعينا في هذا الفصل إلى تبيان جماليات المفارقة اللفظّية وتجلّياتها في الديوان.

واعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر و المراجع أهمّها: "المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدّلالة" لمحمد العبد، "المفارقة والأدب" لخالد سليمان، وكتاب "المفارقة في الشّعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجًا" لناصر شبانة، بالإضافة إلى "جمالّيات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش" لنوال بن صالح، وفي الجانب التطبيقي اشتغلنا على ديوان دمعة النمر للشاعر الأردني راشد عيسى ، كما استعنا بمؤلفات نقدية تطبيقية في مجال المفارقة كمها كتاب "المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية تطبيقية" لحسني عبد الجليل يوسف. وغيره كثير من المراجع الأخرى.

وقد رأينا أن البحث في موضوع المفارقة يتطلب الاعتماد على أكثر من منهج في دراستها ، فاعتمدنا على ما تمنحه لنا نظريات القراءة من سلطة التلقي ، إضافة إلى المنهج

الوصفي باستخراجنا للسمات الفنيّة للمفارقة اللفظية ووصفها في الديوان، مع اتكاءنا على آلية التحليل في الجانب التطبيقي.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات، واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إعدادنا للبحث أهمّها تنوّع أشكال المفارقة ومفاهيمها من كاتب لآخر ما استعصى علينا الإلمام بها جميعًا، وتزامن عمل البحث مع انتشار الوباء(كوفيد 19) الذي كان سببا في حصولنا على مراجع أقل ممّا كنّا نطمح إليه ، مع قلّة الدراسات السابقة للديوان إن لم نقل ندرتها.

ورغم ذلك إلّا أنّنا نحمد الله عزّ وجلّ على توفيقه لنا فأتممنا البحث والحمد لله، كما نشكر الأستاذة المشرفة "**صليحة سبقاق**" إشرافها على هذه المذكرة وعلى توجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة ونجزل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على حسن تمعنهم في البحث وتقديمهم للتصويبات التي ترفع من قيمة بحثنا وتجعله في الصورة التي نطمح إليها.

مدخـــل

لقد عمد الشاعر العربي إلى تصوير آمال الإنسان العربي وآلامه ،لاسيما وأن العرب أمة بيان ، وعلى مر العصور"يجب أن لا ننسى أنّ الشّعر العربي كان وما يزال أهّم مغامرة جمالية أدهش بها البشريّة فهو حِرْز قومي يؤازر اللّغة العربية ويعيد اللّسان العربي ثقته بإمكاناته الهائلة في إنتاج الإبداع"[1]، فالقول الشّعري إذن: "وسيط جمالي استثنائي بين الحلم والواقع، والشّعر العظيم يستطيع أن يوازي بين رسالته الجمالية ورسالته الوجدانية حين تحيط الأزمات بالأمّة"[2]. فهو بذلك ترجمان لكلّ المتنافرات والمتضادات فالوجود.

إضافةً إلى التجربة الجمالية كقضية جوهريّة من قضايا النّص الشّعري المعاصر نجد اللّغة قد اكتست لباسها الجديد في حلّة شعريّة وأضحت بذلك لغة إيحائية مُلغزة وملغمة، ومن خلال توظيف الشاعر الحداثي لجملة من الظواهر في قصيدته (كالغموض والتضاد)واستخدام الرمز من أجل دفع المتلقي إلى التحري عن المعنى، بل وتجسيد لجماليات شعريّة القصيدة ويمكن التعريف بهاته الظواهر على النحو التالي:

- ✓ **اللّغة:**

إذ تكمن قيمة الشّعر بوصفه فنًا أدبيًا في استخدام اللّغة على نحو خاص، يكسبها قيمًا وسمات فنيّة، تحمل تأثيرًا معينًا في القارئ الذّي يجيد هذه اللّغة، ويمتلك القدرة على تذوقّها من خلال عمليات التلقي المختلفة؛ فاللّغة إذن هي أهم أدوات الفن الشّعري، فهي التّي تلعب الدور الأساس في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها"[3]. يعني هذا أنّ لكلّ أديب لغته الخاصة التّي من خلالها يُرسَم جسر التواصل بينه وبين متلقيه،

[1]–راشد عيسى : رشدونيوس "هويتي الشّعرية" ، الناشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د ط)، 2018، ص136.

[2]–المرجع نفسه، ص130.

[3]– محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النّص الشّعري(قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005، ص71.

وما لهذا الأخير إلا أن يفك شيفرات هذه اللّغة لبلوغه المعنى المطلوب فإمّا أن يتمكن من ذلك أو أن يخفق، تبعا لاعتقاداته وثقافته ومرجعياته.

ولقد لمسنا لدى الشاعر الأردني "راشد عيسى" زادا ثقافيا ومعرفيا ولغويا خوله أن يخترع من الكلمات ما يفوق المعقول، ونلمس ذلك بشكل جلي في ديوانه الموسوم ب(دمعة النمر وقصائد رجوى) وذلك من خلال توظيفه جملةً من الرموز المكثفة الدلالة، وألفاظ جديدة خاصة به كشاعر حداثي معاصر متفرد.

- ✓ **الغموض:**

لقد أصبحت ظاهرة الغموض سمة من سمات الشعر الحداثي؛ من خلال تكثيف الصورة والرموز ولم يعد النص الحداثي أحادي الدلالة، وإنما أضحى فضاء لدلالات متعددة[1]. ونلمس هذا في الألوان البلاغية المختلفة كالكناية والاستعارة والمجاز وغيرها فتتراءى للقارئ الدلالات فيها مظللة ومنزاحة وغير معهودة وعليه بمقاربة هذه الدلالات وتأويلها، بل وإعادة إنتاجها من جديد.

- ✓ **التضاد:**

وتعتبر هذه الظاهرة من أهم الظواهر في القصيدة الحداثية حيث ترتكز عليها وتجعلها من الكلمات تتوالد وتتفجر لتبدع صورًا جديدة، وتمنح المتلقي بعدًا خياليًا يشّع في ذهنه[2]. وللتضاد وظيفتان؛ وظيفة دلالية ، ووظيفة إيقاعية موسيقية داخلية، نحسها

[1]– إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2018، ص160.

[2]– المرجع نفسه، ص175.

عند التقاء الضدين[1]. على سبيل المثال لا الحصر ما جاء في "ديوان دمعة النمر" فالقصيدة المعنونة ب "نصف طفل"، يقول راشد عيسى:

فَفَتّشْتُني لم أجدني سوى

نصف طفلٍ يعود من العمر منتصرًا

بالخسارة[2].

فالشاعر في صراع قائم بين ذاته التائهة التي تبحث عن أصل وجوده ونصف طفولته المفقودة المتبقية، وبين واقع اجتماعي يعيشه بخيبات سماها الخسارة.

ولعل الثنائية الضدية (الانتصار # الخسارة) قد أضفت جمالًا على الصورة الشّعرية وزادتها عمقًا، والتضاد هنا جمع بين كلمتين متنافرتين فالمعنى، اجتمعت لتخلق مفارقة ذات سلسلة ضدية جمالية، ولترسم الحياة البائسة التّي عاشها الشاعر في ذهن القارئ.

- ✓ **الصورة الشّعرية:**

إنّ الصورة الشعرية "ليست وليدة الصدفة؛ إنّما نابعة من جهد كبير يمارسه الشاعر الفنان عن طريق اللّغة وفق انتقائية دقيقة، لأنّها نابعة من تجربة شعرية محسوسة، والجدير بالذّكر أنّ الصورة الشّعرية كلما غرقت في الغموض الفنّي الموحي كانت أقرب إلى روح الشّعر وأصابت مفهوم الشّعرية"[3]. وبهذا تكون الصورة الشّعرية الحداثية صورة

[1]– سامية راجح ساعد: تجليّات الحداثة الشّعرية في ديوان " البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص189.

[2]– راشد عيسى: ديوان دمعة النمر وقصائد رجوى، الناشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ط)، 2016، ص24.

[3]– إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص159.

مكثفة الدلالات، مكتنزة المعاني خاصةً إذا ما ارتبطت بالمفارقة فإنّها تقوم ببناء هذه الأخيرة و تهندسها جماليًا.

الفصل الأول:

المفارقة اللفظية (مفهومها ، عناصرها ودورها)

1. ماهية المفارقة

أ- لغةً

ب- اصطلاحاً

2. عناصر المفارقة
3. أنواع المفارقة
4. صفات المفارقة اللّفظية
5. دور المفارقة اللّفظية في الشّعر

: ماهية المفارقة

أ: لغة

انطلاقا من الجذر اللغوي (ف ر ق) نجد من المعاني ذات العلاقة بالمفارقة ما يلي:

ورد في لسان العرب: "فرق بفتح الفاء والراء والقاف ومصدرها فرْق بفتح الفاء وسكون الراء، الفاء والراء والقاف أصيل صحيح يدل على تمييز وتزييل بين شيئين، من ذلك الفرْق: فرق الشعر، يقال فَرَقْتُهُ فَرَقًا، والمَفْرَقُ وسط الرأس، والفُرْقَان كتاب الله تعالى فرق به بين الحق والباطل، والجمع فَوَارِقُ وفُرَّقُ"[1].

وجاء في كتاب العين: والفَرْقُ: تفريق بين شيئين فَرْقًا حتى يفْتَرِقَا ويَتَفَرّقَا، وتَفَارق القوم وافْتَرقوا أي فَارَقَ بعضهم بعضًا[2].

وقوله تعالى: " إِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ" سورة البقرة الآية 50، بمعنى شققناه، وقوله أيضا: "وَقُرْءَانًا فَرَقْنَاهُ" سورة الإسراء الآية 106 أي فصلناه وحكمناه.

وجاء في معجم أساس البلاغة في مادة فرق: "بدأ المشيب في مَفْرَقِه وفَرَقِه، وفرقت الماشطة رأسها كذا فَرْقًا، وفَرَقَ الطريق فُرُوقًا و انْفَرَقَا انْفِرَاقًا"[3]، ومن ذلك قوله تعالى: "**أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ البحرَ فانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيمِ**".سورة الشعراء الأية63

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (فرق)، مج10، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)،ص304.

[2]– خليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2002،ص317.

[3]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، ط1، 1998،ص20.

فالمفارقة انطلاقا من هذه التعريفات اللغوية تعني الفصل والمباعدة وهي في القرآن الكريم لم تأت بهذه الصيغة وإنما وردت بمسميات توحي بالمعنى نفسه للمفارقة.

ب- اصطلاحا:

ولا يكتمل المعنى اللغوي للمفارقة إلا بالمعنى الاصطلاحي، كما أن هذا الأخير وجدناه بكثرة في جلّ الكتب والمجلات من خلال تعريفات متعددة باختلاف الكتاب والآراء. فلعل من الصعوبة إعطاء تعريف شامل جامعً للمفارقة وأكبر دليل على ذلك ما أقرّ به الفيلسوف الألماني نيتشه(1844-1900) "Nitrshtzsche Fridrich" حيث يرى:" أن ما لا تاريخ له هو الذّي يمكن تعريفه، أما ما يملك تاريخا طويلا فإن تعريفه يصبح مسألة صعبة جدا "[1].

إضافةً إلى ما قاله مؤلّف موسوعة المصطلح النقدي(دي سي ميويك)"D.C Muecke": "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي فلن يجد خيرًا من أن يُطلب إليه أن يدوّن في الحالي تعريفًا للمفارقة "[2].وهذا لاتسامها بالتعقيد وكونها ليست بالظاهرة البسيطة.

ويمكن تشبيه مفهومها على حد تعبير" ميويك" في وقت من الأوقات:" بسفينة ألقت مراسيها، ولكن الرياح والتيارات وهي القوى متغيّرة ودائمة تسحبها رويدًا عن مراسيها"[3]. وكأنّه يقصد أن المفارقة قد تناولها كلٌّ من الفلاسفة والنقاد و البلاغيون ممّا نتج عنه اختلاف في التعريفات والمفاهيم.

---

[1]- خالد سليمان: المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق ،عمان ،الأردن، ط1، 1999، ص14.

[2]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج4، بيروت، لبنان،ط1، 1993، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

وبالرغم من ذلك إلا أننا سنعرض المفهوم الاصطلاحي الأكثر شيوعا :" تعتبر المفارقة في اللّغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الإغريقية " Eironeia" التي تفيد التظاهر والادّعاء، و هي صفة الشخصية في الكوميديا الإغريقية باسم: "L'eirôn" إذ يطلقها سقراط"ctrateSo" على أحد ضحاياه، ويبدو أنّها تفيد طريقة ناعمة في خداع الآخرين"[1].

وتشكّل المفارقة السقراطية مهادا نظريا لدى الفلاسفة، كالذاتية والعلّو و المعرفة والتي شكّلت في الوقت نفسه قلب المفارقة في النظرية الأدبية الحديثة، ومع مرور الزمن" تطورت المفارقة السقراطية من طريقة جدلية في معاملة الخصم إلى استخدام مخادع للّغة، وبذلك اكتسبت الصيغة اللّغوية أكثر من اكتسابها الصيغة الفلسفية ، خاصةً في اتصافها عن غيرها من المفارقات بالتظاهر؛ أي من تظاهر سقراط بالجهل، إضافةً إلى الإخفاء والمراوغة والتخفّي كصفةٍ أولى، وجود صانع المفارقة كصفةٍ ثانية، أمّا الصفة الثالثة فالرغبة في تبليغ معنى خفّي"[2].

أمّا عند أرسطو(Aristote) فقد كانت الكلمات تعني الاستخدام المراوغ للكلمة ومن ثمّ كانت شكلاً من أشكال البلاغة (Figure rhétorique) ويمكن أن يندرج تحتها الذّم في صيغة المدح (Le Blàme sous la louange)[3]. ويعني هذا أنّ المفارقة انزياح لغويّ، تعطي القارئ مساحة أكبر و صلاحيات أوسع لاكتشاف أعمق المعاني بتعدّد دلالاتها.

[1]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر(دراسات نقدية في؛ تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص 18.

[2]– ينظر: أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2012، ص22، 23.

[3]– نوال بن صالح: المفارقة في الشّعر العربي المعاصر(دراسات نقدية في تجربة محمود درويش)، ص18.

وقد حاول "دي سي ميويك" تعريف المفارقة مختصرًا ذلك في قوله : "أن فن المفارقة هو فن قول الشّيء دون قوله حقيقة"[1]، أي أننا لا نستطيع الوصول إلى المفارقة إلّا من خلال فهمنا للمعنى الخفّي الذّي يحمله ذلك اللّفظ.

يقول (كارل زولكر): إنّ المفارقة الحقّة تبدأ بتأمّل مصير العالم بمعناه الواسع، وقد كان (فريديك شليكل) قد توصل قبله إلى القول أن المفارقة: " تقوم على إدراك حقيقة أنّ العالم في جوهره ينطوي على التضاد، وأنّ ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليتّه المتضاربة"[2] ويصفها أيضا أنها: "نوع من النقيضة"[3]. وهذا ما يسمّى بوجود مفارقة كونية، وأخرى فلسفية بين المتنافرات والمتضادات، أي بين الإنسان والكون.

لكن (كونوب ثرلوال) يعبّر عن ذلك بشكلٍ أكثر وضوحًا بقوله:" إنّ التاريخ اللاحق لمفهوم المفارقة يرفع هذا النوع منها إلى مستوى رئيسي: " ففي أيّة نقيضة ثمّة حقيقتان متعارضتان، ويتصف الغموض بالمفارقة عندما يكون المعنيان القائمان متعارضين"[4]. ويعني هذا أنّ اجتماع نقيضين شيءٌ مهم وجب أن تتصّف به المفارقة، واجتماعهما معًا يولّد بنية تتسّم صيغتها بالاستحالة، وهذا هو المطلوب.

ونجد أيضًا (ماكس بيربوم) الذّي يرى أنّ غاية المفارقة:" إنتاج أبلغ أثرٍ بأقلّ الوسائل إسرافا"[5]. وهنا نجده قد ركّز في تعريفه للمفارقة على الناحية الأسلوبية التي تعتمد الاختزال والتكثيف.

---

[1]– دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

[3]– المرجع نفسه، ص35.

[4]– المرجع نفسه، ص 35،36.

[5] –المرجع نفسه، ص66.

من منطلق هذه التعريفات يمكن أن نقول: "إن التعامل مع موضوع المفارقة شبيه إلى حدٍ ما بمحاولة (لملمة الضباب) وهو تعبير استخدمه (دي سي ميويك) ذلك أنّ الكثير منه موجود ومرئي في النّص الأدبي، لكننا عندما نقترب منه لنمسك به نجده دائم التحوّل والتشكّل. لكن العثور على تفسير للضبابية التّي تحيط بمفهوم المفارقة أمرٌ أقل صعوبة من الإمساك بها"[1]. وهذا ليس بالأمر الغريب فقد لاحظنا ارتباط مفاهيم المفارقة وتشابكها مع عناصرها وأشكالها، بل وتقاطعها مع العديد من التعريفات سواء كانت فلسفية، بلاغية أو نقدية.

وتعرّف نبيلة إبراهيم المفارقة بأنّها:" لعبة لغويّة ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحوٍ يُقدِّم صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفّي الذّي غالبًا ما يكون المعنى الضّد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة ترتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الذّي يرتضيه ليستقّر عنده"[2]. أي أنّ المفارقة يتقاسمها كلٌّ من المبدع والقارئ، فيصنعها الأوّل، في حين يتلقاها الثاني بالدراسة العميقة، من خلال استقرارها في ذهنه وتفاعله معها.

وفي نفس السياق، نجد الدكتور حسن عبد الجليل يوسف يقول:" تقوم المفارقة على أساس أنّ ما نسلم به ونقبله، هو أمرٌ لا يجب أن نسلم به من وجهة نظر موضوعيّة"[3].

والجدير بالذّكر هو أنّ نبيلة إبراهيم قد أحكمت تتبّع خيط المفارقة الأوّل منذ البداية، حيث أرجعت بداية لاوعي الإنسان بالمفارقة إلى بدء قصّة الخلق المتمثّلة في قصّة آدم

[1]– خالد سليمان: المفارقة والأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق)، ص08.

[2]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3–4، القاهرة، 1987، ص132.

[3] –حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثقافية للنشر، القاهر، ط1، 2001، ص03.

وحوّاء،إذ تولدت لديهما المفارقة الأولى؛ وهي مفارقة الخلط بين الخلق والجمال، التّي كانت وراء هبوطهما من الجنّة، حيث تأخّر وعيهما بها إلى ما بعد تحقيق رغبتهما بأكل الثمرة جميلة اللّون قبيحة الأثر والنتيجة"[1]. وهذه مفارقات مرتبطة بالأحداث إذ تُعتبر هذه القصّة أوّل نصٍ مُفارِق في التاريخ، لهذا قيل أنّ الله هو صانع المفارقة الأولى فالكون، وسقراط هو صانع المفارقة الأوّل الذّي ذكره التاريخ كبشر، من خلال حواراته ذات الأسلوب الساخر.

وتعرّفها سيزا قاسم بأنّها:" إستراتيجية قول نقدّي ساخر، فالواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية...؛ فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنّها تستخدم على السّطح قول النّظام السائد نفسه، بيد أنّها تحمل في طيّاتها قولًا مغايرًا، وهي لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدًا"[2].

والمفارقة عند علي عشري زايد هي:" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض".[3] ولعل هذا الاستخدام قد وُجد عند شعراءنا القدامى من خلال إبداعاتهم منها النثريّة بصفة عامة، والشّعرية بصفة خاصة، وذلك ضمن علم البلاغة وما يندرج تحته كباب البديع إلا أنّ هذا الاستخدام قد ذاع صيته من القديم إلى الحديث فالمعاصر، وأضحت المفارقة بذلك تقنية ذكية بالنسبة للشاعر المعاصر الفطن، على غرار ذلك الشاعر والناقد الأردني راشد عيسى .

وبما أن " النّص له وجوده الموضوع، فإنّه من الصعب فصل العمل الأدبي عن صاحبه من ناحية، وعن القارئ من ناحية أخرى؛ فالمؤلِّف هو الذّي يُنتج الكلام الذّي

[1]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص21،22.

[2] – سيزا قاسم : المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982، ص143،144.

[3] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002، ص130.

عن طريقه يستطيع القارئ أو الناقد أن يستنتج دلالته"[1]. لتكون بذلك السلطة في نظريّة القراءة يترأسّها ويتقاسمها كلٌّ من المبدع والقارئ، في ظل تعدّد مظاهرها ومعانيها بين تشريح النصّ وتأويله ونقده، وفي رأينا قد تُجسِّد معادلة من حيث أنّ النّص واحد، إلا أنّ دلالاته الكامنة قد تتباين في ذهن ناقد واحد، وتحيلنا هذه المعادلة إلى إسدال ستار الغموض، وفك شيفرات النّص إجرائيًّا عن طريق تقنية أسلوبية تسمّى بالمفارقة.

ويأخذنا هذا إلى قول الدكتور حسني عبد الجليل يوسف في أن: "المفارقة تدخل في نسيج الوجود، ومن ثمّ تتصّل اتصالا وثيقًا بجدل الإنسان مع الوجود، كما تدخل في بنية الأدب في كلّ العصور، على اختلاف في الصورة والدرجة، ولهذا فإنّ علينا أن نُدخلها في حسابنا عند قراءة النّص ونقده، وأن تصبح آلية من آليات تحليل النّص في نقدنا العربي ..."[2]. خاصة وأنها من الآليات الخفية والمستترة في العمل الأدبي.

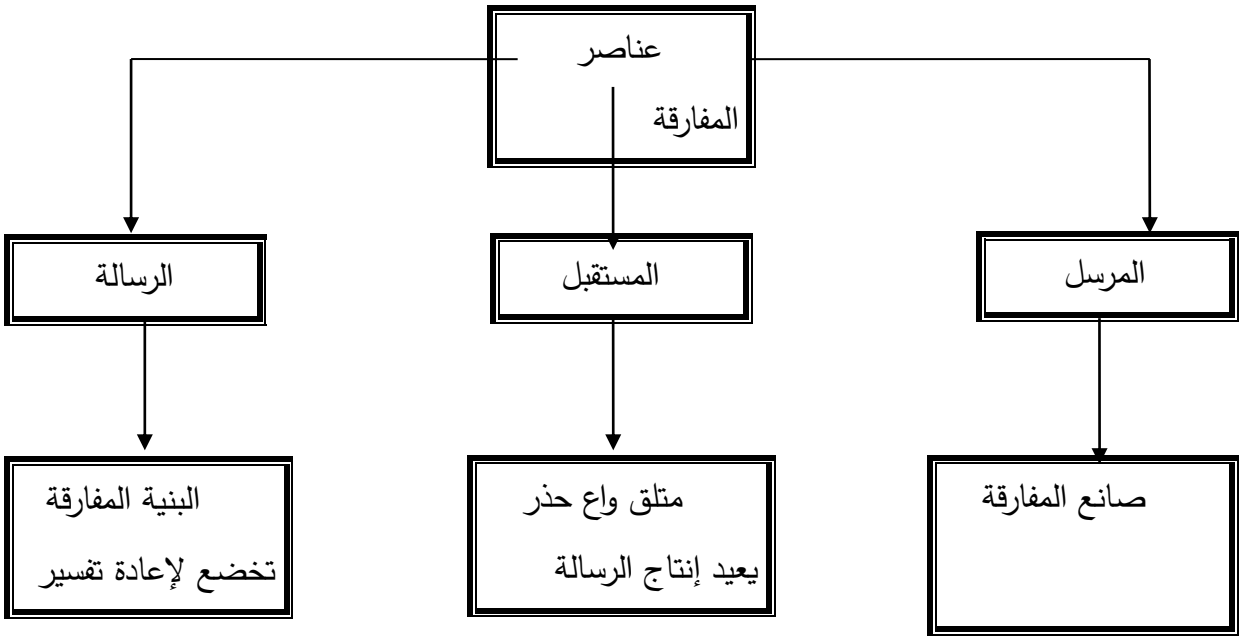
وأثناء بحثنا عن المفارقة في تراثنا القديم لم نجد المفارقة كمصطلح، وإنما كمفهوم، وعدم ظهوره بهذه الشاكلة لا يعني البتة عدم وجود ألفاظ أخرى في تراثنا البلاغي تُستعمل للمقام نفسه، إذ نجدها قد سمّيت بضروب عدّة على غرار ذلك: التورية، التهكّم، السّخرية، المجاز، الكناية ...الخ، أما حديثا فإننا نلحظ المفارقة تتأرجح في مفاهيمها سواء عند العرب أو عند الغرب، وتتمازج وتتفاوت في تعريفاتها بين ما هو واضح وما هو غامض ومُراوغ.

2:عناصر المفارقة

[1]– حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي (دراسات نظرية تطبيقية)، ص27.

[2] – المرجع نفسه، ص26.

"لاشك في أنّ أي عمل أدبي لا بد أن يتوافر له عناصره الثلاثة وهي (المرسل، المتلقي، الرسالة) وهذه العناصر ذاتها هي ما ينبغي توافره للمفارقة حتى تتحقّق، غير أنّ المفارقة لا تكتفي بذلك؛ إذ لابدّ لها من عناصر إضافية تحوّل البنية الأدبية إلى بنية مفارِقة بتوفير مزيد من الانزياح والتمويه لهذه البنية اللّغوية"[1]. ويمكن لنا تبيان هذه العناصر في المخطط كالتالي[2]:



وتكمن أهم شروط و محددات المفارقة بعناصر أربعة:

أولًا: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبّر به، والمستوى الكامن الذّي لم يُعبّر عنه، والذّي يلّح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.

[1]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، ص30.

[2]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث(أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، ص 52.

ثانيًا: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلّا من خلال إدراك التعارض أو التناقض على مستوى الشكل للنّص.

ثالثًا: غالبًا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعًا: لابد من وجود ضحيّة في المفارقة[1]. من خلال توافر هذه الشروط تحدَّد المفارقة، وتحوَّل من بنيةٍ أدبية إلى بنية مفارِقة منزاحة و مموهة.

انطلاقا من هذه المحدِّدات نجد ناصر شبانة في كتابه الموسوم "بالمفارقة في الشّعر العربي الحديث يوافق "نبيلة إبراهيم" الرأي فيما يخص وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد أي (في ازدواجية المعنى)، بل ويدعو إلى تعدّد الدلالات وقدم عناصر المفارقة على النحو الآتي:

1- وحدة البناء وتعدّد الدلالة:

إذ لابدّ من خلق بنية لغوية تشّع بدلالات متعددة، أو على الأقل دلالتين ترتبطان غالبًا بعلاقة الضّد، ليتسنّى للقارئ أن يقوم بدوره الاستثنائي في إدراك النّص، وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام.

2- القرينة أو المفتاح:

إنّ صانع المفارقة الذّي يقوم بإغلاق البنية أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال، لابدّ له أن يقدِّم لقارئه المفترض مفتاحًا ليتمكن من العثور على المعنى المخبّأ في ثنايا البناء وهذه المفاتيح عادةً ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظيّة، مع ترك حريّة الاختيار له[2].

[1]- نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 133.

[2]-ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 54،53.

3- ضحيّة المفارقة:

بما أنّ المفارقة لعبة غامضة فإنّها تستوجب على صانعها أن يمنح مفتاحًا للمتلقي ليتمكن من بلوغ المعنى الخفي، وذلك في ظل وجود الشّخص الذّي تنطلي عليه المفارقة وهو "الضحية" فلا يفلح في فك الشيفرة الخاصة بها، والمحدد لدور الضحية هو الكاتب، أمّا القارئ وبامتلاكه تلك الرخصة فإنّه مكتشِف المفارقة، ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف أو الساخر أو كليهما.

4- عدم الإجماع:

وهذا يقتضي أن تفسّر رسالة المفارقة تفسيرات متفاوتة ومتباينة، وهذا التفاوت هو ما يولّد أشكالًا مختلفة من التلقّي يتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميّز وآخر غافل[1].

من خلال تتبعنا لعناصر المفارقة يمكن أن نخلص إلى أنّ المفارقة لعبة لغويّة غامضة ومُراوغة، تتطلّب بالضرورة وجود صانع ذكي لها، ومتلقي يحسن فك شيفرات هذه المفارقة (الرسالة) والتّي تخضع بدورها للتفسير والتأويل من طرف هذا الأخير ليعيد إنتاجه.

3أنواع المفارقة:

للمفارقة نوعان أساسيان، يندرج ضمنها أنواع وأنماط فرعية أخرى:" إذ قسمّت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، ممّا أصبح يصعب على الدارس كلّ الأنواع أو الأنماط، وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها، وبعضها

ونظرًا لتشعّب هذه التسميات وتعدّدها ارتأينا التعرض لأهم وأبرز أنماط للمفارقة وهي: المفارقة اللفظية، مفارقة الموقف(المفارقة الدرامية)، وكذا المفارقة الرومانسية.

[1]- ناصر شبانة: المرجع نفسه، ص54.

انطلق من ناحية موضوعها"[1]. وسنبيّن ما جاء به (ميويك) في ذكره لهذه التقسيمات في الجدول التالي[2]:

المفارقة اللفظية	مفارقة الموقف	المفارقة من ناحية درجاتها	المفارقة من ناحية طرائقها	تسميات أخرى
– أسلوب الإبراز – أسلوب النقش الغائر	– مفارقة التنافر البسيط – مفارقة الأحداث – مفارقة درامية – مفارقة خداع النفس – مفارقة الورطة	– المفارقة الصريحة – المفارقة الخفية – المفارقة الخاصة	– المفارقة اللاشخصية – المفارقة الساذجة –المفارقة الممسرحة –مفارقة الاستخفاف بالذات	– مفارقة سوفوكليس –المفارقة المأساوية –المفارقة العدمية المفارقة التشكيكية – المفارقة الرومانسية – المفارقة السقراطية – المفارقة البلاغية

1– المفارقة اللفظية:

هي التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة، وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميًا، وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطّط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر[1].

[1]– خالد سليمان: المفارقة والأدب(دراسات في النظرية والتطبيق)، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24،26.

ويمكن التمييز بين أسلوبين من المفارقة اللفظية، ألا وهما: أسلوب الإبراز، وأسلوب الإغراق أو النقش الغائر كما جاء في الجدول السابق.

فأوضح أمثلة للأسلوب الأوّل(الإبراز): الذم بأسلوب المدح، كأن نقول "أحسنت" لمن قام بفعل أحمق. أمّا أسلوب (النقش الغائر): فيمكن تبسيط مفهومه على أنّه يقوم على تخفيف القول بدلًا من المبالغة فيه، ويوضّح (ميويك) أنّ طريقة "الإغراق" تقوم بإبراز هدف الفارقة أو موضوعها، ليس عن طريق رفع هذا الهدف أو المبالغة فيه، وإنمّا عن طريق النيل من الذات أو الاستخفاف بها[2].

كما ميّز (ميويك) بين نمطين من المفارقة اللفظية وهما: المفارقة الهادفة، والمفارقة الملحوظة*.

2- مفارقة الموقف أو السياق:

تعتمد على حس الشاعر الذّي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الإنسان) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها، ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أنّ:

الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولًا على صاحب المفارقة (الشاعر)، أمّا المفارقة السياقية فإنّها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارف بين المعنى الظاهري والخفّي[3].

---

[1]- نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص 18.

[2]- ينظر: خالد سليمان: المفارقة والأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق) ص 27-29، وناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 66.

* سنتناول النمطين في الفصل الثاني، ضمن المفهوم النقدي للمفارقة اللفظية.

[3]- نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص19.

3- المفارقة الدرامية:

"تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها"[1]. أي ترتبط أساسًا بالأحداث المسرحية وما يتعلّق بالشخصيات.

ولذلك تسمّى أحيانا بمفارقة سوفوكليس (Sophocleantsony) نسبة إلى هذا المسرحي اليوناني العظيم[2]. ومن هذا المنطلق يرى خالد سليمان:" أنّ التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذي يحيط به يوفّر مجالًا واسعًا للكشف عن هذا النمط المميّز من المفارقة"[3].

من خلال تشابك كلّ من المفارقة الدرامية بمفارقة الأحداث يمكن التفريق بينهما في أنّ:" الأخيرة يساير جهل الضحية، جهل عند الجمهور الذّي يشارك الضحية غفلتها وحين تتكشف الحقيقة للضحيّة والجمهور تتولّد مفارقة الأحداث دون أن يُلاحظ نَفَسْ درامي لدى الجمهور"[4]. أي أنّ مفارقة الأحداث تكون داخل المفارقة الدرامية، حيث أنّ الحقيقة تتكشف لكلّ من الضحية والجمهور.

ولكي تتحقق المفارقة الدرامية كان لابدّ لها من شروط إضافية لخصّها خالد سليمان فيمايلي:

1/ توافر التوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسّم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها.

---

[1]- ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص ص 66 ،67.

[2]- خالد سليمان: المفارقة والأدب،(دراسات في النظرية والتطبيق) ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]ناصر شبانة: الفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 68.

2/ أن تكون الشخصية الأولى جاهلة بالظروف التّي حولها ممّا يولّد التناقض بين المظهر والحقيقة.

3/ أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصّية الغافلة التّي هي ضحيّة المفارقة[1].

4- المفارقة الرومانسية:

بما أنّ المذهب الرومانسي تعبير عن الأدب من طرف الأديب وما يختلج نفسه من متناقضات بين التفاؤل والتشاؤم، وهروبًا بالأفكار إلى الطبيعة ؛ فإنّ المفارقة الرومانسية تُعرّف على أنّها:" نوع من الكتابة، يقوم فيه الكاتب ببناء هيكلي فنّي وهمي، ثمّ يحطّمه ليؤكد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم"[2].

وترتبط المفارقة الرومانسية عند (دي سي ميويك):" بحقيقة كون المرء فنانًا كامل الوعي، ويكون فنّه تمثيلًا يتصّف بالمفارقة لأسبابٍ عدّة: لكي يكتب بشكلٍ جيّد يجب أن يكون مبدعًا وناقدًا معاً، ذاتيًا وموضوعيًا متحمسًا وواقعيًا، عاطفيًا وعقلانيًا، ملهمًا بشّكل واعٍ، وفنانًا واعيًا؛ يظهر على أعماله أنّها تتعلّق بالعالم لكنّها برغم ذلك من صنع الخيال[3]. كلّ هذه المتناقضات تجعل من الفنان يحسّ بالمسؤولية والاستحالة في الوقت نفسه، ليخلق بذلك شيئًا، أو عملًا يُنْظَر إليه كونه فنًا وكونه حياة، بل وكونه حقيقة المرء فنانًا.

[1]- خالد سليمان: المفارقة والأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق) ص 30.

[2]- ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 69.

[3]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص 33.

وفي المفارقة الرومانسية يلجأ الكاتب إلى:"خلق وهم جمالي على شكل ما ، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة"[1].

فالتعبير والانقلاب في الأسلوب كفيلان بحدوث مفارقة رومانسية، يستخدمها الكاتب كأداة لصنع ما هو وهمي جمالي، مستوحى هو الآخر من الطبيعة لا كنقل فحسب وإنّما في شكل إبداع متأمَّل.

ولعلّ الشعر العربي الحديث والمعاصر يزخر بعدد هائل من الجماليات المتضمنَّة، فالمفارقة الرومانسية، في دراسات لبعض شعراءنا المعاصرين العرب، من خلال دووين ذات أبعاد جمالية، نسعى كباحثين للكشف أو التنقيب عنها.

وبالرغم من هذا فأمثلة المفارقة على اختلاف أنواعها، لا تشبه بعضها بشكل كبير، بل إن هناك المواقف والبنى النصية ما يعتبره البعض مفارقا، ويعتبره آخرون مما لا يقع في باب المفارقة[2].

5: صفات المفارقة اللفظية

للمفارقة صفات عدة تميّزها عن سائل الفنون الأدبية، وتختلف هي الأخرى من وجهة نظر كاتب لآخر كلٌّ حسب آراءه، فهي بذلك:"أداة أسلوبية* فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنّص"[3]. أي أنّها تُثري النّص جماليًّا وأسلوبيًا، وتزيد معناه وضوحًا من خلال تماسك وتناسق أجزاءه.

---

[1]– خالد سليمان: المفارقة والأدب،(دراسات في النظرية والتطبيق) ص 33.

[2]– صليحة سبقاق: المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، جامعة سطيف، الجزائر، (د ت)،(د ص).

[3]– محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بينة الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص 48.

وذلك "فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب عن المعنى الذي يجعله يسير عبر خطوط النّص ويخترقه جيئةً وذهابًا محاولًا الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللّفظ ومحمولاته الدلالية، لكنّه في هذه محكوم بالسّياق"[1]. لأنّ المفارقة تُستخرج من خلال قول صانع المفارقة، عن طريق السّياق.

ويمكن أن نقول" أنّ المفارقة تحدث هزة استقبالية حادة لدى المتلقي إثر خيبة الانتظار الذي يبوء بها المتلقي بسبب محاكاة الشاعر أسلوب المفارقة في لغة الأدب وتتحوّل هذه الهزة إلى لغة اتصال سرّي بين المبدع والمتلقي ممّا يكوّن فن المفارقة"[2]. أي أنها شبيهة بنوع من الكذب الجمالي متصّل هو الآخر بالمبدع والمتلقي.

وعرفت العرب مثل هذا الأسلوب المراوغ للغة فظهر في فنونها التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص بها، وكما أن حس المفارقة حسّ أصيل في الإنسان، فإنّه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة"[3].

وهنا تتجسّد لنا صفة المراوغة باللغة والألفاظ، إضافةً إلى عراقة وأصالة المصطلح في حسّ الإنسان، بل وفي الأدب بمختلف عصوره.

---

*ويصفها أيضًا بأنها آداة تلطيفية، ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[1]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص 56.

[2]–سناء هادي عباس: المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع46، 2006، ص 107.

[3]– أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص96.

وكما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوي فهي ترتبط كذلك بالمقام الإجتماعي المنتج لها، ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة صانع المفارقة على بنائها، وحذق القارئ في فك رموزها"[1]. أي تضم صفة الاجتماعية والقدرة والفطنة.

من خلال هذه الصفات التّي تندرج ضمن المفارقة وتتسّم بها دون غيرها من الفنون الإبداعية الأخرى، يمكن القول:" ليست كلّ طريقة في قول شيء ليعني غيره تعد مفارقة، فلا بدّ من النظر إلى المفارقة على أنها صنعة لغوية ماهرة يلتقي فيها صانعها ومستقبلها"[2].

ولتحسين أداء المفارقة، يقترح(دي سي ميويك) عددًا من المبادئ التي تحقق هذا الغرض:

أ-مبدأ الاقتصاد:

ويقصد به توظيف أقلّ الإشارات الأسلوبية (البلاغية)، كالمحاكاة الساخرة والتحجيم حد التفاهة، والموافقة بأسلوب المفارقة و النصح والتشجيع والسؤال البلاغي.

ب-مبدأ التضاد العالي:

وهو الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث فعلًا، وكلما ازداد هذا الفرق كبرت المفارقة على غرار ذلك أن يُسرق السارق ، أو يغرق مدرّب السباحة، ويمكن تصعيده بزيادة الظلم، وتوسيع الفرق بين الذنب والثواب غير المستحق، بين البراءة والعقاب.

ج- موقع الجمهور:

[1]- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر، ص37.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمكن تصعيدها أكثر إذا كانت كلمات الضحية تنطبق لا على الوضع كما يراه هو وحسب، بل كذلك على الوضع كما يراه القارئ أو يعرفه الجمهور، أي جهل الضحية والجمهور بالأحداث الحقيقية وانطلاء المفارقة عليهما[1].

د- موضوع المفارقة:

إن المجالات المهمّة التي سرعان ما تثير المفارقة هي المجالات التي يودع فيها أكبر رصيد عاطفي: الدين، الحب، الأخلاق، السياسة التاريخ، وسبب ذلك أنها تتميّز بانطوائها على عناصر متناقضة: الإيمان والحقيقة، الجسد و الروح، العاطفة والعقل، الذات والآخر، ما يجب وقوعه وما هو واقع فعلًا وغيرها من المتناقضات وهي المجالات التي لم يحسن فيها الصراع بعد، وكانت البنى المفارقة البيئة المناسبة لترعرعها[2].

وتعتبر المفارقة اللفظية بأنها:"المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض، وذا قوة دلالية مؤثرة، وكثيرا ما يكون فيها المعنى هجوميا، وخاصة في شعر الهجاء، وتتسم شعرية المفارقة اللفظية بالتضاد بين المعنيين الظاهري والباطني، وكلما اشتد التضاد بينهما ازدادت حدة المفارقة في النص ولا يعني هذا أن المفارقة في الشعر تقصر نفسها على مبدأ التضاد فقط، بل تلجأ إلى السخرية أحيانا لكشف باطن النص الخفي، حيث يمتزج الألم بالتسلية"[3]؛ أي إضافة إلى صفة التضاد التي تتسم بها المفارقة اللفظية من أجل الكشف عن عمق المعنى نجد السخرية وحس الشاعر بل وقدرته على التفاعل بين ما هو موجود في الذهن، وما هو كائن في الواقع من أجل بلوغ مكنوناتها الجوهرية.

---

[1]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص190.

[2]- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص38.

[3]- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص42-43.

ويقر "دي سي ميويك" أن: "ثمة صفة أساسية أخرى حبذا لم شملها أي وصف عام للمفارقة؛ هي الخاصية الجمالية، فمن السهل أن نرى المفارقة اللفظية إذا لم تقع في باب الفن دائما فهي تحمل عنصرا جماليا دائما، وهي بذلك تأنق من حيث الأسلوب[1]، وقد يتجلى لنا ذلك من خلال اللعب بالألفاظ (المتناقضات)، كنوع من الكذب قد يكون جمالي، ومراوغ منحرف في نفس الوقت ما ينشأ عنه: (المعنى الخفي مناقض للمعنى الظاهر).

ولعل الطريف في الأمر أن هذا الكذب خاصة في الشعر:" مستملح ومنشود، والشاعر لا ريب يستثمر رخصة الكذب في الشعر فيزور الحقائق ليعيد إنتاجها وهما جماليا عذبا"[2].

5: دور المفارقة اللفظية في الشعر:

للمفارقة دور هام تلعبه ضمن العمل الأدبي، النثر بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، فهي في الشعر:"لعبة تعتمد على تشكيل خاص يفجر في اللغة الشعرية طاقاتها الكاملة بغية التوصل إلى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع، ويكشف عن زيف كثير من مسلمات هذا الواقع وهي في إطارها العميق تتصل بتجربة الإنسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات، والحيل الأسلوبية والسخرية التي تتصل بالسلوك اليومي"[3].

كما لها وظيفة مهمة في الشعر من حيث أنها: "تتجاوز حدود فهم واستيعاب المحتوى إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، وقد يحدث بدوره اختلافا ومفارقة مع ما هو موجود خارج النص فتكون مفارقة في السياق، بين ما هو داخل وما هو

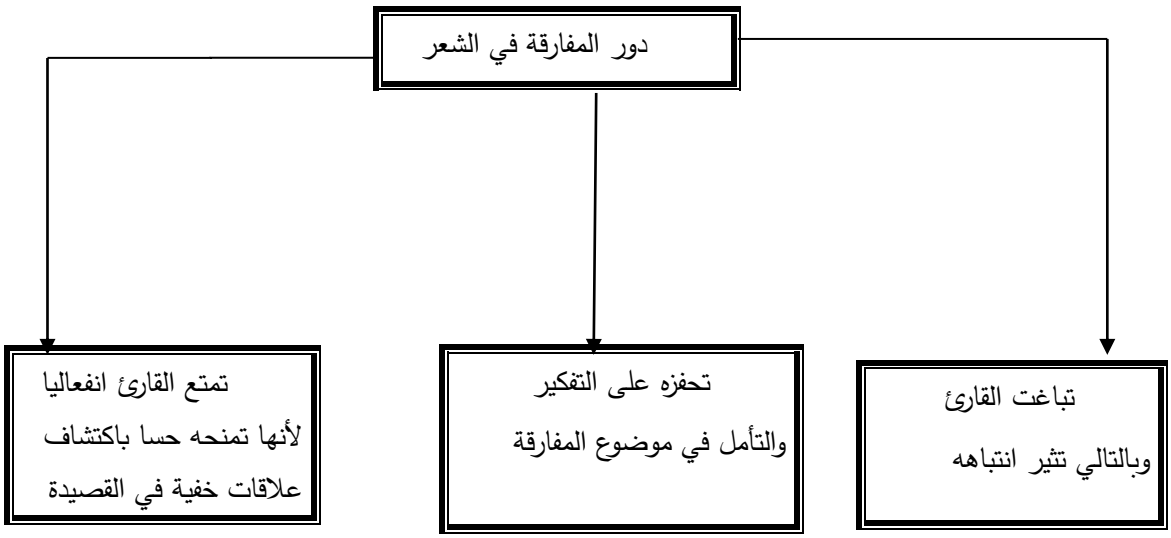
[1]– دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص66.

[2]– راشد عيسى: رشدونيوس "هويتي الشعرية"، ص39.

[3]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص57.

كائن خارج حدود النص[1]. وقد عرف شعرنا القديم هذه الظاهرة، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين، في إبراز معنى كل منهما.

وترى نوال بن صالح أن المفارقة في الشعر تحقق أغراضا ثلاثة هي:



وهي بالتالي: "ملمح أسلوبي يعطي الشعر نكهة خاصة ومذاقا متميزا"[2]. فضلا عن قربها من المادة الشعرية التي تقوم على اللغة[3]، وربما كانت تهدف إلى: "إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات"[4]

وتسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص، وتتطلب هذه الحيلة البلاغية التي تعبر عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، قارئا نشيطا يقوم بإعادة إنتاج

[1]– نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص20

[2]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص60.

[3]– أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ص 135.

[4]– دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص132

الدلالات للوصول إلى وعي بوجود بنية مفارِقة وإلا كان ضحية ضحايا المفارَقة[1]. وبالرغم من أهمية المفارقة إلا أنها ليس من الضروري أن تتواجد في كل عمل أدبي؛ فهناك أعمال إبداعية توصل المعنى المطلوب للقارئ بعيدا عن كونها مفارِقة.

[1]– أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ص179.

الفصل الثانـي:

تجلّيات المفارقة اللفظية في ديوان " دمعة النمر وقصائد رجوى" لراشد عيسى.

1- المفهوم النقدي للمفارقة اللفظّية.

2- آليات بناء المفارقة اللفظّية في الديوان:

أ- التهكّم والسخرية.

ب- اللّعب بالمتناقضات.

ج- هيكلة القصيدة المفارِقة.

د- إيحائية الألفاظ.

هـ- المفارقة اللفظية والصورة الفنّية

1 – المفهوم النقدي للمفارقة اللفظّية:

تعددت مفاهيم المفارقة اللفظّية واختلفت بين الفلاسفة والنقاد والبلاغيين كلٌّ حسب الزاوية التي نظر منها ، ولعل من أنماط المفارقة اللفظية التّي استند إليها النقاد القدماء في تحليلهم نذكر: "الطباق، المغالطات المعنوية، التورية، نفي الشيء بإيجابه"...إلخ، وهي من بين فنون البلاغة العربية، كما أنّ جوهر هذه الفنون – إضافة إلى تعليقات النقاد عليها – لا يختلف كثيرًا عمّا ذهب إليه النقاد في العصر الحديث فيما يخص المفارقة اللفظّية[1].

المفارقة عند سيزا قاسم: هي:" لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي، وأكثرها تعقيدا تستخدم لقتل العاطفية المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخّم الفكري"[2]. وبالتالي للمفارقة اللفظية وظيفة تكمن في: " إدانة المرح، وحماية المتكلّم أكثر من التعليقات المبالغة والحرفية"[3].

ويعرّف محمد العبد المفارقة اللفظّية بقوله:" فالمفارقة تغيّر مجال الاستعمال اللفظي إلى الضد تهكمًا؛ بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص علاقة دلالية جديدة من نوع التضاد أو التخالف لغاية انتقادية"[4].

[1]–ينظر: أيمن ابراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص97–115.

[2]–قاسم سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص144.

[3]– أحمد عادل عبد المولى:بناء المفارقة دراسة نظرية وتطبيقية أدب ابن زيدون نموذجًا، ص59.

[4]–محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ص73.

إضافة إلى ذلك ففي المفارقة اللفظية:" يجب أن يكون المعنى الظاهر ذا قوّة وجرم لا أن يكون شفافًا إلى درجة التلاشي"[1]. وهي في أبسط تعريف لها:" شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر"[2].

وتنشأ المفارقة اللفظية :" من كون دال يؤدي مدلولين نقيضين: الأوّل؛ مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفّي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في حقيقته بنية ذات دلالة ثنائية، غير أنّ المفارقة إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضًا للأوّل، تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول"[3].

أمّا عن أنواع المفارقة اللفظّية؛ فيرى صاحب المصطلح النقدي أنّها تنقسم إلى نوعين(المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة)

أ- المفارقة الهادفة:

وهي عبارة عن:"لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنّها أكثر من ذلك) فصاحب المفارقة الذّي يقوم بدور الغرير يعرض نصًا ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يُعبَّر عنه من معنى حرفي، مفضلًا مالا يعبّر عنه النّص من معنى منقول ذي مغزى نقيض"[4]. فالمتلقي الحاذق يرفض رفضًا تاما ما يعبّر عنه من طرف صاحب المفارقة، فهو في رحلة بحث دائمة عن المعنى البعيد.

[1]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص53.

[2]- محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة ص61.

[3]- خالد سليمان: المفارقة والأدب(دراسات في النظرية والتطبيق)، ص26.

[4]- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص171.

ب- المفارقة الملحوظة:

نجدها في المسرح : "حيث أنّ جميع المفارقات الملحوظة (مسرحية) بحكم التعريف من حيث أن وجود (مراقب) ضروري لاستكمال المفارقة"[1]. لهذا على المراقب أن يكون شديد الملاحظة، فطن لجميع الأحداث وما يطرأ عليها من تغييرات.

أمّا "ناصر شبانة" فإنّه يعدّ المفارقة اللفظية: "من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الشّعر العربي الحديث، ويكاد يكون أمرًا مستحيلًا أن صح القول أن نقرأ كتابًا شعريًا حديثًا دون أن نعثر في ثناياه بعدد (قلّ أو كثُر) على أنماط من المفارقات اللفظّية التي تشكل أحيانًا عصب القصيدة الحديثة"[2].

من خلال المفاهيم النقدية للمفارقة اللفظية التي تطرقنا إليها يمكن أن نوجز القول في أن: المفارقة اللفظية في النقد العربي الحديث قد تبناها النقاد فاختلفوا في تعريفاتهم لها، إلّا أنّهم وظفّوها في أعمالهم الأدبية الإبداعية، فأصبحت بذلك لعبة يتشاطرها كلّ من المبدع والمتلقي على مستويات معرفية متفاوتة، وفي ظل اختلاف مفاهيمها وتعددها بين النقاد سواء (العرب أو الغرب) إلّا أنّ نبيلة إبراهيم تذهب إلى أبعد من ذلك وتقول:" المهم أن يصبح مفهوم المفارقة محدّد الأبعاد بدرجة من الوضوح يجعله آلية صالحة من آليات تحليل النّص الأدبي"[3].وهذا ما يهم النقاد الباحثين بالدرجة الأولى؛ التنقيب عن الأدوات التحليلية والمفاتيح المناسبة للدخول إلى عالم النّصوص الأدبية من أجل تحليلها وفك شيفراتها، وبالتالي تأويلها، بل وإعادة إنتاجها من جديد.

---

[1]-المرجع السابق، ص53.

[2]- ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص91.

[3]- نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص140.

2- آليات بناء المفارقة اللفظية في الديوان

يمكننا القول بادئًا أنّنا قمنا بتحليل قصائد الديوان ودراستها انطلاقا من مقولة "ناصر شبانة" في كتابه الموسوم ب(المفارقة في الشّعر العربي الحديث) :" بما أن من حق أي كان أن يرى المفارقة في أي شيء أو أي نصّ، حتى في عدم وجود المفارقة، فإنّ الباب يبقى مفتوحًا على وسعه أمام تعدّد الآراء واختلافها"[1]؛ فما قد يراه كاتب ما في نص ما قد يختلف عن كاتب آخر، بل وقد يختلف بين الطلاب والباحثين، لهذا قد يحظى النّص الواحد بسلسلة لا متناهية من التفسيرات والتأويلات من طرف القرّاء باختلاف مشاربهم وتعدّد ثقافاتهم "فكلّ ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى القارئ إلى اكتشافه"[2].

أ- التهكّم والسخرية:

يعدّ كلّ من التهكّم والسخريّة مصطلحان بلاغيان، وهما من أهم الظواهر البديعية فالبلاغة.

والتهكّم هو:" تفّعل من قولهم تهكّمت البئر، إذا تساقطت جوانبها..، وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب"[3]. أي قلب المعنى إلى ضده.

ويعتبر "محمد العبد" (التهكّم) المقابل التراثي لمصطلح المفارقة يقول:"يجوز لنا القول بأن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها – على نحوٍ

---

[1]- ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- يحي بن حمزة العلوي: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر، ج3، 1914، ص161،162.

ما–إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللّغوية اليسيرة، تحت مصطلح التهكّم"[1].

في القصيدة الموسومة "بالنّهر العراف" نجد الشاعر راشد عيسى قد خصّ مقطعًا مطولًا نوعًا ما، واصفًا نهر الأردن؛ فوصفه وأحسن وصفه وعدّ ميزاته، وتناثرت مشاعره الجيّاشة بين كلّ سطرٍ وآخر، متهكمًا على من سرقوه وعلى كلّ من ظنوا بأنّ مياهه قد نضبت، ساخرًا منهم متحديًّا لهم، فنجده يصفه قائلًا:

يا نهرَ الأردنَّ

يا مهدَ أساطين اللاهوتِ

ومهجةَ هذا الكونْ

وحدكَ كنت تثير عجاجَ الأسئلةِ المُرّةْ

فلقد عميتْ شمس الرومِ

وزرَّرَ "خالد" قمصانَ أراضيكْ

وانْهدَّ جبينُ "هرقل" بواديكْ[2].

اعتمد الشاعر على التلاعب بالألفاظ، مع اكتسابه الصلاحية التامة في ترتيب الشخصيات باختلافها كرموز إيحائية على غرار ذلك الشخصية التاريخية خالد بن الوليد الملقب بسيف الله المسلول،وهرقل هو إمبراطور الإمبراطورية البيزنطية ،ويضيف قائلًا:

صارت تربة مجراكَ رميمَ غزاةٍ

[1]–محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص20.

[2]– راشد عيسى: ديوان دمعة النمر وقصائد رجوى، ص39.

عَبَروك فبادوا

أو عادوا

بأراجيح الشيطانْ[1].

وهنا يتأسّف الشاعر عن ما آل إليه وضع النّهر جرّاء الغزاة، إلّا أنّه يجمع قواه اللّغوية كما عهدناه ساخرًا منهم بقوله:

واشهقْ..واشهقْ..واشهقْ

لن ترمي الخيلُ أعنتها

حتّى لو دَمَسَ اللّيلُ

وطال الوَيْلُ

وشاخت أحلامُ الفرسانْ[2].

فالشاعر يُحبط أعداء النّهر بالرغم من السواد والويل، ولعل تكرار الفعل اشهق هو ما زاد من حد السخرية، ويقول:

ماهَمَّكَ من سرقوكَ

ومصّوا دمكَ الصوفِّي

وظنّوا أنّ مياهَكَ مَاتتْ

لم يدروا أنّكَ من قطرةِ ماءٍ

[1]– الديوان، ص 40.

[2]– الديوان، ص 42،43.

ستعيد حليبَ الغيم إلى مَجْراكْ

لم يدروا أنّكَ لغزٌ أزليٌّ

من رحم عروبتك الأولى

وبأنّك حين ولدتَ بُعثتَ

رسولا[1].

فالأبيات تسير إلى طريق السّخرية من الغزاة، فقوله: (لم يدروا أنّك من قطرة ماء، ستعيد حليب الغيم إلى مجراك) هو ضرب من التهكم بهم، ولعلّ المفارقة في هذا الأخير مخالفة للمنطق؛ فكيف لقطرة ماء أن تعيد للنّهر مجراه!!، وبالرغم من هذه المبالغة إلّا أننا نحسب الشاعر قد أجاد التصوير، فعمق تأمّله جلّي، خاصة عندما أكّد شراسة الغزاة بقوله: (ومصّوا دمك) فهو لم يقل(شربوا دمك) ما زاد الكلمة عمقًا دلاليًّا ووضوحًا في ذهن متلقيها، ومن أجل التشكيك فيهم وإرباكهم، سخر منهم بقوله: (وظنّوا أن مياهك ماتت فهو لم يقل: (قد قيل) أنّ مياهك ماتت، وإنمّا (ظنّوا) وهي من أفعال الشك.

كما التقط الشاعر الفعل (يعيد) ورمى به إلى المستقبل ليزيده تأكيدًا وتحديًا فقال: "ستعيد حليب الغيم إلى مجراك"[2]. ولعلّ المقصود من هذا السطر هو دورة المياه فالطبيعة حيث

يتبخر ماء البحار بفعل الحرارة، ويصعد البخار في الجو ليلتقي بالهواء مشكلًا الغيوم والسّحب ثمّ تتساقط الأمطار من جديد لتصب في البحار والمحيطات؛ إلّا أنّ الشاعر قد

[1]– الديوان، ص44.

[2]– الديوان: ص44.

أوجزها في قطرة الماء تلك، التي أحدثت بناءً موضوعيًّا وآخر فنيًّا جسّد اللّون الحليبي للغيوم.

فالقصيدة المعنونة ب"ذاكرة" نلمس فيها تلك الأسطوانة بشقيها الموجب والسالب تتأرجح بين الذاكرة والنسيان، بين قصيدة ألهمت الشاعر، وظلال امرأة توارت عن أنظاره منذ ثلاثين عامًا، فامتزج صوت محبوبته بإيقاع قصيدته المنكّهة بالشّعر.

يقول:

كنتُ في كامِلِ الوعيِ بين البصِيرَة

والباصرةْ

عندما سَأَلَتْني:

كم الساعة الآن يا سيّدي؟

...

فنظرتُ إلى سَاعتي

.....

قلتُ: عفوًا نسيتُ يدي[1].

ففي السطر الأخير يحيلنا الشاعر إلى تلك الصورة الشّعرية المكثفة والملغمة بالمفاجآت، فيُحدِث فينا الدهشة والغرابة في آن واحد، لتتسلل تلك الألفاظ المُنزاحة إلى أذهننا بغية البحث فيها عن الدلالة البعيدة، وهي المنشودة في المفارقة اللفظية، إذ يتساءل القارئ: كيف يمكن للشاعر أن ينسى يده!!، وهنا امتزجت السّخرية بالدعابة، واتصلت بنوعٍ من

[1]– الديوان: ص83،84.

التلطيف خاصة حينما قال: "عفوًا نسيت يدي"، ولعلّ هذا الامتزاج قد زادها قوّة، والتقائها بالمزاح والهزل جعلها أبلغ وأكثر تأثيرًا في ذهن القارئ .

وبما أنّ كل من "التهكّم والسّخرية" أداة من أدوات تصعيد المفارقة اللفظية في النّص الأدبي (سواء كان شعري أو نثري) نجد نوال بن صالح تعتبرهما: " سلاحًا فعّالًا من أسلحة المفارقة اللفظية التي تدل عليها وتبشّر بها، فالخطاب التهكّمي الساخر أرضٌ خصبة لنمّو المفارقات وتكاثرها"[1].ولأنّ الحياة والمرأة قد وُضِعتا في كفّ رؤيا الشاعر كشيء واحد؛ نجده يسخر من ضنك الحياة وتعاسة أيامّها، فيشتمها، ويناديها كامرأة خاصةً وكأنّ"بين مزاج المرأة ومزاج القصيدة صلة قربى"[2]. ففي قصيدة بعنوان" شماتة " يقول:

صَمْتُكِ مُتْرَفْ

وجبينكِ مغرورٌ[3].

فحتى الجبين الذّي يعهده القارئ ذو علّو نجده يرتبط بصفة الغرور؛ وهي صفة دنيئة في هذا السطر كدناءة الحياة ومرارتها، بل:

مثلَ الشجر المنهوب من الغابةْ[4].

وتشتد السخرية أكثر في قوله:

ابكي..ابكي

---

[1]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر، ص73.

[2]– راشد عيسى: رشدونيوس "هويتي الشّعرية"، ص23.

[3]–الديوان: ص141.

[4]– الديوان: الصفحة نفسها.

لن ينتبه اللّيل لدمعةِ فجركْ

لن تبكي معكِ سحابةْ[1].

فالشاعر يهزأ من الدنيا دون التغاضي في تذكيرها بأنّه:

سوف يظل القمر جميلًا

ورغيف الفقراء سعيدًا

والمنزلُ يعشقُ بَابَهْ

وَلَسَوْفَ يَمّرُ الزمن عليكِ كعادتِهِ

سكرانْ

لاتعنيه فصاحةُ خَصْرِكْ

أو موكبُ عطركْ[2].

فالحياة في نظر الشاعر ما هي إلّا شكليات عابرة تمّر بمرور قطار الأيّام، بل وأكثر من ذلك فقد بلغت السخرية ذروتها عند الشاعر حينما قال: **فالدنيا أحلام ذبابة**[3]، وهنا قد بلغت السّخرية ذروتها عند الشاعر حينما نعت الدنيا بأحلام ذبابة، فأين الذبابة تلك الحشرة التي لا تصمد ليوم أن يكون لها حلم! وبالرغم من طرافة الصورة إلّا أنّ السخرية تبدو حادة في كون(الدنيا للذباب) وهذا مايعبّر على أنّ "الضحك في المفارقة ضحك الفم وبكاءالقلب"[4]. وقد يتماشى هذا مع الحادثة التي لمسناها في كتاب "المفارقة اللّغوية لنعمان

[1]– الديوان: ص141،142.

[2]– الديوان، ص142.

[3]– الديوان، الصفحة نفسها.

[4]– ناصر شبانة: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، ص59.

عبد السميع متولى" حينما سخر أحد رجال الثورة الفرنسية من قاتليه قبيل إطلاق الرصاص عليه قائلًا: "رصاصة واحدة تكفيني، دع الباقي لبريء آخر"، ممّا أضحك الحاضرين وأثار حقد قاتليه"[1].

وكما يسخر الشاعر من الدنيا نجده أيضا يسخر من الموت لاتّصاف هذا الأخير بالأخلاق السيّئة يقول في القصيدة الموسومة ب"طمأنينة":

هو الموت يبسط عادته بيننا وقحًا شامتًا بالأمل

يسير على كفّيه في حدائق أحلامنا،

ويقطف أقمار أيّامنا،

ثمّ يرجع مزدهيًا بالفشلْ

هو الموت أحمقُ من ضفدعةْ[2].

فلغة الشاعر لغة رصينة منتقاة، يجعل ممّا هو جميل شيء مبهج للوصف، وممّا هو غير مرغوب فيه وصفًا يليق به أيضًا، كالموت الذّي وصفه بالحمق، حمق ضفدعة لاغير، ويستهزأ منه متهكّمًا فاضحًا إيّاه أمام أعين القرّاء قائلًا:

وأمّا الذّي اسْمُهُ الموتُ لاشكّ لصٌّ حقودٌ

ولسنا نبالي بأخلاقه السيّئة[3].

[1]– نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص92.

[2]– الديوان: ص181.

[3]– الديوان: ص183.

فنبل الشاعر لا يلتقي البتة مع ما يتصّف به الغزاة والأعداء، وكرمه ظاهر لا تشوبه شائبة يقول في ذلك:

وليس بموقدنا جمرةٌ مطفأة

فكلّ الذّين أرادوا الرماد لنا

يئسونا وماتُوا[1].

بعد الشماتة التّي أذاعها الشّاعر في ديوانه (في القصيدة المعنونة بشماتة) يعود ليثبتها (فالقصيدة المعنونة بطمأنينة)، حيث نجد تناصا شعريا يلمسه القارئ الفطن فيستحضر البيت المشهور لابن زيدون :

كل المصائب قد تمّر على الفتَى

وتهون غير شماتة الحُسّادِ

فمصائب الدنيا تمّر، وما أخذه الموت كلصّ حقود قد يهون، إلّا شماتة الأعداء فإن أثرها عميق لا يهون ولا يزول. و من خلال دراستنا لعنصر (التهكّم والسخرية) في بعض قصائد الديوان يمكننا القول:"إنّ التهكّم مسلك أسلوبي تتجلّى فيه المفارقة ولا تقتصر عليه، والتهكّم يدور في دلاليًّا في فلك السخرية"[2].

ب– اللّعب بالمتناقضات:

تُخْلق المفارقة عادةً من حدين متناقضين ،و في ديوان"دمعة النمر" نجد الشاعر"راشد عيسى" يغوص في هذه اللّعبة من خلال مراوغته بالكلمات (المتناقضات) ولعلّ هذا قد جُسّد

[1]– الديوان: 184.

[2]–أحمد عادل عبد المولى: بناء المفارقة، (دراسات نظرية تطبيقية)، أدب ابن زيدون نموذجًا، ص115.

في أولى قصائد الديوان بخاصة والموسومة ب(اعترافات الشاعر) إذ نجد القصيدة تتكوّن من تسعة عشر مقطعًا شعريًّا تتفاوت أسطره بين مقطع يحمل صفة سيّئة فالشاعر، في مقابل المقطع الثاني الذّي ورد نافيًا لتلك الصفة على غرار ذلك قول الشاعر:

لأنني بخيلْ

تَرَيننني أُعيدُ دمعتي لعينها

كي أقهرَ المنديلُ[1]...

لأنني بلا ضميرٌ

تريْنَنِي أعلّم الأشواكَ

مهنةَ الحريْر

...

لأنني لعينْ

تَرَيْنَني أعيد للحمامِ ريشَهُ

لكي يظلَّ مخلصًا لبرجِهِ الحزينْ[2].

فالمقطع الأوّل يُؤكّد للقارئ وللوهلة الأولى أنّ الشاعر "بخيل وبلا ضمير، بل ولعين" ليتبيّن العكس في المقطع الثاني حيث يظهر أنّ للشاعر ضميرًا مسؤولًا ومعطاءً، ويرتسم لنا ظاهر المعنى الأوّل للسطر الأوّل لكلّ مقطع بشكلٍ سلبي، على عكس السطر الثاني الحامل لصفات إيجابية وفاضلة .

[1]– الديوان: ص07.

[2]– الديوان: ص09.

وفي ظل هذه الوتيرة المبنية على أسباب سلبية وغير أخلاقية، تقابلها نتائج فاضلة، نجد الشاعر يقترب من مفهوم المفارقة اللّفظية من خلال ما عُرف قديمًا (بنفي الشيء بإيجابه)

وقد اعتبر " القيرواني" هذا الأسلوب من محاسن الكلام حيث قال عنه:" فإذا تأملته وجدت باطنه نفيًا، وظاهره إيجابًا"[1].ولعلّ هذا ما يتّفق في كون المفارقة اللفظية حديثًا –كما ذكرنا سلفًا– :"انقلاب في الدلالة"[2]،كقول الشاعر:

لأنني جبانْ

ودائمًا أخشى من الغرقْ

تَرَيْنَنِي القبطانْ

لزورقٍ من الورقْ[3].

يفاجئنا الشاعر في هذا المقطع بأسلوب حكيم وهو:" من الأساليب البلاغية التّي عُرفت عند العرب، والتي تقترب من أسلوب المفارقة من حيث بروز الضحيّة"[4]. أي بين مايتوقعه المخاطب وبين ما يحدث حقًا .

فعند قراءتنا الأولى لهذا المقطع يتبيّن لنا أنّ الشاعر جبان يخشى الغرق، لندرك بعدها أنّه قبطان، لكن بمواصلة وإعادة قراءة المقطع غير مرّة نكتشف المراوغة اللّغوية التي اعتمدها الشاعر في كونه قبطان لزوق من الورق، أي أنّه لا يوجد زورقًا حقيقيًا ليكون قبطانًا

[1]– أبي علي الحسين بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مج2 تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص367

[2]– دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص32.

[3]– الديوان: ص12.

[4]– أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص83،86.

لذلك الزورق؛ وبالتالي فهو ينفي خشيته من الغرق، بل وتسقط العلّة في كونه جبان (فلا الشاعر قبطانًا لزورق من الورق، ولا هو جبان في الأصل).

وتتضّح لنا المفارقة اللفظّية أكثر من خلال الثنائيات الضّدية التّي يتبناها الشاعر وانحيازه للجانب الإيجابي، كقوله في القصيدة المعنونة ب" أمرّ مني":

وأمرُّ منّي ثمّ أنهمرُ

كسحابة الحزن السعيدْ[1].

وهنا جمع الشاعر بين متناقضين أي بين (الحزن والسعادة) فوصف الأوّل بالثاني.

وفي قصيدةٍ بعنوان " تنويه " يختمها الشاعر باستفهام غير حقيقي يلفت القرّاء إلى:

ختمت بها البداية أم أراني

حَلَلْت بها لأبْتدئ الختمَام؟![2].

أمّا في القصيدة الموسومة ب"صاحيًا سكرانًا" فإنّ التناقض جلّي من العنوان (أي من عتبة النّص الأولى) لتنساب هذه الفوضى التناقضية حاملة معها غبار التضاد داخلًا فيقول:

لي عمْرٌ يموت فيك ويَحْيَا

نِمتُ فيها إلى الضّحى سَهْرَانا[3].

...

[1]– الديوان: ص106.

[2]– الديوان: ص104.

[3]– الديوان: ص213.

قبلها القلب كان عبدًا فقيرًا

فتجـــــلى بحبّـــها ســـــلطانًا[1].

...

أيّها الحـــــــب ما أَجَلك نورًا

تمسح العتم من قلوب الحـــــزانَى[2].

يموت # يحيَا

نمت # سهرانًا

فقيرًا # سلطانًا

نورًا # العتم .

كما نجد فالديوان اللّعب بالألفاظ كقوله الشاعر في قصيدة " النّهر العرآف ": (الحال بلا حال)[3]،

وهنا يصف الشاعر الشيء بضده، كما نجده يصف الشّيء بنفسه بقوله: (واللّيل هو اللّيل)[4].

ولإضفاء جمالية أكثر على قصيدة " من وصايا أبي " نجد الشاعر يعمد إلى توظيف المتناقضات التّي حققت بدورها المفارقة اللفظية يقول:

---

[1]– الديوان: ص215.

[2]– الديوان: ص221.

[3]– الديوان: ص32.

[4]– الديوان: ص42.

يا ابْني..

الدنيا غابةْ

منشارٌ يضحك

جذعٌ يبكي

فتعلَّم صبرَ الجذع على المنشار[1].

ويضيف:

فالدنيا أصدقُ كذابةْ[2].

كلّ هذا يصُب في قالب التراكيب المفارِقة التّي تخلق المفارقة اللفظّية، بل وتضفي جمالية أكثر للنّص الشّعري، إضافةً إلى اللّعب بالمتناقضات نجد الشاعر " راشد عيسى" يوظّف اللّغة اليومية لخرق كلّ ما هو معهود في الكتابة، ما يبيّن حداثية اللّغة القاموسية لديه و اتّساع ثقافته وإطلاعه، ففي القصيدة الموسومة ب" نصف طفل" يقول:

فكلّ الذّين حوالّي منشغلون جميعًا

مع الشبس والشات والفسبوك[3].

فهذا الثلاثي الأخير (الشبس، الشات، والفيسبوك) بدون شك قد ألهى من كان حول الشاعر وسرق منه لذّة الاجتماع معهم.

وفي القصيدة المعنونة ب" تداعيات رجل مخلوع" يقول:

---

[1]– الديوان: ص111.

[2]– الديوان: ص113.

[3]– الديوان: ص23.

أنتجي فلمًا جديدًا للفضيلة

(دبُلجيه)

(مَنْتِجيه)

(مَكْسِجيه)

أخرجيْه[1].

ويقول أيضًا:

اخرجِي من طبعِ (أنزيمي)

ومن خيباتِ (جيني)[2].

ويضيف:

لا أراعي (الإتيكيت)..

وحقوق الجندرة ...[3]

كلّ من (الدبلجة والإنتاج والمكسجة والإنزيم والجينات والاتيكيت) ألفاظ استقاها الشاعر من يومياته المعيشة، ليوظّفها في قالب جمالي تشبيهي، يبعث بالمتعة والإثارة لدى المتلقي.

ج- هيكلة القصيدة المفارِقة: (مفارقة العنوان، مفارقة الشّكل)

[1]- الديوان: ص169.

[2]- الديوان: ص170.

[3]- الديوان: ص172.

ارتأينا أن ندرس ضمن هذا العنصر كل من مفارقة " العنوان والشّكل" باعتبارهما يندرجان ضمن هيكلة القصيدة المفارقة، أو ضمن التكنيك الشكلي المفارِق الذّي يخلق بدوره بناءًا للمفارقة اللفظية.

1- مفارقة العنوان:

يعدّ العنوان العتبة الأولى للولوج إلى أغوار النّص سواء كان شعريًا أو نثريًا، من خلال ذلك المكتنز الدلالي، ذو البعد الوظائفي، وهو"مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها"[1].

ونجد في ديوان" دمعة النمر" حضور مفارقة العنوان بشكل جلّي وواضح إنطلاقًا من عنوان الديوان المكتوب باللّون الأحمر، وبالنمطين الأوّل عريض (دمعة النمر) والآخر فرعي (وقصائد رجوى) ،إضافةً إلى عناوين القصائد التّي جاءت ضمن هذا الديوان بين عناوين بسيطة كالقصائد المعنونة ب(ترحيب، ذكرى، ذاكرة، من وصايا أبي، شماتة، وردة أمي، احتشام، طمأنينة، اعتذار، تنويه، بلاد، مهد، شهقات، إعراب، ولقاء)...إلخ.وأخرى مُنزاحة ذا عمق دلالي (إيحائي) كالقصائد المعنونة ب(نصف طفل، النّهر العرّاف، على وجه سفر، رسالة إلى محمود درويش، حديقة منفاي، كالمفتاح في الباب الحزين، تداعيات رجل مخلوع، عذراء الماء، صاحيًا سكرانًا، حليب الشّمس، رغوة جمر)... وهي عناوين مفارِقة اعتمدها الشاعر ضمن ديوانه لإبراز الجماليات الفنّية فيه وانفتاحه على دلالات مؤجلة .

أ- مفارقة العنوان الرئيس(عنوان الديوان): "دمعة النّمر وقصائد رجوى" هنا يظهر لنا بشكل واضح أنّ العنوان يتضمّن بنية مفارِقة، وهو ملفت لأنظار القرّاء، حيث يتساءل هذا

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر الكويتية، مج35، ع3، يناير، مارس، 1997، ص96،97.

الأخير لماذا "دمعة" ؟! ولما خصصّها الشاعر بالنّمر دون غيره من الحيوانات!! لنكتشف بعد قراءتنا للديوان والتسلل إلى أبياته في أنّ النّمر ذو قوة وهيبة، فكيف له أن يبكي!! ولعلّ الشاعر من خلال هذا العنوان قد أسقط الدمع الحزين على الإنسان إيحاءًا منه بأنّ الأقوياء يبكون أيضًا، لكن في الأخير لهم دمعة مغمورة بالكبرياء، وكذلك هو النّمر ذلك الكائن القوي الذّي جعل الشاعر له دمعة خفّية وسرّية لم يكتشفه غيره.

أمّا رجوى فإنّها أضحت لغزًا ورمزًا شعريًا كان على المتلقي أن يكتشفه،وفي حوار لنا مع الشاعر" راشد عيسى" عن ذلك الرمز الأسطوري المشتعل بين صفحات الديوان"رجوى" ومكانتها عنده، يقول:" رجوى هي رمز أنوثة الكون وحبيبتي المستحيلة، إنّها الحالم الحاضر والواقع الغائب، وهي قناع لامرأة تلخّص جميع النساء بجمال معانيها وفصاحة معناها الجليل فهي تجمع بين المرأة بمفهومها الحقيقي ودلالتها الشّعرية، إنّها تشبه سعادة حزني، وهي على مقربة من عيني لكنّها مصادرة قبل أن أعرفها لغيري"[1]. وهذا ما يؤكد قوله في القصيدة المعنونة ب"ترحيب" قائلًا:

لَيْس فِي البَال غَيْر طيفٍ

لرجوى

تتزاهى به أعَالِي

خَرابِي[2].

ب- مفارقة العنوان الفرعي (عناوين القصائد):

* مقابلة شخصية مع: راشد عيسى: شاعر وناقد أردني، على الواتساب.2020/02/07.

[2]- الديوان: ص69.

يعدّ العنوان وما يحمله من دلالات خفّية ،الجسر الرابط بينه وبين النّص، "ومفارقة العنوان من أكثر أنواع المفارقات أهمّية؛ فخضوع العنوان للتضاد أو الغرابة، أو احتواءه على الإيحاء أو السخرية أو التناقض يكون به حاجة إلى تفسير أو تأويل من القارئ"[1].ومن العناوين التّي تضمنّت على عنصر المفارقة نذكر: (النّهر العرّاف) إذ شكّلت المفارقة هنا بين لفظين (النّهر والعرّاف) فالنّهر يعتبر من الجماد، والعرّاف صفة يتميّز بها الإنسان دون غيره من الكائنات الأخرى، وقد مزج الشاعر بين النّهر وصفة العرّاف وتسلل بحروفه الشّعرية للتعبير عن أكبر شاهد تاريخي حضاري ألا وهو (نهر الأردن) باعتباره أقدم أنهار العالم وأكثرها قداسة ، وقصيدة (النّهر العرّاف) تظهر للقارئ الفطن على أنّها سيرة تاريخية ذات طابع ملحمي، كما أنّها في الوقت ذاته تتضمن سيرة من يوميات الشاعر وطفولته.

إذ نجد الشاعر يستهل قصيدته ب"استهلال" حينما دعا الأب ولده من أجل أن يزرع بعينيه سيرة لنهر الأردن، ويكتب ما يمليه عليه بين دفاتر قلبه، فناجاه بأسماء لشخصّيات أسطورية "كميشع" وهو ملك مملكة مؤاب في بلاد الشام، الذّي هزم اليهود العبرانيين فقال:

فلعلُّ حفيدكَ يفرك أنفَ

التاريخ ويُخْرجُهُ من عُزلتهِ

ويُصحّي ميشّع من رقدتهِ[2].

إضافةً إلى أسماء أماكن سجّلها التاريخ ومدنٍ شهيرة ومتميّزة تناولها الشاعر في هاته القصيدة التّي تعدّ لؤلؤة الديوان والتّي زخرت بكمّ هائل من المعارف تزاوجًا مع وجدانيّة الشاعر ووجدان الأماكن وجمالياته.

[1]– راما عبد الجليل راضي الأوسي: المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة، (رسالة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: عبد الله حبيب التميمي، قسم اللّغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية، 2016، ص30.

[2]– الديوان: ص26.

يضيف قائلًا:

وبِجَاه السَيْق البتراوي وقمر السلط

وغرّة عجلونْ

وبجاه أرابيلا وعمون[1].

الشاعر هنا يلفت انتباه القرّاء إلى هاته الأسماء من أجل البحث عن خباياها الجمالية وكذا الوجودية، (فالسيف البتراوي) هو الشّق العظيم في قلب الصخر في مدينة البترا الأردنية المدينة الوردية التّي أصبحت من عجائب الدنيا في التراث العالمي، وكلّ من (السلط وأرابيلا وعمون) أسماء لمدن أردنية فالأولى (السلط) مدينة أردنية عريقة و(عجلون) أكثر مناطق الأردن غنى بالغابات والخضرة والطقس المعتدل والثانية (أرابيل) كذلك مدينة أردنية تتميّز بالسهول الخضراء الفسيحة وينعتونها بسلة قمح الأردن أمّا الثالثة (عمون) فهو الاسم القديم للعاصمة عمان.

والملفت للنظر أنّ عنوان(النّهر العرّاف) هو عنوان مفارِق يبعث بالغرابة للوهلة الأولى واحتواءه على الإيحاء يجعل من هذا النّهر عرّافًا بل وحكيم.

ومن العناوين المفارِقة والمُنزاحة أيضًا نجد القصيدة المعنونة ب"نصف طفل" وهي ثاني قصائد الديوان؛ حيث تُجسّد معاناة الشاعر وحياته المليئة بالشقاء، وغياب ابتسامة الطفولة المعهودة فيها حتّى أضحى "نصف طفل" من شدّة تجرعّه من كأس الفقر والضجر والحرمان، يقول:

بيتنا قبل ستين عامًا مغارة

وما من أثاثٍ بها غيرُ قدرٍ

[1]– الديوان: ص27.

نحيلٍ

وصحنٍ عليلٍ

وقنديل كاز ضرير

وشاة فقيرة

ونصفْ حصيرةً[1].

وهنا تبرز النبرة المنكسرة من الأبيات وتزداد ضيقًا وجرحًا، ويعتصر القلم بمداد صادق وتجربة حياتية ضنكه معاشة حقًا من طرف الشاعر، ففي القصيدة العديد من مفارقة الصّفة للموصوف، فقد لجأ الشاعر إلى ترحيل الصفة البشريّة إلى الموصوف الجمادي؛ فمن المعتاد أن تكون لفظة (نحيل) صفة للجسم عديم السُمنة أو الهرِم، و(عليل) صفة للمريض، أمّا (ضرير) فهي صفة للأعمى فاقد البصر، فنقل الشاعر هذه الصفات البشرية إلى الجمادات "القدر، الصحن، القنديل" وهي استعارات مكنّية حيث شبّه الشاعر الجمادات بالإنسان فحذف المشبّه به وهو الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه وهي(النحالة والعلّة والعمى) إضافةً إلى كونها استعارات مكنية فهي أيضًا تُظْهِر تشخيص الشاعر للجمادات وجعلها شخصًا بصفاته الإنسانّية كالضرير مثلًا. وتعدّ هذه الظاهرة " التشخيص" من الظواهر الحداثية في القصيدة المعاصرة ينقل الشاعر من خلالها تجربته الإبداعية في قالبٍ شعريّ جمالي، ونلحظ هذه الظاهرة أيضًا في قول الشاعر:

كان بيتًا شجاعًا ينامُ على البابِ

كي يستريح الضيوفُ،

[1]– الديوان: ص17.

ولكنّه مات بالضغط والسكّري[1].

وهنا شخّص الشّاعر البيت وجعله كشخصٍ قد يموت بمرض الضغط والسكّري، عندما شعر البيت بأنّ الشاعر وأسرته مكرهين على تركه وهجرانه إلى مكان آخر؛ ما يؤكّد مدى صلة الشاعر بأسرته وبيئته القروية الفقيرة، بل والمنغمسة في جماليات طبيعتها وتآلفه معها كإنسان ثاني لا كجماد، وهو ما يعبّر عن معاناة وشقاء اللاجئ الفلسطيني أيضًا وتشتت معيشته.فقصيدة "نصف طفل" إذن تلخصّ المعاناة وتُجارب الحياة، والشاهد على ذلك قوله:

ومن سوء حظّي كبرتُ بلا سببٍ

للكِبَرْ،

ومن سوء حظّي أيضًا

كبرتُ بلا أيّ ذنْبٍ

ومن سوء حظّي أيضًا

تكهّلتُ من غير قصدي[2].

وهو عنوان مفارِق يبعث بالدهشة فالمتلقي، ويوحي بأنّ الشاعر مراوغ في كتاباته، يطبخ اللّغة على نيران هادئة حتّى تنضج ذات مذاق خاص ليستطعمه إلّا من له حاسة ذوّاقة، فبعد هاته الرحلة الحافلة بالألم يقول:

ففتشتني لم أجدني سوى

نصف طفل يعود من العمر منتصرًا

---

[1]– الديوان: ص22.

[2]– الديوان: ص23،22،20.

بالخسارة[1].

فهاهو الشاعر بعد هذا العمر يعلن انتصاره، لكن أيُّ انتصار هذا!! انتصار بالخسارة؛ وهذا ما يبيّن أنّ للطفل ذاكرة قوية يتمتع بها بخلاف الفئات الأخرى، إذ تلتقط جزئيات الأحداث وبأدق التفاصيل..ونصف طفل عنوان يقارب نص القصيدة، بل ويجعل من بنائه المفارِق شكلًا لاستنطاق البنى العميقة وما تحمله من دهشة تبعث في نفس القارئ للبحث عن ما هو مخفي أو موحى به مؤجّل المعاني.

2- مفارقة الشّكل:

بما أنّ مفارقة العنوان تعتبر إستراتيجية في بناء المفارقة اللفظية للقصيدة المفارِقة عموما؛ "فإنّ الاشتغال على الشّكل في المفارقة ضربٌ من المفارقات اللفظية، من ذلك ما يقوم به الشاعر من بُنى[2]إعادة إنتاج التراكيب". و نذكر فيما يخّص الشّكل المفارِق الثلاث نقاط المتتابعة الدالة على الحذف أو الكلام المسكوت عنه لغرض ما، "وهذا النمط من الحذف على مستوى الشّعرية يتيح فضاءً مفتوحًا للنّص، ينطوي على قراءات محتملة الدلالة"[3]. أي على دلالات مؤجّلة المعاني على القارئ الكشف عنها.

على غرار ذلك تأتي قصيدة " تداعيات رجل مخلوع" يقول راشد عيسى:

وأنا كرّمني الشّعرُ بأسبابَ جنونِي

فاخلعينِي

اخْ

---

[1]- الديوان: ص24.

[2]- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشّعر العربي المعاصر، ص88.

[3]- المرجع نفسه: ص91.

لَ

عِي

نِي..[1].

فكتابة كلمة (اخْ ل عي ني) بهذا الشّكل له دلالة في نفسّية الشاعر أراد توصيلها من خلال هذا الترميز الدال.

وفي قصيدة "النّهر العرّاف" يقول:

ياولَدِي....

ونجد أيضًا:

يا ابُنَي...[2].

نداء الأب لابنه مع تتابع نقاط الحذف قد يبيّن أنّ للأب العديد من النصائح والأقوال لابنه، قد يستطيع البوح بها جميعًا وقد لا يحظى بذلك ويبقى منها ما هو مخفي ومجهول على الابن أن يستنتجه بمفرده.

وفي قصيدة "خيبوبات" يدعو قائلًا:

يااللهْ...[3].

[1]– الديوان: ص176.

[2]– الديوان: ص25،26.

[3]– الديوان: ص117.

وفي دعائه للمولى عزّ وجّل ب "يااللهْ" فإنّ السبل قد ضاقت على الشاعر والخيبة قد غزت قصيدته الشّعرية، متضرعًا للهّ بالحريّة للشعوب المضطهَدة والمستعمَرة، أي للأمّة الإسلامية بل والفلسطينية على وجه الخصوص.

وفي القصيدة المعنونة ب"حديقة منفاي"يقول:

لا أبني بيتًا كي أهدِمَهُ

فَوقِي،

أو أرحلْ. أرْ...حَلْ...[1].

الشاعر هنا يقّرُ بأنّ رحيله إذا أتى فإنّه سيكون بعيدا مثل بُعد حرفا (أرْ) على (حلْ) أو أنّه على الأغلب قد يجد أو يرى حلًا (أر...حلْ).

وفي قصيدة "ذكرى" يقول أيضًا:

زادت أسعار القبلةِ

وضرائبُها منْ...

وإلى مالا يحظى في بالِ

الشيطانْ[2].

والمفارقة هنا تسير عكس أفق توقع القارئ، حين يسبح في فضاء التأويلات، كي يلتقط عددا صحيحًا لأسعار القبلة وضرائبها..فكلّ هذه الفراغات أو ما يسمّى بالحذف، تجعل

[1]– الديوان: ص139.

[2]– الديوان: ص 80.

الدلالات مؤجلة المعاني والنّص مفتوح للعديد من التأويلات في انتظار متلقٍ يملؤها من تلقاء نفسه.

من خلال دراستنا لهيكلة القصيدة المفارِقة فإنّنا نلمح بأنّ كلّ من (العنوان والشّكل) يتداخلان فيما بينهما نصيًّا، فبنى الشاعر من خلالهما هيكلًا بنائيًّا مفارِقًا وشيّد على أساسهما مفارقاته اللفظية إلّا أننا نزعم بأنّ مفارقة العنوان كان لها الحظّ الأوفر في هيكلة القصيدة المفارِقة مقارنةً بمفارقة الشّكل التّي ظهرت لنا بصورة متلاشية وضئيلة إن صح التعبير.

د- إيحائية الألفاظ:

تعدّ المفارقة في النسيج الشّعري، لعبة ممتعة يزيدها التناقض والتنافر عمقًا جماليًّا، وتتوسمّها الرموز بقيمة ترتبط هي الأخرى بالدّين والتاريخ والطبيعة والأسطورة...إلخ.ولكي تحقّق القصيدة المعاصرة سمة الإيحاء كان لابدّ للشاعر أن يوظف الرمز "ويمكن اعتبار الرمز وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنّية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعوريّة التّي تميّز التجربة"[1].

والجدير بالذّكر هو أنّ ثقافة الشاعر"راشد عيسى" لم تكن مركونة في إحدى زوايا أوراقه، وإنّما قد وظّفها في دواوينه وإبداعاته ، فبالرغم من لغته البسيطة والسلسة إلّا أنّنا نلمس كذلك ألفاظ إيحائية يلفها الغموض، كالرموز التّي وظّفها الشاعر بتنوعها (الدينية، الطبيعية، الأسطورية).وهي كالتالي:

[1]- عزت ملا إبراهيم وآخرون: الرمز وتطوّره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، العدد24، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2017.

1- الرموز الدينية:

يعدّ الموروث الديني مصدرًا أساسيًّا من المصادر التّي لجأ إليها الشّعراء في قصائدهم الحداثية، إذ استحضروا بعض شخصيّاته واستدعوا قصصه البشريّة ووظفّوها توظيفًا فنيًّا[1]. ومن بين هاته الشخصيّات في الديوان نذكر ما جاء في قصيدة "النهر العرّاف" حيث يستحضر الشاعر قصّة عيسى عليه السلام

يقول:

[يا عيسى ..أيْنَكَ ياعيسى؟

أَبْرِئْ قلبي الأعَمَى

وامسحْ بيديكَ المعجزتينِ

على وجهي المدْمى[2].

ويضيف:

والنخلةُ تصرخ يا مَرْيَمُ أفيقي

لتقومَ من النوم بلادي،

ويعود الشاعر لاستدعاء شخصية النبي موسى عليه السلام فيقول:

يا موسى..أينك يا موسى؟

...

[1]- المرجع نفسه،ص 141.

[2]- الديوان: ص31.

ياموسى ...

هلاَ ألقيتَ عصاكَ بمائي

لِتهش به أعْدَائِي

ويقول أيضا:

يا قلبَ محمَّد ..

إني أشهدُ..أشهدُ..أشهدُ..[1].

فالشاعر يصّر على منداة كلّ من شخصيّة مريم العذراء وابنها عيسى عليه السلام، إضافةً إلى موسى ومحمد صلوات الله عليهم، وفي كلّ بيتٍ من الأبيات يُوجز القول وكأنّه يلتقط مشهدًا بسرعة كالوميض تمامًا أو "الفلاش" وهي تقنية حداثية يلجأ إليها الشعراء المعاصرين، إذ تعطي للنّص الشعري دلالات قيّمة، تجعل بين الرمز والمتلقي صلة لاتخفى على المبدع، ولعلّ "راشد عيسى" عند كتابته لهذه الأبيات قد كان على دراية بأنّ القارئ على إطلّاع بقصّة مريم العذراء وابنها عيسى، وبموسى وحادثة العصا، وبحادثة الإسراء والمعراج حينما قال"ياقلب محمّد" إلّا أنّه كان من خلال توظيفه لهذه الشخصيات الدينية يستحضر القضية الفلسطينية ويطرق بأبياته وكلماته في نهر الأردن لعلّ ماءه قد يوقظ العرب المسلمين من غفلتهم ويدعو الأمّة العربية للوقوف مع الفلسطينيين ضد المستعمِر الإسرائيلي.

وهذا ما يطلق عليه أيضًا "بمفارقة التناص القرآني" حيث يسعى صانع المفارقة إلى تقنية (التناص) من خلال النّص السابق؛ فإمّا أن يلتزم بحرفية النّص السابق أو يتمرد عليه

[1]– الديوان: ص34،33.

أو اتخاذّه مجرّد وعاء لأفكار جديدة[1]. والشاعر بذلك نراه يختار الأخيرة فهو قد اتخذ وعاءً لأفكار جديدة، إذ أنّ شاعرنا قد حزّ في نفسه البئر الذّي رُمي به سيدنا "يوسف" فخصّ له قصيدة وعنونها ب"بئر يوسف" يقول:

أنَّا البِئْر وَحْدِي هُنا كُنْتُني

ومُذ كانت النارُ تسرقِ أسَرارهَا من

نَوايَا الأزلِ[2].

وعلى لسان البئر يتكلم الشاعر عن خيانة إخوة يوسف حينما رموه به يقول:

فما ساءني غيرُ إخوة يوسفَ.... ألقوهُ

بي،

فخانوا أبِي

وأباهم، وذئبًا بريئًا من الإثم ثم

استراحُوا إلى خبرٍ كذّب المبتدأ[3].

الأبيات تسير في درب الإيحاء، فهي قريبة جدًا بخيانة العرب لفلسطين، عندما سكتوا عنها ولم يقفوا إلى جانبها في نكبتها وقهرها وتشردها جراء المستعمِر الغاصب..حتى إنّ الشاعر نعت الذئب بالبراءة، إيحاءً منه بأخوة يوسف عندما ألقوه في البئر ونكروا الخبر.

[1]– ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص215.

[2]– الديوان: ص97.

[3]– الديوان: ص99،98.

فالرموز الدينية كشخصيات الأنبياء وكذا الأحداث المستقاة من قصصهم تعد رمزًا يبنى على أساسه المفارقة اللفظية حيث تتخطّى اللفظة سياقها الأول لتتلون في سياقات جديدة قد تكون بعيدة تماما عن السياق الأول.

2- الرموز الأسطورية:

يختلف توظيف الرموز الأسطورية بين الأدباء بحسب اختلاف تجربتهم الذاتية وكذا الشعريّة "ومن جانب آخر يمكن النظر إلى الأسطورة باعتبارها نوعًا من التعبير الرمزي عن أساسيات تجارب الحياة البشريّة وما يمكن التطرق إليه أنّه لا يستنفد الفهم المبتكر من خلال التعبير التصويري، بل يزيد المرء شعورًا بوضوح الرؤية. وفي الحقيقة فإنّ الصور الأسطوريّة تقربنا أكثر إلى الغموض[1]. نجد الشاعر يعطي للمتلقي مساحةً أوسع كي يتعرّف على محبوبته التّي جعل منها رمزًا أسطوريًا يعبّر به تارة عن شغفه وولعه بها كامرأة، وتارة أخرى كمدينة أو بلد مقدّس كفلسطين مثلًا، ويكفي أن نعتبرها أسطورة أبديّة تفوقت عن كلّ نساء العالم فبدت للشاعر سيدة الحلم، ليس هذا فحسب فقد صرّح لنا في حوار معه بأنّ"رجوى" رمز باق للمرأة الحلم فهي خلاصة الأنوثة والنساء وشهقة القلب . ويضيف قائلًا: "أنا أرى في رجوى ليس الحبيبة المرأة، وإنّما الحياة نفسها"[2] . وكأنّ الشاعر بإجاباته يريد أن يصنع لنا مفارقة في بحثنا وكشفنا عن هاته الأسطورة أو يضلل بها القرّاء لتصبح رمزًا أسطوريًّا سريًّا بينه وبين ذاته، وفي أولى قصائد الشّق الثاني من الديوان الموسوم ب"قصائد رجوى" خصّص الشاعر ورقةً يعرّف فيها هذا الرمز الأسطوري وأطلق عليها عنوان"أنهودة" يقول: "لم أكن قبل رجوى أثق بأسباب النساء، ولا بضرورة الأمل، معها فقط أدركت جمال الحريّة،

[1]–محمد مصطفوي: الدين والأسطورة "دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص23.

[2]– مقابلة شخصية مع: راشد عيسى، شاعر وناقد وأستاذ أردني، على الواتساب.2020/05/30.

وصدقتُ أنّ ثمّة حبيبة تنوب عن وطن وأمومة وصداقة وأحلام وبنوك، كلّ نساء الدنيا، وأمّا رجوى فهي الحياة"[1].

وفي القصيدة المعنونة ب"تنويه" يقول:

وفي صدري سواك اليوم قلبٌ

بريء لم يزلْ غرًّا غلامَا

رأى رجوى فصهْلَل في يديهَا

وربّى بين عَينَيها الحمامَا[2].

وهي صورة شعريّة أراد الشاعر رسمها في مخيّلة المتلّقي إيحاءً منه بأنّ هيامه برجوى قد فاق المعقول، ولعلّ سيّد الصورة البلاغية هنا هو "القلب" حينما خفق بين يدي محبوبته. ويضيف قائلًا:

فرجوى لو رأى بحرٌ حَلاهَا

لكفّر ماءه ونوى الصيامَا

ورجوى لو رأى نهرٌ خُطاها

توقّف عند خطوتها احترامَا[3].

كل هذا الوصف يجعل من رجوى أسطورة تدفع القرّاء إلى البحث عن سر وجودها .

وفي قصيدة "عذراء الماء" نجده يناديها ب"ربّة الماء" يقول:

---

[1]– الديوان: ص193.

[2]– الديوان: ص202.

[3]– الديوان: ص 202.

يا ربّة الماء ردّي الماء عن ظمئي

أخشى إذا ما شربتُ الماء أحترقُ[1].

ويرمز "لرجوى " ب (فينوس وانهيتا وعشروت ومانا) وهي رموز أسطورية استوحاها الشاعر من الأساطير القديمة كاليونانية والسومارية والبابلية وكذا الفنينيقية.

يقول:

ستظلين في معابد حُلمِي

انهيتا وعشتروت ومانَا

لي عمرٌ يموت فيك ويحيَا

لي جرحٌ يذوب فيك افتنانَا[2].

وبما أنّ "رجوى الأسطورية" تعادل موضوعيًّا الماء والهواء والحياة عند الشاعر؛ فهي لا تبتعد عن كونها لغة عربية، فعشقه لرجوى يعادل عشقه للّغة العربية واللّفظة العربية، بل والقصيدة العربية وما تحمله من حروف وقواف وأوزان وبحور، وهذا ما تجسده القصيدة الموسومة ب"تشفير" يقول:

رجوى عشقتكِ لفظةً

عربية[3].

...

---

[1]– الديوان: ص211.

[2]– الديوان: ص213.

[3]– الديوان: ص225.

وتركت دمع المفرداتِ

يسيل بي

حتّى أصلّي الحب في

معناكِ

لولاكِ لم تشْرقْ عليّا

دلالةٌ[1].

...

فحقل رمزك رفّ

نحل قصيدتِي[2].

...

سأصيد معناكِ المراوغ عن

يدي[3].

فرجوى"كرمز أسطوري" قد خرقت الرموز جميعًا فأضحت في شباك الشاعر لؤلؤًا، فخالها محبوبةً هام فيها عشقًا، كما تراءت أمًا ووطنًا، بل وقصيدة ضمّت اللّفظة العربية، والمفردات المراوغة ذات المعاني الدلالية، وحقول لقصيدة رمزية.

[1]– الديوان: ص226.

[2]– الديوان: ص227.

[3]– الديوان: ص228.

3- الرموز الطبيعية:

وظّف الشاعر "راشد عيسى" الرموز الطبيعية بكثرة في الديوان كالماء والتربة والجبال والسهول واللّيل والغيمة والكوكب والشمس والأرض والقمر والبحر والمطر[1]. وغيره كثير من الرموز الأخرى، كما نجده يميل إلى توظيف الحيوانات والحشرات والنباتات، ويمكن القول قبل تطرقنا إلى حقل الحيوانات هو أنه: "توجد فروق جوهرية تسمح لنا بالتمييز بين الجمال والقبح في العالم الحيواني؛ ومن هذا القبيل أنّ الحيوانات البطيئة الخطو التّي تدب بمشقة والتي ينّم كلّ مظهرها عن عجز عن الحركة، تثير نفورنا بسبب قصورها هنا تحديدًا، والحال أنّ النشاطية والحركية علامتان على مثالية أسمى للحياة"[2]. أي تعرف الحيوانات ويحدد مدى جمالها من خلال حركاتها ونشاطها على عكس البطيئة منها، وكلّ منها له إيحاء وصفة تتميز بها عن الأخرى.

أ- حقل الحيوانات:

نجد في الديوان العديد من أسماء الحيوانات وقد يقصدها الشاعر بعينها وقد يشر من خلالها إلى دلالات أخرى، منها (الجحش، المعزى، والكبش) يقول في ذلك:

أركبُ جحشي، وأطوف على

حوش المعزى وأسرّحُها

تحت إدارةٍ كبشٍ بطرانْ

ثمّ أحدّقُ بالصقر الحائمِ[3].

---

[1]- ينظر: الديوان: ص19، 20، 21، 28، 30، 40، 70.

[2]- غادة المقدّم عدره: فلسفة النظريّات الجماليّة، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996، ص182.

[3]- الديوان: ص49.

إضافةً إلى هذا، نجد كلٌّ من الغرنوق والبط والزرزور وعصفور التين وكذا الهدهد...

يقول:

كان الغرنوقُ صديق منايْ

يلحقُ ظلّي

...

فيغار البطُّ ويَنْحرُّ الزرزورُ ويغبطني عصفورُ

التين[1].

...

ويقدّم لي الهدهد حَبّْة قمحٍ

لينال رضايْ[2].

والمُلاحظ أنّ كلّ حيوان أو طائر وله ميزة يجعل الشاعر منها إيحاءًا، انطلاقًا من النّمر الذّي نجده في عنوان الديوان والذي يتصّف بعزة النفس والجمال، وصولًا إلى ذلك الكمّ الهائل من الحيوانات وكذا الحشرات التي وظفها الشاعر في قصائده نذكر منها:(السمك، العقاب، الدودة، العناكب، أفعى العليق، مكسور الناب، الديك، الحجل، الذئب، الثعلب)[3].

ب- حقل النبات:

[1]- الديوان: ص52.

[2]- الديوان: ص53

[3]- ينظر الديوان: ص48، 52، 76، 77، 80، 87، 88.

من النباتات التي وظفها الشاعر نذكر:(الكلخ، أعواد الدفلى، أوراق الحلفا، العشب، الشوك، الشجر، الكرمل، جذور الزيتون والأعناب)[1].و في ظل تعدّد إيحاءات هذه النباتات، "يمكن أن تكون هذه الإيحاءات الخفيّة أكثر دقّة، وأكثر قربًا إلى الحقيقة من ذلك المعنى المشترك بين القرّاء، والذّي يحظى بقدرٍ أكبر من اتّفاق الجميع وهو المعنى المباشر"[2].

إضافةً إلى هذا الكم الوفير من الرموز الإيحائية نجد القصيدة الموسومة ب"ذكرى" تحتوي أيضًا على ألفاظ موحية، إن لم نقل أنّها قصيدة إيحائية بحد ذاتها فهي عبارة عن إيحاء الشاعر بأن الدنيا مجرد ذكرى، فيتسلسل في سرده زمنيًّا بدءًا "فالسبع سنين، ثم في العشرين، ثم في الخمسين، وأخيرًا في السبعين" حينما كان يحصل على القُبَل بالمجان إلّا أنها أصبحت القبلة أخيرًا مجرد (ذكرى) يقول في ذلك:

في السّبعينْ

القُبْلَة صَارت ذِكْرى

أو بالأحَرَى

بِعْتُ فَمِي لِطَبِيْب الأسْنَان[3].

وهو إيحاء من الشاعر على الكبر والتقدّم فالسن، كما أنه يؤكد بأن العمر يسير وفق ذكريات..

ويمكن أن نوجز القول في أنّ لغة الشاعر لغة إيحائية بالدرجة الأولى؛ حيث يجعل من الرموز الغامضة سواء كانت (دينية أو أسطورية أو طبيعية) بابًا مفتوحًا للقارئ وتأويلاته

[1]– ينظر: الديوان: ص 19، 23، 26، 34، 47.

[2]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، ص39.

[3]– الديوان: ص80،81.

وبسط أفكاره من خلال المشاركة في بناء مفارقة ثانية غير مفارقة الكاتب، والأهم من هذا أن لا نتفق في تفسيراتنا لهاته الإيحاءات كي لا تتشابه وتكون طبق الأصل أولًا، وكي نوسّع من دائرة معارفنا وخبراتنا ثانيًا.

هـ- المفارقة اللّفظية والصورة الفنّية:

تعدّ الصورة الفنّية واحدة من أبرز الأدوات التّي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم؛ وذلك بوصفها الملمح الرئيس للحداثة بما يكمن في عناصر من دهشة، ومفارقة، وانزياح، وخيال فسيح يفتح الآفاق لدى المتلقين لقراءات متعددة ومفتوحة [1].

وفي ديوان "دمعة النّمر" تُجسَّد الصورة الفنّية مبتكرة بالمجازات الغريبة من طرف الشاعر، ففي جميع دواوينه نجده شغوف بالتخييل والترميز البلاغي عبر لغة بسيطة، غير أنّنا وقفنا على مجموعة من الصور الشّعرية التّي تفارق فيها بعض الألفاظ، ولاسيما الألفاظ الدالة على الجماد أو الأسماء المعنونة من مثل هذا المقطع:

وتحتي مقعدُ قشّ مصاب

بوخزِ الضمير

وقُدّامَ عينيَّ إبريقُ شاي

يُعاتِب أكوابَه الجاحدةْ .[2]

[1] – رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنّية في النّص الشّعري الحديث(الحر)، نازك الملائكة أنموذجًا، مجلّة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 3، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، الأردن، 2013، ص551.

[2] – الديوان: ص152.

فالمقعد جماد أكسبه الشاعر تشخيصًا إنسانيًا؛ فأنسنه وجعله يشعر بوخز الضمير، وإبريق الشاي صار يتكلّم أيضًا ويُعاتب أكوابه، فالشاعر مشغول بدعوة كل من الجمادات أو النبات إلى المشاركة في انفعاله الخاص، وهو أمر يجعل تلك الجمادات متداخلة مع حالته النفسية، ففارقت معانيها الحقيقية لتكتسب معاني أخرى، وهي صورة شّعرية ترتبط بالمفارقة وبالحالة النفسّية الوجدانّية للشاعر .

وتتضّح الصورة الفنّية أيضًا في قول الشاعر:

وفي الجيب فاتورة الكهرباء

وكيلو فراغٍ خبيث،

وعشرُ قصائد تبكي على غديَ المنصرِمْ[1]. جعل الشاعر (الفراغ) وهو غير محسوس، شيئًا ملموسا يمكن أن نأخذ منه (كيلوغرام)، كما أنّ هذا الفراغ خبيث، والخبث صفة في الإنسان بصفة عامة، فنقل الشاعر كلمة الفراغ من موتها وخمودها وأحياها بطريقته الخاصة كناية منه عن الفقر، وهي أبيات مفارِقة جمعت المتنافر من الألفاظ كوجود كيلو فراغ من الخبث في الجيب، وبكاء قصائد الشاعر، وهي صورة مستعارة لخلق مفارقة لفظية متصاعدة.

وفي ختام القصيدة نراه يقول:

أرى وردةَ الروحِ تضْجَرُ من

مَزْهريّتها في الجسدْ

وتركضُ نحو الحقولِ بدمعتِها الزاهدة!![2].

[1] – الديوان: ص154.

[2] – الديوان: ص158.

فالمجاز هنا مرسوم في وردة الروح ومزهريّة الجسد حيث كوّن صورة فنّية جديدة باعتبار الوردة العادية توضع فالمزهريّة، ولكن الشاعر منحها روحانيّة عالية فجعلها كالروح فالجسد .

ويقول في موضع آخر:

فأَشَحْتِنِي،

وكسَرتِ مفتاحي بباب مَحَبَّتِكْ[1].

وعن خيبة الحب الجميلة فقد كُسِر مفتاح الشاعر حينما أراد أن يفتح باب قلب محبوبته والدخول في عالم عشقه لها والتجوال بين ضفاف عيونها الأبديّة، وبسمتها الأيقونية، إلّا أنّها أبت ذلك، ليزداد الشاعر بأسًا بقوله:

يا خوفَ قلبي أن يعود بقلبه

من غير قلبْ [2].

وتتجسّد الصورة الشّعرية في هذا البيت مموهة بنمط غير مألوف من التعبير، ماجعلها تكسِر توقّع المتلقي بين قلب خائف مرعوب من أن يعود إلى أصله من غير قلب؛ وهذا تناقض ساهم في تصعيد المفارقة اللّفظية، بل وخلقها وجعلها أكثر مرونة في القصيدة المفارِقة، كلّ هذه الصور الفنّية وغيرها في الديوان تلعب دورًا في بناء المفارقة اللّفظية من طرف الشاعر الأردني "راشد عيسى" الذّي نلحظه يحسن خياطة الصور بخيط رفيع"ثمّ إنّ من الشعراء من يضرب المثل فيجمع عالمًا في بيت ومن يبسّط الفكرة فيشيّد قصرًا ذهبيًا من آجرّة الطين، ومن ينفض مزادة نفسه فيشّع الملايين من جيّاع الرّوح" [3].كذلك هو شاعرنا عند خلق الصور وبث فيها تنافر يستلطفه القارئ، وجمال فنّي يبدي صنع المفارقة اللّفظية ويبرز دورها في

[1]– الديوان: ص102.

[2]– الديوان: ص 104

[3]– أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص15.

الشّعر المعاصر، ففي حوار لنا معه؛ سألناه عن سّر هذا الشغب اللّغوي فقال:" أنا مغرم بالمزاح اللّغوي أو اللعب اللّغوي، أحبّ أن أخرج الألفاظ عن عقلانيتّها حتّى تشارك في أساليب التعبير الشّعري الجديد" [1].

وممّا لاريب فيه فإنّ هذه الآليات أو هذه العناصر التّي تناولناها بالدراسة في هذا الجزء من البحث" كالتهكّم والسّخرية، واللعب بالمتناقضات وهيكلة القصيدة المفارقة وإيحائية الألفاظ، إضافة إلى المفارقة اللّفظية والصورة الفنّية " قد بيّنت أنّ لها تأثير في تصعيد المفارقة اللّفظية في الشّعر بخاصة كالديوان الذّي بين أيدينا كون أنّ المفارقة تتسّم بالمراوغة اللّغوية وراء ستار التشبيهات والصيغ الأسلوبية، بل والبلاغية.

[1]– مقابلة شخصية مع: راشد عيسى، شاعر وناقد وأستاذ جامعي أردني، على الواتساب 2020/08/06.

خاتمة

من خلال هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج أهمّها:

1- المفارقة أداة أسلوبية تُبنى من طرف الشاعر انطلاقًا من المراوغة والتناقض والسخرية ومن انزياح الألفاظ، والمفارقة اللفظية بذلك تعدّ أبرز أشكال المفارقة وتنشأ هي الأخرى من دال يؤدّي مدلولين نقيضين الأول ظاهر لا يحتاج إلى تأويل، أما الثاني فمدلول خفي وعميق على المتلقي البحث فيه.

2- للمفارقة جذور فلسفية تعود للعصر الإغريقي؛ أي منذ عصر "أرسطو وأفلاطون" كما أنّ لها مصطلحات تقاربها في التراث العربي القديم على غرار ذلك:"التورية، المغالطات المعنوية، المقابلة، تجاهل العارف" وغيرها كثير من المصطلحات التّي اعتبرها النقاد الحداثيون مقاربة للمفارقة.

3- وكأي فن أدبي فإنّ"المفارقة" لها عناصر تقوم عليها وهي: "المرسل، الرسالة، القرينة أو المفتاح، ضحيّة المفارقة، عدم الإجماع" فالمفارقة إذن لعبة تشاطرها كلّ من المبدع والمتلقي، أمّا أنواعها فنذكر من بينها: المفارقة اللفظية والتي تضم أسلوب الإبراز وأسلوب النقش الغائر، وعلى نمطين المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة، المفارقة الرومانسية ومفارقة الموقف.

4- كما أنّ أهم ما يميّز المفارقة اللفظية عن غيرها هو الطابع الجمالي و الأسلوبي الغامض والمزدوج، واتّسام اللّغة بالمراوغة ومشاركة بناء هذه الأخيرة من طرف المبدع والمتلقي معًا.

5- للمفارقة اللفظية دور هام تلعبه فالنّص الشّعري بخاصة حيث تثير انتباه القارئ وتبعث فيه حب الاكتشاف والتنقيب عن المعنى الخفّي والعميق، كما تسهم في تقوية النّص وإعطاءه بعدًا جماليًا.

6- من خلال قراءتنا التطبيقيّة لديوان "دمعة النمر لراشد عيسى" توصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ الشاعر قد اعتمد المفارقة اللفظية ضمن قصائده بصور مختلفة وبآليات متعدّدة كالتهكم والسخرية واللّعب بالمتناقضات، إضافةً إلى هيكلة القصيدة المفارِقة (مفارقة العنوان والشكل) وإيحائية الألفاظ، حيث نلمس تجلّي المفارقة اللفظية في الديوان وما على القارئ إلّا أن يكون فطنًا لمراوغات الشاعر اللغوية و الشيفرات المبثوثة بين بيت وآخر.

7- أخيرًا وليس آخرًا يمكن عدّ الشاعر راشد عيسى موسوعة معرفية لتميّزه الإبداعي وأسلوبه الرصين الملغم، فعلى متلقي إنتاجاته أن يكون ذو إطلاع على دواوينه، في ظل سعي النقاد إلى لم شمل المفهوم النقدي للمفارقة وجعله آلية من آليات تحليل النصوص الأدبية على حد قول الناقدة نبيلة إبراهيم.

ملاحق

1- السيرة الذاتية للشاعر راشد عيسى

1- حياته:

راشد عيسى أبو مريم (1951) كاتب وشاعر فلسطيني الأصل، أردني المنشأ، ولد في مدينة نابلس، في مخيّم عين بيت الماء في كوخ صغير لأسرة كادحة تعاني من قسوة الحياة ومن فقرها، فقد كان والده يمتهن عدّة مهن متواضعة كي يعيل أسرته التّي بقي راشد وحيدها مدّة أربعة عشر عامًا، وعلى الرغم من ذلك، فهو يصف حياته التّي عاشها بالجميلة، وقد نال راشدًا اسمه بناء على توصية العرّافة (مسرودة) التّي جزمت بأنّ الوليد الصغير سيصاب بالجنون إن لم يسمّ راشد، فسمّاه الأب راشدًا تفاؤلًا برشده وبعقله.

حصل شاعرنا على إجازة تعليم اللّغة العربية من كلية تأهيل المعلّمين العالية في عمّان، ثمّ درس اللّغة العربية وآدابها بالجامعة الأردنية فحصل منها على شهادة البكالوريوس 1993، وشهادة الماجستير 1996، وشهادة الدكتوراه 2003 بتقدير امتياز، عمل مدرسًا للّغة العربية في المملكة العربية السعودية مدّة ثمّ عاد إلى الأردن، عين أمينًا لتحرير مجلّة الكاتب الأردنية[1]. هو عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، وعضو الهيئة العلمية لأدب الطفل[2].

[1]- سناء شعلان: تشكيل المعنى بتجليات الماء في الشّعر المعاصر، قراءة أسطورية ورمزية في ديوان"ما أقلّ حبيبتي" لراشد عيسى أنموذجًا، مجلّة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج25، مركز اللّغات الأردنية، الأردن، 2011، (د ص).

[2]- الديوان: ص268.

2- مؤلفاته:

للشاعر "راشد عيسى" العديد من المؤلفات منها دوواين شعرية، ومؤلفات في النقد الأدبي ومهارات فالاتصال والحياة، ومجموعات أناشيد للأطفال وأخرى قصصية وهي كالتالي:

1- شهادات حب، 1984.

2 - امرأة فوق حدود المعقول، 1988.

3 - بكائية قمر الشتاء، 1992.

4 - وعليه أوّقع، 1996.

5- ما أقلّ حبيبتي، 2002.

6- حفيد الجن، 2005.

7- ريشة صقر، 2009.

8 - يرقات، 2010.

9 - عُرف الديك، 2009.

10- حتّى لو، 2012.

11- جبرياء، 2012.

12- أبازير، 2016.

13- ديوان داخلي ضمن كتاب ترجيعات النصوص، 2014.

14- دمعة النّمر وقصائد رجوى، 2016[1].

3- الرواية:

وللشاعر راشد عيسى رواية وحيدة وهي رواية(مفتاح الباب المخلوع) سنة 2010، وقد حازت على إعجاب الكثير من النقاد، فلقد كتب الرواية بمزيج من الأسلوب الأدبي وأسلوب الشعر[2].

4- كتب فكرية وإعلامية وأخرى في النقد الأدبي:

إضافة إلى الإصدارات الشعرية وكذا الرواية فإننا نجد للشاعر العديد من الكتب والإنتاجات الزاخرة بالتنوع و التميّز في آن واحد يمكن ذكر ولو البعض منها كالنحو التالي:

1- خصوصية المرأة 1990.

2- مهارات الاتصال 2004.

3-مهارات الحياة 2010.

5- أمّا في النقد الأدبي:

1- معادلات القصة النسائية في السعودية 1994.

2- الخطاب الصوفي في الشّعر المعاصر 2006.

3- ترجيعات النصوص 2013.

---

[1]- راشد عيسى: رشدونيوس"هويتي الشّعرية"، ص143.

[2]- إيمان محمود: أفضل قصائد الشاعر الأردني راشد عيسى، 2020/02/24 https:// www.almrsal.com

4- تناوب فاعلاتن ومستفعلن في شعر أدونيس 2014[1].

الجدير بالذكر هو أن للشاعر "راشد عيسى" كم هائل من الانتاجات الإبداعية التّي تجعل منه شاعرًا وكاتبًا وناقدًا متميّزًا، فيخاله من يدرس عنه موسوعة متنقلة، ولعل هذا التألق كان عصارة ألم ومعاناة الشاعر ما زاده شهرة وغنى، ففي حوار لنا معه يصرّح بروح شفافة قائلًا: "عشت من الفقر ما لم يره طفل، وبالمقابل عندما كنت أعمل مذيعا وإعلاميا في السعودية ذقت من الغنى حد البطر فانتقمت من الفقر جدا فتوازنت جدا فأنا الآن متصالح مع نفسي مثل زاهد بوذي يحضن شجرة عالية تتساقط عليه ثمارًا"[2].

ليكون بذلك الفقر الحافز الأوّل الذّي دفع الشاعر يخطو في درب التفوق والنجاح، إضافة إلى تلك الرغبة الفطرية المشتعلة فيه منذ صباه وميوله إلى الكتابة .

[1]- الديوان: ص267.

[2]- مقابلة شخصيّة مع: راشد عيسى، شاعر وناقد وأستاذ جامعي، على الواتسآب، 07/02/2020.

2- لمحة عن ديوان "دمعة النّمر":

يعدّ ديوان "دمعة النّمر " للشاعر الأردني راشد عيسى ذروة الإبداع الشّعري عند شاعرنا؛ فهو الديوان الثالث عشر الذّي فاز به في جائزتين في عام واحد، ويتسّم الديوان بالعديد من المزايا تجعله جديرًا بالدراسة النقدية نذكر من بينها أنّه الديوان الفائز بجائزة وزارة الثقافة الأردنية لأفضل ديوان مخطوط لعام2016، وهو العام نفسه الذّي فاز فيه الشاعر بجائزة الشّعر العربي في مدينة الشارقة الإماراتية*

ويضّم الديوان قصائد صغيرة تعتمد المفارقة والسخرية المرّة والتصوير الفانتازي بلغة تتخطى المألوف من الاستعارات والتراكيب، كما يضّم الديوان مجموعة القصائد الوجدانية الخاصة بحبيبة الشاعر المستحيلة "رجوى" وقد تفنن الشاعر في إكساب هذه المحبوبة أبعادًا جمالية ودلاليّة أهمّها البعد الأسطوري فلقب "رجوى" بعشتار وفينوس ومانا وأناهيتا وهن نساء إستوحاهن الشاعر من الأساطير. أمّا عن العنوان الخاص بالديوان فيقول الشاعر: " أمّا العنوان فأردت منه التعبير عن شخصيّة نمر خجول في نفسي أحبّه لأنّه جميل وقوي وله كبرياء عالية، وإذا حزن فدمعته تبقى في عينه وربما تنزل عينه قبل دمعه"[1]

---

* - مقابلة شخصية مع : راشد عيسى، شاعر وناقد وأستاذ أردني، الواتساب 14/02/2020.

[1]– ينظر: توفيق عابد: راشد عيسى:المرحلة الحالية تحتاج لشاعر رؤيا//:https www.aljazeera.ent/

راشد عيسى
دَمْعَةُ النَّمِر
وقصائد رجوى

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- **المعاجم العربية:**

- ابن منظور: لسان العرب، مادة(فرق)، دار صادر، بيروت،مج11، ط4، 2005

- خليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، ط1، 2002.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 .

- **المصادر:**

- الديوان: راشد عيسى: دمعة النمر وقصائد رجوى، سلسلة جوائز وزارة الثقافة للإبداع، مطبعة حلاوة، عمان، الأردن، 2016.

- راشد عيسى: رشدونيوس، هويتي الشخصية، وزارة الثقافة للنشر، مطبعة أروى، 2018.

- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002.

المراجع:

- أحمد داود عبد خليفة: المفارقة في قصص زكريا تامر،(رسالة دكتوراه)، الدكتور هاني العمد مشرفا، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2004 .

- أحمد عادل عبد المولى: بناء المفارقة دراسة نظرية وتطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا، قرظه: صلاح فضل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

– أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2012.

–حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، (دراسة نظرية تطبيقية)، الدار الثقافية للنشر، ط1، 2001 .

– خالد سليمان: المفارقة و الأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

– محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بينة الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994.

– ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث،(أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

– نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014.

–نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

المجلات:

– رائد وليد جرادات: بنية الصورة الفنّية في النّص الشّعري الحديث(الحر)، نازك الملائكة أنموذجًا، مجلّة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 3، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، الأردن، 2013

– قاسم سيزا : المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول.

– نبيلة إبراهيم: المفارقة .

– نوال مطشر جاسم: المفارقة في الخطاب القرآني، مجلة كلية التربية، آداب لغة عربية، وزارة التربية، مديرية التعليم المهني، العددان الحادي والثلاثون، 2018.

– هشام فاضل محمود: المفارقة في الشعر(إشكالية المفهوم والرؤية)، مجلة كلية التربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، المجلد2/ العدد 2، 2010.

– محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النّص الشّعري(قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005.

– إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2018.

– سامية راجح ساعد: تجليّات الحداثة الشّعرية في ديوان " البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر الكويتية، مج35، ع3، يناير، مارس، 1997.

– راما عبد الجليل راضي الأوسي: المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة، (رسالة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: عبد الله حبيب التميمي، قسم اللّغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية، 2016.

– غادة المقدّم عدره: فلسفة النظريّات الجماليّة، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996.

– عزت ملا إبراهيم وآخرون: الرمز وتطوّره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، العدد24، جامعة ان

جاب، لاهور، باكستان، 2017.

– يحي بن حمزة العلوي: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، دار الكتب، الخديوية، مصر، ج3، 1914.

– أبي علي الحسين بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مج2،

تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

– محمد مصطفوي: الدين والأسطورة"دراسة مقارنة في الفكر الغربي والإسلامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

– سناء شعلان: تشكيل المعنى بتجلّيات الماء في الشّعر المعاصر، قراءة أسطورية ورمزيّة في ديوان ما أقلّ حبيبتي لراشد عيسى أنموذجًا، مجلّة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، مج25، مركز اللّغات الأردنية، الأردن،2011.

– إيمان محمود: أفضل قصائد الشاعر الأردني راشد عيسى،

–فادية محمد عبد السلام: المفارقة في التراث النقدي، مجلة البحث العلمي في الأدب،إشراف محمد أبو النجاة وآخرون، العدد الثامن عشر،الجزء الثاني،2017.

المواقع الالكترونية:

– توفيق عابد: راشد عيسى:المرحلة الحالية تحتاج لشاعر رؤيا//:https www.aljazeera.ent/

– إيمان محمود: أفضل قصائد الشاعر الأردني راشد عيسى، //:https www.almrsal.com

–

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة

إهداء.....01

شكر وعرفان.....02

مقدمة.....أ-ج

مدخل..... 7-10

الفصل الأوّل: المفارقة اللّفظية(مفهومها، عناصرها ودورها)

1-ماهية المفارقة.....12-13

2- عناصر المفارقة.....14-16

3- أنواع المفارقة.....17-21

4- صفات المفارقة اللّفظية.... 22-25

5- دور المفارقة اللّفظية في الشّعر.....25-27

الفصل الثاني: تجلّيات المفارقة اللّفظية في ديوان " دمعة النّمر وقصائد رجوى" لراشد

1- المفهوم النقدي للمفارقة اللّفظية.....34-36

2-آليات بناء المفارقة اللّفظية في الديوان:.....37

أ-التهكم والسخرية.....37

ب- اللّعب بالمتناقضات.....46

ج- هيكلة القصيدة المفارِقة.....47

د- إيحائية الألفاظ.....62

هـ- المفارقة اللّفظية والصورة الفنّية.....63-73

خاتمة.....74-76

الملاحق..... 77-82

الملخصات.....83-86

قائمة المراجع والمصادر.....87-91

فهرس الموضوعات.....92-94

ملخّص البحث باللّغة العربية:

تعدّ "المفارقة" أداة أسلوبية يشترك في صنعها كلّ من المبدع والمتلقي، وممّن وظّفوا هذه اللعبة الماهرة في نصوصهم نجد الشاعر الأردني راشد عيسى،وقد اتخذنا من شعره مجالا لدراسة هذه الظاهرة في مذكرتنا الموسومة ب: "تجليّات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر وقصائد رجوى لراشد عيسى،حيث يهدف البحث إلى تتبع المفارقة اللفظية في شعره ، و يعمد إلى الكشف عن تجلياتها في ديوان دمعة النمر .

كما يرصد البحث أهم الآليات التي اعتمدها راشد عيسى في بناء المفارقات اللفظية في شعره والتي تجسدت في التهكّم والسخرية، اللّعب بالمتناقضات، هيكلة القصيدة المفارِقة، إيحائية الألفاظ.لنصل في الأخير إلى إثبات أن المفارقة اللفظية وسيلة أسلوبية تُبنى من خلالها معاني مفارِقة لقصيدة حداثية

Abstract

Paronomasia is considered to be a stylistic tool which is cooperatively made by the author and the audience. Rashed Issa is one of who employ this skilful tool during his texts. In our research ‘The Manifestations of homonymic paronomasia in ‘Tiger Tears poetry and Rajwa poems by Rashed Issa’ We exemplify from his poetries to study this rhetorical device. The research aims to follow up the homonymic paronomasia in his poems, also to reveal its manifestations in ‘Tiger Tears’ poetry.

The research observes the most important mechanisms which Rashed Issa follow in order to build the homonymic paronomasia in his poetry which is embodied by sarcasm, irony, manipulating contradictions, framing the paronomastic poem and denotation of the words. We reach finally to prove

that the homonymic paronomasia is a stylistic tool which paronomastic means are made by it for the sake of a modernistic poem.

تم بحمد الله