الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

المفارقة في شعر محمود شاكر

"أعصفي يا رياح" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي.

إعداد الطالبة :

ـ نصري سهام

إشراف الدكتورة:

ـ ليلى جغام

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نوال آقطي	دكتورة	رئيسا
ليلى جغام	دكتورة	مشرفا و مقررا
نبيلة تاوريريت	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية :1437 هـ/1438هـ 2016 /2017م

شـــــــــكر و تقـــــــــــدير

نشكر

الله عز وجل

الذي أنار لي دربي وبعونه تمكنت من إنجاز هذا العمل و الشكر كل الشكر إلى الأستاذة

المشرفة: ليلي جغـــــام

التي سخرت لي من وقتها وساعدتني بكل التوجهات على مدار السنة لإتمام هذا العمل.

ولا يفوتني أن أشكر كل الأساتذة الأفاضل المناقشين للبحث

كما أقدم شكري وتقديري إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل سواء كان بالجهد أو

بالكلمة الطيبة والدعاء.

والله ولي التوفيق.

مقدمة

إن الحياة مليئة بجملة من المتناقضات و المتضادات، ولأن المفارقة تعكس صورة هذا المجتمع، و تأخذ لنفسها صورا مختلفة و أشكالا متعددة، فهي بذلك الأسلوب البلاغي الذي ظهر منذ قديم الأزل، مع أفلاطون و أرسطو بمسميات مختلفة ، وتطورت مع تطور الزمان تحت اسم **المفارقة**، التي هي صيغة بلاغية تفرض وجودها باعتبارها نوعا من التضاد بين المعني المنطوق والمعني المقصود، إذ أصبح الأدب لا يستغني عنها نظرا لكونها المرآة العاكسة لأفكار أصحابه وتعبيراتهم، ولها دوافع دلالية وأخرى جمالية وكذا وظائف فنية .

وتكمن أهمية بحثنا هذا على ما تحققه المفارقة وما تسعى إليه من وظائف شعرية وأخرى جمالية، ووقع اختيارنا عليها رغبة منا في كشف إطارها المعرفي من جهة – علما إننا نعيش في وسط اجتماعي مليء بالمتناقضات –، ومن جهة أخرى بيان وظائفها الشكلية والمضمونة في النص .

ووقع اختيارنا على قصيدة " **اعصفي يا رياح** " لمحمود محمد شاكر ميدانا تطبيقيا لذلك بالنظر إلى أسلوب الشاعر الملقب بأبي فهر الذي جمع شعره بين الغموض والشعرية، و هذا ما أوحى لنا بعنوان هذا البحث : "**المفارقة في شعر محمود شاكر – أعصفي يا رياح أنموذجا**"

لذلك اعتمدنا على المنهج الأسلوبي ، لأن آلية المفارقة هي آلية أسلوبية، تبحث في تناقضات النص، وبالاستعانة بالمنهج التاريخي الذي كان استخدامنا له أثناء بحثنا في جذور المفارقة البلاغية والتراثية، وتبعا لذالك تلح في ذهننا مجموعة من الأسئلة وهي :

_ ما هي المفارقة ؟

_ وما أنماطها التي تمحورت حولها في نص الشاعر ؟

والإجابة عن هذه الأسئلة هي التي شكلت لنا هيكل البحث :

مدخل ، فصلان تطبيقيان ، وخاتمة

مقدمة.

المدخل: تحت عنوان "النشأة و تحديد المصطلح "، وخصصناه للجانب النظري من حديث في مصطلح المفارقة وجذورها البلاغية والنقدية .

الفصل الأول: كان تحت عنوان "أنماط المفارقة في قصيدة اعصفي يا رياح أنموذجا "، وأدرجنا فيه أهم نمطين و أشهرهم :

أولا_ المفارقة اللفظية وأدرج تحتها عنصرين :

1- تضاد الألفاظ 2- التناقض

ثانيا_ المفارقة السياقية وأدرج تحتها ثلاث عناصر

1-المفارقة الدرامية 2-مفارقة التنافر 3-المفارقة اللاشخصية

الفصل الثاني: تحت عنوان "بناء المفارقة اعصفي يا رياح أنموذجا"، وعرضناه في ثلاث عناصر:

أولا- مفارقة التناص

ثانيا- مفارقة التكرار

1- تكرار الحرف 2- تكرار الكلمة

ثالثا- مفارقة الإيقاع

وانهينا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها جملة النتائج المتوصل إليها في البحث.

وقد اعتمد نا العديد من المصادر و المراجع التي كانت لنا عونا في هيكل ت البحث والوصول الى هدف الدراسة، وكان المصدر الاساسي في هذا البحث المدونة المدروسة :

1-اعصفي يا رياح وقصائد اخرى ل :محمود محمد شاكر

أما المراجع كالتالي :

1_ كتاب المفارقة في الشعر العربي الحديث ل :ناصر شبانة

2_ كتاب المفارقة في قصص يوسف ادريس القصيرة ل :علي نجاة

3_ كتاب المفارقة القرءانية ل :محمد العبد

4_ كتاب المفارقة وصفاتها ل :دي سي ميوك ترجمة عبد الواحد لؤلؤة

وقد واجهنا بعض الصعوبات مثل أي بحث، لكنها ليست بالكثيرة نذكرها في ما يأتي :

- أولا: تداخل الأنماط وإشكال المفارقة حتى أنّه يصعب على القارىء التمييز فيما بينها

- ثانيا: تشعب الموضوع وسعة الدراسات التي اجريت حول هذه الظاهرة

- ثالثا: نظرا لان المدونة ماهي الا قصيدة واحدة حتّم كون الأنماط المتضمنة قليلة واستخراجها دقيق .

وفي الختام لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة الفاضلة الدكتورة **ليلى جغام** على ما أسدته لنا من نصائح وتوجيهات طيلة فترة العمل و الدراسة في البحث

وأخيرا وليس آخرا فان وفق نا فمن الله عز وجل، وان أخطئنا فانه من العمل البشري الموسوم بالنقص .

المدخل

النشأة و تحديد المصطلح

أولا : تعريف المفارقة

1- لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: المفارقة في الدرس النقدي

1- في الفكر العربي

2- في الفكر الغربي

تمهيد:

لقد إرتأينا أن نقف من خلال هذا المدخل القصير على عدد من المصطلحات المكونة لعنوان الرسالة فنحاول تحديد مفهومها و نشأتها قبل الخوض في فصول البحث و التطبيق عليها . فما المفارقة ؟ وهل وجدت منذ قديم الأزل ؟

أولا : تعريف المفارقة

1-لغة :« الفرق خلاف الجمع فرقه ، يفرقه فرقا [...] ، والتفرق و الإفتراق سواء ، ومن يجع التفرق للأبدان و الإفتراق في الكلام ، يقال فرقت بين الكلامين فإفترقا ، وفرقت بين الرجلين فتفرقا [...]، وفرق الشيء مفارقة و فراقا باينه ، و إسم الفرقة ، وتفارق القوم : فارط بعضهم بعضا [...]، ويقال : وقفت فلان على مفارق الحديث أي على وجوهه »[1].

ويقال ايضا :« و فرقت بين شيئين أفرق فرقانا ، وفرقت الشيء تفريقا و تفرقة ، فالفرق و الإفتراق و تفرق ووقفت على مفارق الحديث »[2].اي وقفت لمفرقيني للحديث

[1] .حسيني عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدى بن زيد ، دار الوفاء للطاعة و النشر ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 2009 م ، ص 11.

[2] .الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسي العيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ،لبنان ، 1998م ،مادة (فرق) ج2، ص 20.

2-إصطلاحا :« لعل من الصعوبة بمكان تعريف المفارقة إلى درجة أن قال عنها مؤلف موسوعة المصطلح النقدي : لو اكتشف امرى في نفسه دافع لا يقاع امرى آخر في إضطراب فكري و لغوي فلن يجد خيرا من ان يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة»[1]

فهي لذالك ليست بالظاهرة البسيطة « إذ ترى الدكتورة نبيلة إبراهيم Eironiea قد وردة في جمهورية أفلاطون بلفظ Irony في اللغة الإنجليزية ، لتعني المفارقة ، وقد دل المصطلح في الجمهورية لأفلاطون على لسان احد الأشخاص الذين وقعوا فريسة أحد محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورت لإستدراج شخص ما حتى يصل الى الإستعراف بجهله ، وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الإستخدام المراوغ للغة ، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة[2]. فالمفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق و المعنى الغير المباشر »[3]

ولعل المفارقة :« تدخل في صميم رأية الشاعر و موقفه ، وإذا كانت أداة الشاعر هي اللغة فإن هذا التشكيل الشعري يتبدى في كيفية التعامل الشعري مع اللغة ، ومدى نجاح الشاعر في أن يجعل النشاط اللغوي نشاط خالقا فالمفارقة في الشعر مفارقة لغوية تعتمد على

[1]. نوال بن صالح ، جمالية المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، دار الاكاديميون للنشر ، ط1 ، عمان الأردن ، 2016م ، ص 17

[2] .أحمد عادل عبد المولى ، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، مصر، [د ت]،ص 24

[3]. نوال بن صالح ، المفارقة في الشعر العبي المعاصر ، ص 19

تشكيل خاص يفجر في اللغة الشعري طاقتها الكاملة ، ويكشف عن زيف كثيرمن مسلمات هذا الواقع »[1]

اذا هي « نوع من التضاد بين المعنى المقصود و معنى المعنى على وفق تعبير عبد القاهر الجرجاني وهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه ، فهي إذا لغة سري بين الكاتب و القارىء وترتكز اساس على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيكية » [2] ونرى ان الركيزة الأساسية للمفارقة هي التضاد بين المعنى الحرفي المنطوق و المعنى المقصود من وراء التعبير الشعري هذا ما أراد عبد القاهر ايصاله للمتلقي من خلال التعريف العام للمفارقة .

وبهذا « فهي تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها ، وهذا الآخير يوهم القارئ بمواجهة موقف غير متصق ، مما يدفعه الى إمعان النظر و السير في اغوار هذا لينكشف له عالم كله غرابة و سحر ، إذ هنا ليست وسيلة بلاغية و جمالية فقط للنص إنما وسيلة فلسفية تفضح لتكشف و تهدم لتبني و تضحك لتبكي و تهمس لتصرخ ، و تشك لتؤكد و تتأكد »[3]

[1] .حسني عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدى بن زيد ، ص 14

[2] .ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، بيروت، لبنان، 2002م ، ص 47/46

[3] .لحلوحي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و اللغات ،ع8، جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر جانفي2011م ص25

ثانيا : المفارقة في الدرس النقدي

1. في الفكر الغربي :

ومن هنا:« كان لزاما على من يتصدى لتعريف أن يتبع تطور مفهومها زمنيا و تاريخيا لتبدو الصورة أكثر وضوحا و صدقا بدلا من تعريفات عديدة متجاورة »[1].

ومن هنا نتبع هذا المصطلح منذ البداية :« إذا عدنا ألى قاموس إيكسفورد نجده يشير الى أن مصطلح : (Ironiea) تعني التخفي تحت مظهر مخادع و التظاهر بالجهل عن قصد[2] »

لذلك نجد « سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي اتبع طريقة معينة في محاورة الآخر وهي طريقة تجاهل العارف (Seprésenter commmeuignormant) إذ وظف التظاهر بالجهل و الإذلال سائلا أسئلة سخيفة حول كل الموضوعات ، ومن خلال كل طبقات الناس لكي يعارض جهلهم بإعتبار التظاهر بالجهل عمقا في التفكير »[3]

[1]. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 21

[2]. علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 40

[3] .نوال بن صالح ، المفارقة في الشعر العر بي المعاصر ، ص 22

ولقد « ظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية إلا بعد عام 1502م ، جرى إستعمالها بشكل في بواكير القرن 18م ، حيث إستعملها (درايدن) مثلا مرة واحدةّ ، لكن اللغة الإنجليزية غنية بمفردات تجرى على الإستعمال اللفظي بما يمكن إجتناب المفارقة من حيث الجوهر مثل : يسخر هزء ، يعير ، يتهكم ، يحتقر ، يهين »[1]

و يشير :« دي سي ميوك (D.C mueek) في كتابه : Irony and the ironicإلى أن مفهوم المفارقة قد تطور ببطئ شديد في إنجلترا و في باقي أوربا الحديثة ، و هذا شليجل (F. schlegel) يقول بأن الإبداع الفني له وجهان متناقضان لكنهما متكاملان ففي الوجه المنبسط يكون الفنان غريرا (Naif) متحمس ذا إلهام وخيال ، لكن هذا الحماس الطائش أعمى فهو ليس حرا ، وهو الوجه المنكمش ، يكون الفنان متأملا واعيا ناقدا ذا مفارقة»[2]

وقد إنتهى (صموئيل هاينز) الى أن المفارقة :« نظرة الى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة الى تفسيرات شتى ن لا يكون واحد منها هو الصحيح وتدرك أن وجود التنافراة معا جزء من بنية الوجود »[3]

[1] دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها ، ، موسوعة المصطلح النقدي ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1993م ، ص 28

[2] نفسه ، ص 152

[3] حسني عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدى بن زيد ، ص 16

إن « القارئ الذي ينظر الى ما تراكم أمامه من تنظير حول المفارقة على مدى قرن ونصف من الزمان ما زال يقول كما قال فريدريك شليجل من قبل : أية آلهة سوف تنقذنا من جميع هذه المفارقات ؟ »[1].

لم يخلوا الشعر الأدبي في أي من عصوره علي بناءات المفارقة : « فهي وسيلة توضيحية تأدي جلاء الفكرة و الامتثال لها »[2] .

[1] .دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها ، ص 158

[2]. ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 87

2. في الفكر العربي

ونجد:« على الرغم من أن كلمة المفارقة صارت مصطلح يستخدمه كثير من النقاد و الباحثين العرب كترجمة لمصطلح Irony في اللغة الإنجليزية ، إلا أننا نجد هذه الكلمة في تراثنا اللغوي فعندما نرجع الى عدد من المراجع البلاغية القديمة من مثل : مفتاح العلوم لسكاكي (أبو يعقوب يوسف ت 626هـ) ، والعمدة لإن رشيق (أبو الحسن بن رشيق ت 426 هـ)... و غيرها ، لا نجد ذكرا لهذا المصطح بالمعنى الحديث ، بحيث ظلت الكلمة محصورة في دائر المعاني اللغوية »[1] ، ومن هنا « إقتصاري من الفنون البلاغية على ما يقترب من المفارقة حد المطابقة حتى لا أبدو كمن يلوي عنق المصطلح أو يقول البلاغيين ما لم

يقولوه »[2] .فأمكن لي أن أحصي من أشكال المفارقة ما يلي :

[1]. علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ،دار المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة، مصر ، 2009م ، ص 17

[2].ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 30

أ – الإستعارة :

وهي « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره الى إسم المشبه به فتعتبره المشبه و تجريه عليه .. وتفسير ذلك أنك قلت : رأيت أسد فقد إدعيت في إنسان أنه أسد و جعلته إياه و لا يكون الإنسان أسد »[1]

وفي تعريف آخر ان :« الاستعارة هي ما تضمن تشبه معناه بما وضع له و المراد بمعناه ما عني به اي : ما استعمل فيه.»[2]

ومن هذا المنظور فإن : « الإستعارة لا تخرج من الإستعمال المجازي للغة ، أي تمثل إنزياح من الحقيقة الى المجاز كما انها وسيلة من وسائل التعبير الدلالي »[3] .

والمفارقة : « تلتقي مع الإستعارة في البنية اللغوية ذات الدلالة الثنائية ، فالمعنى الإستعاري يضارع المعنى المفارقي لكونه دائما المعنى المنطوق للمتكلم بيد أن المتكلم في الإستعارة بما هو متكلم على المجاز لا يعني ما يقوله حرفيا بل يعني شيئا اكثر منه ، بينما يعني المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله »[4].

[1] .عبد القاهر الجورجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 115

[2]. القزويني ،الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،لبنان،2003م،ص213

[3] .جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،دار المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ،لبنان ، 1992م ، ص 225

[4]. محمد العبد ، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ، ط1،مصر، 1994م ، ص 25

ب – تجاهل العارف :

وهو « فرع من فروع علم البلاغة المقصود إخراج منه ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا »[1].

اذ :« يقترب مصطلح تجاهل المعارف من مصطلح المفارقة السقراطية أذا كان سقراط يتبين في محاوره صورة الرجل الذي يدعي الجهل بأشياء لا يفتأ يسأل الآخرين بهدف إثارة الشكوك لديهم فيما ظلوا يعتقدون به ، فالبنية الإستفهامية في الآية القرآنية لا تسأل بقدر ما تتجاهل لفرض المذكور أي الإيناس »[2]

ج – التهكم :

وهو مصطلح:« بلاغي معناه لغة التهدم ، اما إصطلاحا الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار و الوعد في مكان الوعيد و المدح في معرض الإستهزاء »[3]

أما الفرق بين التهكم و المفارقة :« هو أن الثانية تقتضي بنية لغوية و ذات شروط معينة فهي أخص من التهكم في إشتراط عنصر الضدية الذي يخلو منه التهكم في حالات معنية وهذه البنية قد تثير شيئا من التهكم و قد تحقق هدفا آخر ، فالتهكم يسمى هدفا من اهداف المفارقة

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إبراهيم ، المكتبة المصرية ، ط1 ، بيروت لبنان، 1986م ص396

[2] نوال بن صالح ، المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، ص 28

[3].ينظر: عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز،تح : محمد رضوان الداية وآخرون،دار الفكر، ط1،دمشق،سورية،2007م، ص324/323

و أداة من أدواتها و ليس كل تهكم ناتج من بنية مفارقة لا كل بنية مفارقة عليها أن تشير تهكما»[1]

ومن خلال الإلمام البسيط للنشأة المصطلح و التعريف به نجد أن المفارقة كآلية أسلوبية بلاغية موجودة منذ قديم الأزل مع أفلاطون و أرسطو ،وتطورت مع تطور الزمان تحت مسميات عديدة عند العرب ، الى ان أصبحت على ما هي عليه الآن . وبعد عرض الجانب النظري سوف نتم إستنتاج الأنماط المفارقية الموجودة في نص الشاعر .

[1] .نوال بن صالح ، المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، ص 27

الفصل الأول

أنماط المفارقة في قصيدة أعصفي ياريا ح أنموذجا لمحمود شاكر

أولا : المـــــــــفارقة اللـــــــفظية

1-تضاد الالفاظ

2-التناقض

ثانيا : المـــــــــفارقة الســـــــياقية

1-المفارقة الدرامية

2-مفارقة التنافر

3-المفارقة اللاشخصية

تمهيد :

تعد المفارقة جدلا قائم ا وتفاعلا بين الموضوعية و الذاتية وان التضاد شرط اساسي في إدراك المفارقة فعليه تباينت الروىء النقدية حول أنماط المفارقة واختلفت اجتهادات كتابها حول أشكالها فهناك من جعلها تزيد عن ثمانية أشكال [1] في حين نكتفي في هذا البحث بذكر أشهر نمطين لها.ونظرا لهذا التضارب القائم في التقسيم أصبح من الصعب علي الدارس التفريق بين هذه الانواع الانماط، فتعددت و تشابهت في صفاتها ، وذكر كثيرا منها تحت عناوين مختلفة فصارت مشتة لذلك تقتصر هذه الدراسة على اهم نمطين منها فقط هما:

المفلوقة اللفظية والمفارقة السياقية لأن باقي الانماط تندرج تحتهما فلا فرق بينهماإلابالمسميات وبعد التمحيص والتدقيق في النص الشعري سيتم توضيح إبداع الشاعر في الأنماط المفارقية التي نسائجه البهية لإنتاج الدلالات الخفية[2]

إذا المفارقة وأنماطها المختلفة تساهم في التحليل و التدقيق العميق في المعاني و الدلالات النصية و تحاول هذه الأخيرة إعطاء المعنى المقصود الذي أراده الشاعر و الذي يحاول القارئ إستنتاجه ،فهي تحاول قراءة ما تحت السطور ، بغض النظر عن كشف رؤى الشاعر في طرح أفكاره تجاربه و نظرته للحقيقة و الواقع .

[1] ينظر :ناصر شبانة ، المفارقة العربي الحديث ، ص 65

[2] ينظر :يسرى خليل، المفارقة في الشعر الصنوبري ، شهادة ماجستير ، إشراف حسام التميمي ، قسم اللغة العربية ، عماد الدراسات العليا ، جامعة الخليل ، فلسطين ، 2015م ، ص 19

ففي هذا البحث هناك محاولة لذكر أشهر التقسيمات التي ذكرتها الدراسات الحديثة و الأكثر شيوعا و إستعمالا ، وهذه الأنماط هي :

أولا : المفـــــــــارقة اللفظـــــــــية

يرى (دي سي ميوك) : « أن المفارقة تنقسم الى قسمين رئيسيين يصعب الفصل بينها وهما المفارقة اللفظية و المفارقة السياقية (مفارقة الموقف)، إذ تكمن العقبة الرئيسية في طريق أيجاد تعريف بسيط للمفارقة لأنها ليست بالظاهرة السهلة ل[...]، فالمفارقة اللفظية لابد أن تتظمن وجود صاحب المفارقة Ironic شخص يقوم بإحداث المفارقة او شخص ما يوظف تكنيك عن وعي وعن قصد متعمد » [1] ويحاول المتلقي من خلال ذلك أن يكشف خبايا هذه التقنية بمساعدة صاحب المفارقة من خلال تلك الإشارات و الرموز التي تتخلل فحوى النص .

المفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها : « هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى أخر، يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر ومن ناحية أخرى نجدها اعقد بكثير من هذا التعريف، حيث انها تحقق في مجموعة من المستويات او يجمع فيها أكثر منعنصر» [2] ويقصد بهذا التعريف ان المفارقة اللفظية يكون فيها المعنى المقصود من طرف الشاعر مخالف تماما للمعنى الظاهر من الكتابة و مناقضا لها .

[1]. علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 50

[2] .محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 71

جاء على حد قول ميوك : « أن هذا النمط هو أساسا وسيلة بلاغية إذ يؤكد فيها المفارقة زيفا وهو يعتمد في ذلك على السامع بأن يناقض ذلك ذهنيا بقول معاكس .، ويكون هذا القول المعاكس القول الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة اللفظية » [1] وهي تعتبر مراوغة بلاغية منها صاحب المفارقة أن يصنع نسيج أو بنية لغوية تتسم بالحرفية و الغموض ، ومما لاشك فغيك ان ياتي المعنى القصود دوما مناقض لمعنى السطحي الظاهر .

وهذا النمط يتطلب « حيلة البلاغية التي تعبر عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن قارئا فذى يقوم بإعادة إنتاج الدلالات للوصول للمعنى الحقيقي كما يريده صاحب المفارقة وإن عدم وصوله الى المعنى أو عدم وعيه بوجود بنية مفارقة سيسقطه ضحية أخرى من ضحايا المفارقة »[2] فذلك الإنحراف اللغوي هو من زاد في صعوبة وعدم إساقرار المعنى المراد إيصاله من طرف صاحب المفارقة وهنا تقع الضحية في شباك المفارقة .

فالمفارقة اللفظية اذا : « تساهم في تقوية النص و منحه مزيدا من الترابط و العمق حين تعمل على دفع القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص » [3]. و هذا نمط من المفارقة الأكثر بروزا و شيوعا ، ومن أشهر الأشكال التي إحتلت مساحة في الدراسات الحديثة

[1] دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها ، ص 90

[2] احمد عادل عبد المولي، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ، ص 57

[3] ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 64

ويكون هذا النمط من المفارقة من مدلولين نقيضين يصبان في دال واحد أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا من قبل القارئ، والآخر سياقي خفي غير ظاهر، يجهد القارئ في البحث عنه و إكتشافه[1] ، من أجل فهم بنية النص و محاولة الوصول الى المعنى الحقيقي و التحليل و التفسير لهذه الشبكة الدالة .

من اهم ما تميز به هذا النمط عن غيره « هو ما يتمتع به من إيجابية و تداولية، أي مغايرات النوع، بحيث نجد التعليقات الإيجابية على الحالات السلبية » [2]، ويفهم من هذا ان المفارقة اللفظية تقوم على أساس التناقض الدال على وجود حقيقة خفية ومعنى ظاهر، وهو عبارة عن ستار أو حجاب يفصل بين المدلولين ، وهذا ما يقدم لنا نوعا مختلفا و مغايرا .

لكل كاتب أسلوبه الخاص في التعبير عما يجول في ذهنه بألفاظ تعبيرية متنوعة تباينت وإختلفت مصطلحاتها النقدية و البلاغية، فإستدلت الدارسة على أهم النظم التي تشكل المفارقة اللفظية .

ومن نظم هذا النمط :

[1] ينظر :ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 64

[2] .احمد عادل عبد المولي ، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقة ، ص 58

1. تضـــــــاد الألفاظ :

هذا النوع من المفارقة « يضرب الناطق عما قاله فيما سبق ومن خلال القول السابق و القول اللاحق الذي يخالفه تتولد المفارقة »[1] و مما لاشك فيه أن هذا النوع هو من المكونات البناءة للمفارقة اللفظية فبدوره هو الاخر هناك اجزاء تقوم عليه لتحقيق ذاته او هي جزءا منه امثال : المجاز و الإستعارة و الكناية و معنى المعنى عند الجرجاني واللمز و غيرها من الفنون ، كونها تتكون من المعنى السطحي و العميق للأسلوب .

ان هذا النمط يتشكل ويتكون من مستويين متناقضين أولهما المستوى الظاهر أي الذي يقرأ للوهلة الاولى و ما تحمله الملفوظات من مدلولات .اما المعنى الثاني يكشفه المتلقي من خلال المفارقة و هو المستوى الباطني أي المعنى الخفي الغير ظاهر وهو المعنى المقصود الذي أراد إيصاله الشاعر أو صاحب المفارقة القارئ ، فهي إذا بنية لغوية تقول شيئ و تريد شيئا آخر.

ونرى ان « بعد التجوال بين السطور التراثية تباين أن المفارقة الإستعمارية تنطوي تحت باب المفارقة اللفظية في العصر الحديث، و تبين أن الأدباء القدماء فصلوها بالدراسة والتمحيص ، فسموها بمسميات كثيرة ولكن بإختلاف بسيط»[2]، فعنصر **تضاد الألفاظ** الذي يقوم أساسا على

[1] . احمد عادل عبد المولي ، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقة ،ص91

[2] .عاصم شمادة علي ، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي ، مجلة الجامعة الإسلامية العالمية ، ع10 ، ماليزيا ،[د ت]، ص 04

إزدواج المعنى ينبثق منه المعنى السطحي الدال على العميق و الإستعارة تقوم بإستبدال الألفاظ السطحية بالعميقة ليكون و يظهر المعنى الحقيقي العميق و المقصود الذي أراده الشاعر للقارئ أو السامع .

وكما جاء في قول أبي هلال العسكري :« أن الإستعارة نقل العبارة من إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه او الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه .» [1] وهذا يعنيّ أن الإستعارة مكونة من مستويين أو مدلولين و هو أن البنية العميقة طاغية على البنية السطحية وهذا ما يتفق مع النمط المدروس في هذا الفصل .

إن شعر الأستاذ محمود شاكر مليئ بهذا النوع من المفارقة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالإستعارة أو المجاز ، وتظهر سيمات هذا العنصر في المقطع الأول من القصيدة وذلك من خلال مستويين ، المستوى الأول هو مستوى اللغة المباشرة الحرفية وهذا يعني المعى الواضح للقارئ ، أما المستوى الثاني فهو اللغة غير المباشرة .

[1] .أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، ص 268

والمعنى المقصود الذي أراده الشاعر و الذي يستنبطه المتلقي يكون بعيد ا عن المعنى المباشر و يحتاج الى إستخدام العقل من خلال التحليل و التفسير للوصول إليه .

يقول الشاعر :

اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا

اِعصِفي وانْسِفي كأنَّكِ سُخِّرْتِ خَبالا يُســاوِرُ الأَقْــدارا

اِعْصِفي وازْأري كأنَّكِ غَيْرى قَذَفَتْ حِقْدَها شَـرارًا ونـارا

اِعْصِفي كالجُنون في عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الْغَيْظُ عَزْمَـهُ والوَقــارا

اِعْصِفي كالشُّقوق في مُهْجَةِ الأَعْمى تَخاطفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سارا

اِعْصِفي كالفناءِ يَنْتَسِفُ الأوكار نسفـًا ويَصْـرَعُ الأطيــارا

اِعْصِفي كالوفاءِ صادَفَهُ الغَدْرُ فأغضـى إِغضاءةً ثم ثـارا

اِعْصِفي كالضَّلالِ يَسْخَر من هادٍ أذَلَّ القفـار عِلْمـا وحـارا

اِعْصِفي كالأَسَى أفَاقَ مِنَ الصَّبْرِ فلم يستطعْ قرارا وفارا

اِعْصِفي وانْسِفي فما أنتِ إّلا نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الخَرابَ اقْتِدارا

عالَمٌ لم يكُنْ ولا السَّاكنوهُ غيرَ أشباح نِقْمةٍ تَتَبارى

اِعْصِفي يا رياحُ غَضْبَى بإِعْصارٍ مِنَ المَقْت جاحِمًا هَدّارا[1]

ان القراءة في نص الشاعر « تتطلب من القارئ إدراك الخلفية الإجتماعية و السياسية لكي يتمكن من فك شيفرة النص ومن ثم تأويله تأويلا صحيحا »[2]، و الذي يقرئ الأبيات الأولى من القصيدة وللوهلة الأولى يدرك ويشعر بمدى غضب الشاعر و حزنه الشديد الذي زلزل كيانه ومهجته إثر فساد حياة أمته من كل جانب .

الواضح منذ البدأ أن الأستاذ محمد شاكر« لا يرى امامه بنيانا عامرا وحياة تموج بل ديارا قد خربت وصروحا قوضت و لم يتبقى منها إلا حجارة شاخصة ، فيسأل الرياح أن تزيل هذه الآثار الباقية فلا يكون هناك إلا اليباب و العدم المطلق ولكن ما لهذه الطير تغدوا و تروح معلنة بغدوها ورواجها ، فحري بهذه الرياح أن تنسف هذا الطير نسفا و تدك أوكاره دكا فلا تبقى أية للحياة»[3].

[1] محمود محمد شاكر ، اعصف يا رياح و قصائد أخرى ،شر و تح : عادل سليمان جمال ، دار المدني ، ط 1 ، جدة، السعودية ، 2001م ، ص 139-140

[2] ينظر: علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 88

[3] محمود محمد شاكر ، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى ، ص 48

يقول الشاعر :

اعصُفي كالفنَاء ينتَسفُ الاوكارَ نسفًا و يصرعُ الاطيارَا[1].

من الواضح غضب الشاعر الشديد على هذه الحياة ، فيتبين ذلك في أمره للرياح أن تنسف هذه الحياة حتى لا يتبقى إلا العدم المطلق ، فالمفارقة هنا خفية تقوم بين موقف الإنسان الغاضب إيزاء وطنه و يتمنى له اليباب و الخراب من خلال أفعال الأمر (**اعصفي، انسفي، ازأري خربي، اذلي، اغظي** ...)، وفي مقابل ذلك موقف الرجل المقهور من هذا الخراب، ولكن في حقيقة الأمر يأمل في الإصلاح و البناء و يتمنى التغيير .

نلاحظ من خلال القسم الأول للقصيدة أن الشاعر يشير الى تدمير شيء ملموس دال على حياة ، إلا أنه في غضبه وثورته لا يرضى إلا فناءا سرمديا ، و دليل ذلك قوله للريح أن تنسف آيت هذا الليل و يذهب هذا السكون الذي يحل مع حلول الظلام، و يقصد بلفظة : (**آية الليل**) منتصف الليل ذلك الظلام الكادح و ظهور القمر فيه ، فإذا غاب القمر غاب معه نوره الساطع الذي يضيء عتم الظلام ، لاوجود للإطمئنان ولا للراحة بل خوف و رعب ووحشة

ولقد « إنكشف التناقض على مظاهر شخصه ، فظاهره لا ينم على باطنه هو ينبه المخاطب بالمفارقة ، أن تترك الظاهر وتأخذ الباطن (الطبع الرقيق)، لكنه يقدم صورته إتجاه واقعه

[1] .محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص 139

وأمته للقارئ بوصفه مشوها ووحشيا» [1]، وهذا يعني أن موقف الشاعر من هذه المرواغة البلاغية كشفت عن حقيقة باطنية إذ لاحظنا منذ بداية القصيد حملت التناقض في ثنايا سطورها وجوهرا لا ينم عن ظاهرها وهذا ما نجده في قول الشاعر :

اِعْصِفي وانْسِفي فما أنتِ إّلا نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الخَرابَ اقْتِدارا

عالَمٌ لم يكُنْ ولا السَّاكنوهُ غيرَ أشباح نِقْمةٍ تَتَبارى [2].

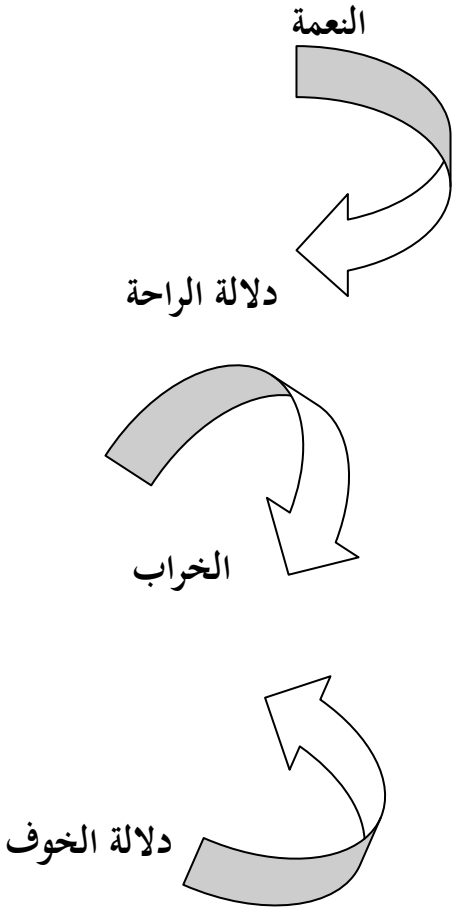
ويظهر من خلال هذا القول ان للمفارقة وجهان ، وهذا ما تطابق في البيت الشعري فنجد الصورة التي حملها تبدو في ظاهرها أنها تحمل الخراب و الدمار و الجنون ، ولكن في باطنها تريد السلام والأمن و الهدوء من خلال هذا كل هذا الغضب علي ما آلت اليه هذه الحياة ، فالشاعر يرى أنها هذه الرياح هي (**نعمة**) من خلال قوله : **فما انت الا نعمة** ، و أنها تنشئ الخراب وتذهب

السكون ، فما نلحظه هنا أن هذه اللفظة هي **إشارة** و **رمز** أدى بالمفارقة أن تنكشف و يظهر التناقض بين المعنى الظاهر و المعنى الخفي الذي عبر عن المعنى المقصود والحقيقة المنطقية .

[1] .ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 64

[2]. محمود محمد شاكر ، اعصفي يا رياح وقصائد أخرى ، ص 139

ويتضح المعني أكثر في المثال تالي:[1]



لان النعم لا تنشء الخراب بل النعم تنشيء الراحة و السعادة هذا التضاد كشف عن المفارقة التي بدورها اظهرت الحقيقة الباطنية.

[1].ينظر: نوال بن صالح،خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال العربية،ص 182

2- التنـــــــــاقض

الميزة الأساسية في المفارقة هي التناقض و التقابل « وبهذا يخرج من ساحة المفارقة مصطلحات المجاز و الطباق و المقالبة ... وغيرها من العناصر التضاد هو أن تعبر الكلمة الواحدة على معنيين بينها علاقة، و يرتبط بالتضاد التقابل و التعريض والإثباة بالعكس لأن العلاقة بين المظهر و الحقيقة ليست علاقة تشابه أو لا تشابه او تعادل ، بل إنها كما سيقول شيفاليه تضاد أو تعارض أو تناقض أو تباين أو تنافر أو عدم إتساق »[1] .

يتعمد الشاعر في استبدال ألفاظ و تراكيب بغيرها في سياقة لغوي ة أقامت علاقة مشتركة بينهما مستخدما أسلوبه المفارقي مما يولد مفارقات لفظية و تناقضات دلالية ليبعد الرتابة والجمود معتمد على اللغة المراوغة مخبآ ورائها أقنعة خفية لتحقق الدهشة والإستغراب لدى القارئ الذي يفاجئ بتوقعات معاكسة [2] ، وهذا ما زاد من حدة هذه التقنية وميزها بجمال المعنى وحسن اللفظ

إنطلق الشاعر في قصيدته «من موقف واضح جاء في هيئة الرياح فجعلها تهب في جنون مستمر كأنها نفسها نسجت من الجنون ، كأنها إمرأة لا يساورها إلا الجنون والحقد تتقد شرارا ونارا كأنها عقل محب جن جنونه و تملئه الغيض فأود بوقاره فما يطيق قرارا »[3] فيقول الشاعر :

[1] دي سي ميوك ، المفارقة وصفاتها ، ص 166/165

[2] ينظر :يسرى خليل عبد الرحمان سلامة ، المفارقة في شعر الصنوبري ، ص 39

[3] محمود محمد شاكر ، اعصفي ياريا وقصائد أخرى ، ص 49

اِعْصِفي يا رياحُ غَضْبَى بِإعْصارٍ مِنَ المَقْت جاحِمًا هَدّارا

كيف أبْصَرْتِ ما طوَيْتِ مِنَ الدنيا بليلٍ وما اخْترقْتِ نَهارا [1]

يجعل الرياح في هذه الأبيات « اعصارا و نارا وما الى ذلك من أشياء مادية محسوسة ولكنه اظفى على الرياح شعورا يدفعها الى إحداث الهلاك وهو شعور من نفسه وشعور الشك الذي اكل يقينا وشعور الحيرة التي سدت عليه منافذه وشعور الظلال الذي أشكل عليه محاربه وشعور الحزن الدفين الذي يستنفذ صبره» [2]، ويعني ان كل هذا الغضب والقهر الذي ملئ كيان الشاعر انفذ صبره إتجاه الحياة و إتخذ من الرياح سلاح، يأمرها ويخاطبها ويشكو لها، ومن نماذج ذلك قول الشاعر :

اِشْهَدي هلْ رأيتِ عَقْلًا ونُبْلًا أمْ جُنونًا يَؤمُّ خِزْيًا وعارا

وخَفايا مِنَ الخبائثِ تَسْعى وحُقُودًا مِنَ الخَنا تَتَمارى

وأساطيرَ حَيَّةً ألْبَسَتْها قَيْنَةُ الدَّهْرِ ثَوْبَها المُسْتَعارا

وأباطيلَ دَلَّسَتْها أكاذيبُ فأضْحَتْ هُدًى وأمْسَتْ منارا

[1] محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص 140

[2] .نفسه ، ص 50

وَمَطايا تَخوضُ في لُجَجِ الظُّلْمِ بِرَكْبٍ لا يَسْأمون السِّفارا

وأذِلاء يَشْمَخُون منَ الكِبْر وهُمْ فى القُيُودِ حَسرى أسارى[1]

إعتمد الكاتب الى إستخدام عبارات تحفز القارئ في الكشف التناقض ، وهذه الآلية لها دور في صناعة المفارقة اللفظية وهي آلية التضاد والطباق والمقابلة كما وردت في الأبيات المذكورة[2]وهذا الكشف أظهر علاقة وطيدة بالمفارقة ذلك انها مرآة ذاته، فظاهره مخالف عن باطنه، اذا العبارة هنا تتضمن تسائلا متناقضا للمعني في قوله هل رايت (**عقلا و نبلا**) أم (**جنونا يؤم خزيا و عارا**) إذ يظهر هذه البنية اللغوية استغرابا و دهشة من خلال استبداله العقل بالجنون و النبل باخزي و العار، فهذا التعبير يحمل في طياته التناقض و التضاد الذي بدوره يخفي حقيقة ما ،هذا ماجعل الاسلوب مالمفارق ومخادع ومراوغ يوحي الي التناقض والواقعي الذي صارا هذا الاخير يفضل الخزي العار والجنون علي النبل والعقل

العـــقل = النـــــبل

↓ ↓

الجـــنون = الخـــزي

[1] محمود محمد شاكر ، اعصفي ياريا‌ح وقصائد أخرى ،ص140

[2] ينظر : علي نجاة ،المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 103

والملاحظ في هذا المقطع كانت المفارقة هي لمحرك الاساسي لشاعرية الشاعر يعيش فيها ويتمثلها في فكرة ،ثم ينطلق منها مستمدا منها ابداعه ويجعل تعامله مع التناقض علي انه انسجام وكما ان اصراره علي طرح حقيقة بطريقة المفارقة اللفظية تستفز القارىء لممارسته نشاط البحث علي الحقيقة من خلال قرائن نصية او غير نصية [1]

وقول الشاعر ان (**تلك الاباطيل و الاكاذيب اصبحت هدى امست منارا**) يظهر هذا الربط بين الشيء الجميل المنير وبين القبح و الكذب المتولد نتيجة المخالفات الضدية، ان هذا التسلسل المتعاكس ساعد في ضهور مفارقة منحت الالفاظ و التراكيب نشاطا ساعد في اختراع اسلوب مراوغ جميل ،هذه المراوغة اللغوية انتجت تضاربات دلالية لتضهر في ابهى صورة لها و يتابع وصفه بصورة مناقضة بين حالتين [2] من خلال قوله:

وأذِلاء يَشْمَخُون منَ الكِبْر وهُمْ فى القُيُودِ حَسرى أسارى [3]

وهذه العبارة تثير الاستفزاز و الشك اذ كيف للذل ان يكون شموخ ،فقد سمعنا ان الشموخ عند العظماء و لم نسمع من قبل ان الذل شموخ و كبر ، فكيف للشاعر بان يجمع الذل بالشموخ ، و الضاهر ان الشاعر يخفي دلالة مقصودة في هذا التعبير ،فتظهر دلالة صحيحة

1.ينظر :نوال بن صالح ،جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ،ص73

2.ينظر: يسرى،خليل، المفارقة في شعر الصنوبري،ص39

3.محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح وقصائد اخري،ص140

واخرى غريبة و دلالة تكشف عنها المقابلة بين وظيفة المدلول الاول السطحي الواضح ووظيفة المدلول الثاني الذي تضهر فيه الدلالة الخفية .

الذل ← دلالة علي الضعف

الشموخ ← دلالة علي القوة

ويظهر ان الشاعر هنا اعتمد علي ابراز فكرته بالمفارقة وما تحمل من دلالات متانقضة وهذا ما زاد من قوة المفارقة و بلاغها، ولكي تضهر هموم الشاعر وغضبه الشديد من هذا الانسان وهذه الحياة التي تراها الرياح الآن ،و التي بدوره يخاطبها منذ بداية القصيدة ويامرها تارت ويشكو لها تارت اخري، وهذا ما ياكده ميوك في قوله : « ان صاحب المفارق الحدبيث سواء قام بدور المراوغ او المتبجح فانه مخادع او يتضاهر لكي يوثق به، بل كما سبق القول لكي يفهم »[1] فالباحث عن المفارقة عليه التمتع بالذكاء و الفطنة و الخبرة الواسعة ليصل الي المعني الحقيقي .

ويرى ميوك ان « اسلوب الخداع هو مضهر يكشف عن حقيقة تحجب اما المفارقة فان المعني الحقيقي يقصد به ان يستنبط »[2] اذا المفارقة مقصودة من طرف صاحبها .

1.دي سي ميوك ،المفارقة و صفاتها ،ص 170

2. نفسه ،ص170

ان قول الشاعر و هو يخاطب الرياح كانه يقول للرياح في قديم الزمان منذ طمعت امال الانسان الي كل خير يرجي منذ دبت الحياة في هذا الكون سماء و ارضا[1] ان الحياة في قديم الزمان كانت اجمل و اطهر علي عكس هذا الزمان الحديث كيف اصبح علي هذه الحال .كانه يريد القول لها انضري الآن كيف اتي الانسان الي هذا الكون سخره الله تعالي له و كيف انه خرب فيه

يقول الشاعر :

مُنْذُ جاشَتْ في حَمْأةِ الكَوْن آمالٌ تُرَجّي أنْ تبلُـغَ الأَوْطارا

مُذْ تَهادَتْ غرائبُ المُزْنِ تَخْتال وتُهْدي الظِّلالَ والأَمْطارا

مُنْذُ باحَتْ بسِرِّها الزَّهْرَةُ الأولى فأذْكَتْ في كُلِّ قَلْبٍ أُوارا

مُذْ تسامَتْ في مَسْبَحِ الجَوِّ فَتْخاءُ ودارَتْ بلَهْوِها حيثُ دارا

مُنْذُ ناحَتْ بشَجْوِها ذاتُ طَوْقٍ فاستجاشَتْ بنَوْحِها الأسْحارا

مُنْذُ حَنّتْ في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ حَيْرى قَدْ أضَلَّتْ أتْرابَها والدِّيـارا

مُنْذُ أوْفى عَلى البِقاعِ أبونا الشَّيخ حَيْران لا يُطيقُ اصْطبارا

مُذْ ألمّتْ بأمّنا نَفْحـةُ الأُنْثى فأغْرَتْ بشَيْخنا الأَخْطـارا

1.ينظر:محمود محمد شاكر ،اعصفي يا رياح و قصائد اخري ،ص51

مُذْ أصاخَتْ للكِ البرَايا خُشُوعًا فَضّ فيهم حَنينُكِ الأسـرارا

أُذْكُرِي كيف وانْظُرِي كيف أضْحَوْا أعِبادًا رأيتِ أمْ فُجّارا[1]

لم تخلو تجربة الشاعر الطويلة من احتفاء ببناء القصيدة التي يعتني فيها باثارة متناقضات و تجاول الاضداد و اقامة علاقات مصالحة بين اشياء لا تعرف الا التنافر و نفي الشيء اثباته في سياق واحد وهو ما يولد بنبي مفارقة بقدر ما تنعي الماضي و تشتم الحاضر الذي صار فيه الانسان مفسد و مخرب لهذه الحياة ،لتنغلق البنية بما استفتحت به ،جراء اثبات فعل التحول ثم نفيه [2].اذ انها تدل علي نظرة تشاؤمية تحمل الكثير الكثير من الحزن و الغضب و الا لم .

اما في قوله و هو يخاطب الرياح :

أنْتِ للبأسِ قد خُلِقْتِ فأينَ البأسُ إنْ كُنتِ تفزَعين حِـذارا

هكذا الأَرْضُ فاذهبي أو أقيمي ليس يُغْني أنْ تَشمئزّي ازوِرارا

سَيِّدُ الجَوِّ والجَوارِحِ بـازٍ ساقَطَ الطَّيْرَ داميـاتٍ وطـارا[3]

1..محمود محمد شاكر ،اعصفي ياريا‌ح وقصائد اخرى، ص 143/142

2.ينظر:ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ص264

3.محمود محمد شاكر ،اعصف يا رياح و قصائد اخري ،ص 144

ثمة اشارة واضحة للمفارقة تقدم تناقض ضاهري تتمثل في طلب الشاعر من الرياح ان تذهب او تقيم فليس هناك فرق ،ونلاحظ هنا انه تعبير يوحي للمتلقي بان المعنى المقصود اعمق واشد ممايظهر لنا في سياق الكلام الظاهر، وهذا ياكد بان المفارقة بهذا التناقض تقدم آلية تعين المبدع من الانفعالات من دائرة المباشرة و البساطة و الدخول الى افاق الغموض و الضبابية .

يقول الشاعر :

أحَنينًا أمْ صَرْخَةً أمْ أنينًا أمْ مُكاءً أمْ عَوْلـةً أمْ جُؤارا

أمْ تَهاليلَ عاكِفينَ على الأوثانِ عَجّـوا لَها وَضَجّـوا اعْتِـذارا

أمْ زُنوجا تَوالَغوا في الدَّمِ المَسْفوحِ دَفّوا وهَلَّلـوا استبشـارا

أمْ مُسوخًا مِنَ العواطف تَعْوي سَخَرًا مِـنْ ريائها واحْتِقـارا

أمْ كشيشَ الشَّحْناء هَمَّتْ وفَحَّتْ وتَنَزّى لُعابُها واسْتَطـارا

أمْ صَليلَ الأَحْقاد طاشَتْ عنِ الكَظْم فخاضَتْ إلى التَّشَفّي الغِمارا

أمْ هَزِيمَ اللّذّاتِ في صَخَبِ النَّشْـوةِ هاجَتْ زَفيرَها الفَـوّارا

أمْ وَغى السُّخرِياتِ في لَغَطِ الآلام تَسْتَصْرِخُ الدّموعَ الغِزارا

أمْ عَويلَ المُنى البَوالي على أجْداثِ هَمٍّ مَضى وأبْقى تَبارا

أمْ تسابيحَ خاشعينَ مِنَ التقوى أسرّوا من خَشْيةٍ إسْرارا

أمْ تكاذيبَ بلْ تكاذيبُ هل تُبْصِرُ إلا الهُداة والأَبْرارا[1]

ونرى في هذا المقطع انه« يعج باصوات التي تناهت الي سمعي الرياح عبر قرون و يقول الشاعر بانها ابشع الاصوات تتعالي وتتداخل فما يكاد يبين منها ليس الا جؤارا ام صراخا ام انينا واعويل ام تهاليل كافرين علي اوثانهم عاكفين ام اصوات فرحى في دماء اعدائهم متوالغينا ؟؟ [...] و كان الرياح مضت علي اذلالها لا تنصت و لا تسمع وسط زمجرتها »[2]، و من خلال هذا الشرح نجد ان المتتبع لهذا النص بدءا من العنوان و انتهاءا بالنص الكامل يجد المتلقي نفسه قد وقع في شرك المفارقة التي تحضي بالمراوغة ، فكيف لهذه الرياح ان تمر علي الحياة كاانسان و كيف لها ان تكون تسمع وتنصت و يخاطبها ؟؟ اسئلة تظعنا في دائرة الشك بل تقتضي من تفسير البنية تفسير ضاهري.

بحيث يقول ميوك : « **ان كل هذه التلميحات و الاشارت التي تدفع بالمخاطب ان يكمله تحليله عن طريق الاستنباط** »[3] يدفعنا الي القول بان المفارقة تبدو في حوار داخلي منذ بداية القصيدة غامضة مصممة علي الغضب و الحقد ، وكيف للانسان ان يفسد و يخرب و

1.محمود محمد شاكر ،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى ،ص144
2.نفسه،ص55
3.دي سي ميوك ،المفارقة و صفاتها ،ص170

يجهل ما يفعل، ثم يظهر التسائل و الحيرة واضحة لاستعماله اداة (ام) و المفارقة في هذا النموذج ملموسة صورت الصراع الانساني داخل الانسان نفسه.

عندما ننظر للنص الشاعر كاملا نجد ان موقفه من هذا الزمان و هذه الحياة و كيف عبر شعوره في قالب مفارقي جميل فالنص كاملا يكشف حقيقة مخبئة وراء قناع الغضب .

ثانيا – المفـــــارقة الســـــياقية :

يرتبط هذا النوع من المفارقة «بسياق اوسع من نطاق الجملة ،وهو سياق الموقف لذي يسمي هذا النوع من المفارقة بالمفارقة السياقية التي بدورها تنفتح علي باحات التاويل ،ونعني بهذا النوع تلك التي تستوعب نصا كاملا يجسد علاقة الذات المتكلمة او الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به او بالاخرين الحافين به في الزمان والمكان المحددين والواقف هنا يقف بسلوكه وفكره موقفا يكشف من خلالهما عما يحيط به ومن يحيط به بوصفهما وسائل مساعدة او عوائق حاجزة امام سلوكه وفكره ورغاباته و طموحاته، فيتخذ من ذلك موقفا محددا يحاول من خلاله تغيير الواقع او تعديله علي اقل الاحتمالات،وقد تكون المفارقة ركيزة هذا الموقف حتي يمكن القول اننا امام المفارقة السياقية وقد سماها بعض الدارسين بالمفارقة الموقفية » ironie situationnelle [1] وهذا يعني ان هذا النمط ركيزته الاساسية هي السياق .

ومفارقة الموقف « تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية فهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن 18م على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه فهي لا تقل قدما على المفارقة اللفظية و لكنهما تختلفان ، فبينما تميل المفارقة اللفظية والى

1.احمد عادل عبد المولي ،بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ، ص134/133 .

أن تكون هجائية تميل مفارقة الموقف الى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو ماساوية أو فلسفية»[1]، وهذا يعني أن هذا النمط يعتمد غالبا على الأحداث والمواقف التي تغلب عليها الطابع الحسي النابع من مهجة الشاعر و نظرته وموقفه جراء الأحداث التي تدور من حوله .

إذ تعتمد هذه الآلية على حس الشاعر الذي يرى بها الأشياء من حوله و يصورها بمنظور المفار قة و يتر ك للمراقب تحليلها وإستنباط أبعادها الفلسفية والشعوري وكشف خيوط تعارضها ، ومن هنا كان الإختلاف بين النمطين و إعتمادها على المراقب أو القارئ في الإستنباط وكشف التعارض بين المعنيين الظاهر والخفي [2]، فيدل ذلك على أن هذه الأخيرة بكل أنواعها المختلفة تعتمد كل الإعتماد على المتلقى أو المحلل للوصول الى المعنى الحقيقي المقصود ، وهذا يظهر لنا أنها عادة ما ترتبط مفارقة الموقف بالحدث و الزمان ، وعلى هذا الأساس درسنا بعض الأنواع التي تم الكشف عنها في القصيدة وهي كالتالي :

[1] علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 51

[2] ينظر :نوال بن صالح ، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، ص 44

1-المفـــــــارقة الدرامـــــــــية

ولقد جاء في تعريفها انها : « تعتمد المفارقة الدرامية Dramtic irony على بنية العمل اكثر من إعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها ،ولذلك إرتبطت هذه المفارقة أساسا بالمسرح ،وكانت تسمى أحيانا مفارقة سوفو كليس Sphocleas irony نسبة الى المسرحي المعروف ، و تحقق هذع المفارقات في المسرحيات من خلال وعي الجمهور بالمصير المجهول و المحزن الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها فسقط ضحية للمفارقات ليحدث التنافر و التناقض بينما يظهر وما يتوقع ظهوره » [1]، وما نلحظه ان عادة نا يرتبط لفظ الدرامى بالمسرح لأن الدرامى غالبا ما تكون احداث مجهولة المصير مما جعل العلاقة بينهما أي العلاقة بين المفارقة و الدرامى علاقة تكاملية بحيث ترتبط كل منهما بالأخرى .

و يضرب ميوك مثلا عن المفارقة الدرامية من قصة يوسف عليه السلام و اخوته « يوسف الذي يستضيف اخوته في مصر وهم لا يعرفونه وربما أبصحت المفارقة فيها أقل أثرا لو لم يكن يوسف يعرف اخوته بينما القارئ يعرف»[2]

[1] ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 67/66

[2] علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ص 59

ونرى أن المفارقة الدرامية تقوم على أحداث درامية هذا ما جعلها تندمج تحت المفارقة السياقية وكما جاء في قول ميوك « أن المفارقة الدرامية هي المفراقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي كلامها بأنه يحملّ إشارة مزدوجة ، إشارة الى الوضع كما يبدو للمتكلم »[1] ، وهذا يعني ان صاحب المفراقة أو المتكلم بها يكون غالبا لا يعي أن كلامه و تعبيره عن الحدث او الموقف قد يحمل إشارة مزدوجة تشير الى الحالة التي هو عليها من خلال فعل الدراما ، وهذا ما جعل المفارقة تختلف عن غيرها و الأكثر صعوبة مما سبق ، لان الوضع الذي يبدو عليه المتكلم يختلف تماما عن ما جرى كشفه للجمهور .

وهذا ما أكده خالد سليمان في قوله :« الشخصية التي تحقق المفارقة الدرامية تتصرف بما ينم عن جهلها بحقيقة ما يدور حولها من أحداث ، و هذه الرؤية متناقضة تماما مع حقيقة الإحداث الدائرة»[2]، ولهذا فإن من الصعوبة أن تتحقق الدراما في الشعر ، فغالبا ما يكون إرتباطها بالرواية لأنها أساسا مرتبطة بالمسرح ، هذا الأخير الذي يقوم بلولبة الأحداث و المراوغة .

ونادرا ما نجد هذا النوع من المفارقة في شعر محمود شاكر نظرا لاسلوبه المباش في التعبير واسلوبه الحساس المرهف ، مستعملا في ذلك القليل من الدراما من خلال التركيب بين الزمان

[1] دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها ، ص 158

[2] نوال بن صالح ،خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الأمثال الميداني أنموجا ، شهادة الدكتوره ، إشراف صالح مفقودة ، قسم الآداب و اللغة العربية ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2011م ، ص 128/127

والمكان ويطول الزمن او يقصر وفقا للحالة النفسية للشاعر التي مر بها و تبين لنا ان الزمن وقسوته علي الشاعر،كيف كان الماضي وكيف اصبح الحاضر وماذا ينتظره في المستقبل وكيف اثر في نفسيته وفكره ونظرته للحياة من جراء خبرته الكبيرة والعميقة وعرضته الى تناقضات عديدة وتنافرات في الوجود ساهم في خلق هذه المفارقات منم خلال هذا نذكر بعض النماذج لهذا النوع

يقول الشاعر :

أُنْظُري يا رياحُ يا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إذا دارَ يَمْنَةً أو يَسارا

ما الذي تُبْصِرين أشباحَ فانينَ مِرارًا تُرَى وَتَخْفى مِرارا

وُجِدوا ثُمَّ أوْجَدوا ثُمَّ بادُوا واحْتَذى نَسْلُهُمْ فزادَ انْتشارا

وَتَمادى البقاءُ فيهمْ دَوالَيْك فشَيْءٌ بَدا وشَيْءٌ تَوارى

أوْغلوا في الحَياةِ جِيلا فجِيلا وتَجَلّى طَليقُهم وأنارا

فَمَضَوْا يُبْدِعونَ في حَيْثُ حَلّوا وتَبارَوْا حِضارةً وابْتكارا[1]

تتجلى المفارقة بوضوح في نسائج الشاعر الشعرية فقد سعى الى تصوير الزمن كيف كان

[1] محمود محمد شاكر ، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى ، ص 146/145

كيف اصبح و كيف ان هذا الزمن لعب لعبته على الحياة وتناقضاتها وصبها في اطر متناثرة .

لقد وزع الزمن:« تحولاته المثيرة على الشعراء جميعا ليسمى هاجسا مشترك ينذر ان تخلوا منه رأية شعرية ، فالزمن عدو للشعراء الأول لأنه يسلبهم لعبتهم الاثيرة و يفقدهم ما إعتادوا عليه من شباب وألفة و الشاعر أكثر من سواه شعورا بوطأة الزمن لانه أكثر الكائنات شفافية ورصدا للتفاصيل والتحولات التي يمر بها ، فمرور الزمن يستوجب تحول في دفة الأحداث وهو ما يؤدي الى خلق جيل آخر مزن المفارقات قوامها الزمن و الحدث» [1]، ومن خلال هذا نجد ان الإرتباط القائم بين الزمن والحدث ساعد في خلق هذا الفن .

تعصب الشاعر على الزمن وهو يخاطب الرياح من خلال فعل (أنظري) وكان للرياح عينان تنظران ما يجري من حوله ، هذا التشخيص للرياح كشف عن براعة التصور وقوة التعبير ، أوهم القارئ ان الرياح تنظر . إن مثل هذه المفارقات ذات الارتباط الوثيق بخيال الشاعر نتيجة إحساسه العميق و تأثره الشديد .

إن هذا الاشتغال بصيغة الماضي من خلال قوله: ((بادوا، مضوا، أوغلوا..))، صار الزمن

[1] ناصر شيانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 129

كفيل بمدى سطوته على الحياة و كيف غيرها من فيها تلك السطوة التي تأتي على الأشياء فتعريها من جماليات وتتركها طللا يقف عليها الشاعر.

و في نموذج آخر يقول الشاعر :

ما كفاهُمْ ما بُلِّغوا فاستطالوا ثَمُّ خالوا فأسْرفوا إِصرارا

شُغِفوا بالخُلود في هـذهِ الدُّنْيـا فأعْطَتهـمُ الخُلـود المُعـارا[1]

حول الشاعر هنا الرؤية الى مأتم يغص بالمفارقات الدرامية التي تبرر حجم التغير بين زمن و آخر إعدادا لهجائه أو مقاومته[2]، براعة الشاعر في تصوير هذا المشهد في غفلة من الضحية التي لا تعرف الجواب لكثير من الأسئلة في القصيدة، إذا كان الشاعر نفسه يدعي الجهل ولا يعرف إذا فهو تقمص دور الضحية من خلال كلامه بصيغة السؤال و التعجب رغم أنه لا ينتظر جوابا وكيف لهذه الناس أن جعلها أشباح وهي تظن لنفسها الخلود لكنها تفنى ثم يعود من جديد ليظهر ضحية هذا الزمن وهذه الأشباح .

و في موضع آخر يقول الشاعر :

عاش تحتَ الأَطْباق دَهْرا فدَهْـرا يَتَلَوّى بِثِقْلِهِنّ انْبِهـارا

1.محمود محمد شاكر ،اعصفي ياريا‌ح و قصائد اخرى،ص140

[2] ينظر: ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 130

كلَّما رامَ منفذا رَدَّدَتْهُ في ظلامِ الأَعماق يَعْلُو صَغـارا

لَمْ يَزَلْ دائبًا يُنَقِّبُ مُلْتاعًـا ويَحْتال فـي صَفاهـا احْتِفـارا

صَدَعَ الصَّخْرَةَ المُلَمْلَمَةَ الكُبْرى وأسْرى حتى نما فاستطارا

ورَأى نُورَهُ فَجُنَّ من الفَرْحَةِ أعْمى رَأى الظَّلام نَهـارا

أيُّ شَيْءٍ هذا وما ذاك بلْ هذا وزاغَتْ لحاظُه اسْتِكْبـارا [1]

من الواضح انا هذه التشكيلة المفارقية تستند علي سرد الاحداث من خلال الفعل **عاش** ليجسد الماضي .و يستمر الشاعر علي هذه البنية في الحديث عن الاسي من خلال هذه الالفاظ :الاسي الظلام ،الاحتيال، الاعمي :**فهي دلالة علي الظلام القهر و الحزن و خاصة العجز و الضعف** ...الى اخره من دلالات و معاني واضحة لها الف معنى و معنى.

انبثق الزمن من الفعل عاش ليكون المركز في تشكيل الاحداث التي كشفت عن بنية غائبة غير حاضرة اظهرها السياق النصي للقصيدة فتوالدت الاحداث الماضية مع المفارقة و كان السرد السمة الاساسية في تشكيل هذا النمط المفارقي و كان الاداة الامثل في رسم خيوطها وتوضيح الواقع الحقيقي المتخفي وراء الكلمات .

1.محمود محمد شاكر ،اعصفي ياريا‌ح و قصائد اخري ،ص147

2.مفـــــارقة التنـــــافر (التجاوز)

هذه المفارقة في ابسط انواعها و اشكالها «تكون غير معقدة من جانب تقديم الحدث او الشخصية او وجود مفهوم للضحية ويتحقق تنافر حينما يكون هناك تجاوز بين ظاهرتين بينهما تنافر شديد يمكن ادراكه بسهولة» [1].من خلال ذلك التنافر الضاهر في سياق الجملة ، و يرى ميوك في قوله « ثمة مفارقة عندما نجد تجاوزا شديدا بين ضاهرتين او عدم توافق هذا ما يسمى بالمفارقة التنافر البسيط »[2]،وهذا يدل علي ان هذا النوع من المفارقة لايقوم الا علي اساس التنافر.

وتسمى ايضا عند البعض «بالمفارقة التجاوز نسبة الي الشاعر الذي يعمد علي مجاوزة الاضداد بطريقة تستفز القارىء وتستقطبه في الهوة الواقعة بين النقيضين ،ليدرك بعد ذلك حجم التناقض الماثل في الواقع» [3]ونجد ان تلك الاشارات والرمز التي تستفز القارىء هي اكشفت عن المعني الحقيقي المتخفي وراء كل مفارقة ،وهذا النوع من المفارقة قليل ما نجده في قصيدة الشاعر والذي يصعب استنباطه الا بالرجوع الي حياته الاجتماعية والسياسية ،وفي هذا النص نجد المبدع جسد التنافر بين الكلمات وبالعبارات القليلة والبسيطة وهي عبارة عن مجموع من العلاقات التركيبية المعتمدة علي الاضداد ليدرك حجم التناقض بين العالم الواقعي والعالم الحالم به .

1.علي نجاة ،المفارقة في قصص يوسف ادريس القصيرة ،ص 57
2.دي سي ميوك ،المفارقة و صفاتها ،ص87
3.نفسه ،ص90

ويتخذ الشاعر مثل هذا اللون بعض المواقع من القصيدة في قوله :

مَنْ مُجيبٌ إلاّكِ كاهِنـةَ الآباد فـي هَيْكَلٍ تقـادَمَ دارا

شاد عُبّادُه المحاريبَ إيمانًا فَمَلّوا فأعْرضـوا كُفّـارا

سَكِروا فانْتَشَوْا فَهَبّوا يَزُفّونَ إلى هَيْكـلِ البَقـاءِ البَـوارا

أخُلودًا وحِكْمةً أمْ ضَلالا وأحاديثَ تُضْحِـكُ السّمّـارا

مارِدٌ في الثَّرى تُقَلِّصُ عنهُ الشَّمْسُ يُمْسي ثَرًى يثورُ غُبارا

اِسْمعي يا رياحُ مَنْ ذا يناديكِ وقَدْ أرْخَتِ الدَّياجي السِّتارا[1]

يكشف النص الكثير من التناقضات من خلال استناده الي الحقول الدلالية المتنافرة من مثل (**الايمان /الكفر**) و (**البقاء /الانتشار**) و (**الخلود/ الضلال /الحكمة /الانتشار/التقلص/ الضحك/ الشمس /المساء/** ..) هذا التصور و الربط بين الالفاظ المتنافرة اي بين ما يضهره الانسان وبين ما يخفيه بين ما يؤمن به وما يفعله ،بين صورة حلمه وصورة واقعه الاليم ،وهي بلا ريب صيغة لغوية بارعة .

وفي نموذج اخر يقول الشاعر :

1.محمود محمد شاكر ،اعصفي ياريح و قصائد اخري ،ص143

اِشْرَبي الكأسَ مُزّةً لَمْ تُشَعْشَعْ ثـمّ إياكِ أنْ تَميدي خُمـارا

اِغْدِري نافِقي أَضِلّي اسْتبدّي خالِطي الإِثْمَ واحْمِلي الأَوْزارا

أنْتِ للبأسِ قد خُلِقْتِ فأينَ البأسُ إنْ كُنتِ تفزَعين حِـذارا

هكذا الأَرْضُ فاذهبي أو أقيمي ليس يُغْني أنْ تَشمئزّي ازوِرارا

سَيِّدُ الجَوِّ والجَوارِحِ بـازٍ ساقَطَ الطَّيْرَ دامِيـاتٍ وطـار [1]

صور الشاعر هذا التنافر من خلال تراكيبه اللفظية المتناقضة في هذا المشهد محاولا ان يسخر من شعبه فهو ياس من هذا النفاق و هذا الظلم و الجبروت و الكفر بحيث انه صنعو الخراب بايديهم رتدو عن الصراط .ثم ستمرت زمجرة الرياح في هذا المقطع من قوله :(**اغدري ، نافقي، استبدي، خالطي، احملي الاوزارا**) من خلال افعال الامر ،وهذا ما دل علي استمرار غضبه الشديد و حزنه العميق صارخا بصوت اعلي في وجه كل ظالم فهو يقول لن اكدح او امل في محاولة التغيير .

1.محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى ،ص144

3. المفـــــــارقة اللاشـــــــخصية :

ان هذا النمط يشكل «نوع التعبيري المتولد من التعارض القائم بين المادة و الطريقة التي تقدم بها هذه المادة ،وعرفت هذه المفارقة بالمفارقة اللاشخصية Impersonal irony وهذا بالنسبة لنسيج الكتابة نفسه اي بالنسبة لمستوي اللغة اي من حيث اختيار المفردات [...] فالمفارقة هنا ليست متعلقة بصاحب المفارقة ومن هنا جاءت تسميتها بالمفارقة اللاشخصية ،ويقول ميوك عن هذا الاصلاح ،انه عبارة عن وصف طرقة في اتخاذ المفارقة فهي لاتستند الي اي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة »[1]

وما يميز هذا النمط من المفارقة عادة بجفاف او صرامة في الاسلوب ،و هذا ما نلحظه في نبرة الشاعر محمود شاكر وفي سياقه اللغوي ،بحيث يكون المتكلم او الناطق به متواضع غير عاطفي غالبا ما يكون تخفيف القول لانتاج شكل من اشكال المفارقة [2]، ولقد وفق الشاعر في اختياره لكلماته الصارمة النابعة من مهجة غاضبة واسلوبه الصادق في طرح حقائق عصره .

اعتبرت المفارقة اللاشخصية« النوع الاكثر شيوعا من الانواع الاخرى ذلك انها تتطلب

1. احمد عادل عبد المولي ،بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ،ص 57/ 58
2.ينظر : دي سي ميوك، المفارقة و صفاتها ،ص 75

خيالا دراميا وخاصية مميزة وهي ان صاحب المفارقة يتجرد من صفته الشخصية لا تري الا ما تعنيها »[1].

وهذا يعني ان المفارقة هنا تتجرد من صاحبها وترتبط بصيغ الكلام و ما يحمله من دلالات ومعاني و ايحاءات داخل بنية النص ، وبناءا علي هذا فان المفارقة اللاشخصية :«تكون خفية يتم تصويرها بشكل عام بتعبيرات حيادية خالية من العواطف والانفاعالات والمشاعر»[2]وهذا يدل ان غالبا ما يظهر صاحب المفارقة صعب الشخصية عنيف المزاج قوي الارادة .

اننا نجد هذا النوع من المفارقة في القصيدة بشكل عام و منامثلة ذلك قوله :

اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا

اِعصِفي وانْسِفي كأنَّكِ سُخِّرْتِ خَبالا يُســاوِرُ الأَقْــدارا[3]

1.علي نجاة، المفارقة في قصص يوسف ادريس القصيرة ،ص ص 64/63

2.نفسه ، ص64

3.محمود محمد شاكر ،اعصفي ياريح و قصائد اخري ،ص139

ويقول في موضع اخر :

ضَلَّ هذا الإنسان يكدَحُ للخُلدِ وأقصى الخُلود كانَ فَصارا

أُنْظُري يا رياحُ ذا القَبَسُ الوَهـّاج قدْ راوغ الفَناءَ اقْتِـدارا[1]

ويقول ايضا :

ورَأى نُورَهُ فَجُنَّ من الفَرْحَةِ أعْمى رَأى الظَّلام نَهـارا

أيُّ شَيْءٍ هذا وما ذاك بلْ هذا وزاغَتْ لحاظُه اسْتِكْبـارا

قَدْ رأى عالمًا مَهولا مِنَ المجهول غَشـّاه نورُهُ فاسْتَنارا

لَيْسَ يَدْري أهُـمْ عِدًى أم صديقٌ أيُبينونَ لو أرادَ حِوارا[2]

ان العمل و السعي الا ابتغاء مرضات الله و لكن الشيطا كان للانسان عدوا مبين غره فاقبل علي الدنيا كانه يعيش ابدا ،وتفنن في عصيانه فبني و شاد و عمر وابدع و استطال وتبارى للخلود ثم نودي للرحيل فلم يكن مكثه علي الارض الا لحضة خاطفة نسميها العمر وما بين

1. محمود محمد شاكر اعصفي ياريا‌ح و قصائد اخري ،ص 146
2. نفسه ، ص147

خوض الانسان معمعة الحياة الا اندثاره في حومة الفناء طفي و تكبر و ظلم وتجبر وضاعت منه حكمة الحكماء [1].

لقد صور الشاعر هذه الابيات بشكل جيد و منجانس يري من خلالها جبروت الانسان الجاهل علي بقاع الارض ساخرا منه يستهزء بما يفعل بنفسه محاولا بهذا الاسلوب توعية هذا الانسانالمسكين الذي اراد الخلود وما استطاع، فاراد بذلك تبيان حقيقة البشر من خلال التضادات : (**الظلام / النور/الخلود/ الفناء / الليل/ النهار /الصديق /العدو/ الجنون/ الفرحة/ المجهول/ المهول...**).

اراد الشاعر من هذا التضاد ان يضهر حقيقة خفية في قالب مفارقي باسلوب صارم خالي من العواطف خاصة و يضهر ذلك في بداية القصيدة حينما كان يامر هذه الرياح ان تنسف و تعصف و تدمر و تخرب بنبرة مخيفة قاهرة واقفة بكل عزم امام الباطل بكلمة حق وهو ان كيف لهذا النسان الضعيف امام الخالق ان يتناسي ان الفناء قدر محتوم علي كل البشر و ان العقاب و الحساب لا محال فاراد الشاعر ان يعلو صوته اتجا كل ظا لم بالسخرية المريرة ولكي تظهر الحقيقة كما هي في ذهن المتلقي .

1.ينظر:محمود محمد شاكر اعصفي ياريا ح و قصائد اخري ،ص 56

خلاصة الفصل:

المفارقة عند محمود شاكر مفارقة ماساوية بالدرجة الاولي ،لانها قامت بوظائف نفسية للكاتب و القارىء من خلال التخفي وراء أقنعة التناقض مستفادنا من كل هذه المفارقات في التحريض علي قول الحق ومقاومة الباطل الذي شهده عصره مدافعا بصرخة قوية علي كل انواع الظلم و الخيانة .

الفصل الثاني

بناء المفارقة في قصيدة أعصفي يا رياح لمحمود شاكر

أولا : المـــــــــــفارقة و التـــــناص

ثانيا : المـــــــــــفارقة و الـــــــتكرار

1-تكرار الحرف

2-تكرار الكلمة

ثالثا : المـــــــــفارقة و الايـــــــقاع

تمهيد :

نسعى في هذا الفصل الي الوقوف الي بعض الظواهر الاسلوبية في شعر محمود شاكر، و من أجل تحديد هذه الظواهر ومعرفة كيفية ارتباطها بالمفارقة وكيف حققت لنا بناء مفارقي رائع اشتملت علي ثلاث ظواهر اساسية التناص المفارق و التكرار واخيرا الايقاع و هذا سياتي تفصيله عناصر الفصل :

أولا : المفارقة و التناص

تذهب الناقدة جوليا كريستيفا في تعريف التناص انه: « قطعة فسيفساء أو موزاييك من الشواهد ،يتقاطع في النص مؤدي و ماخوذ في نصوص أخرى ،وبترجمة أخري هو التقاطع داخل النص لتعبير ماخوذ من نصوص أخرى أي التفاعل داخل النص بين الطارئق المختلفة للتعبير المستقاة من نصوص ادبية اخرى ، او من كتابات أخرى غير أدبية » [1] و من هذا نرى إن السمة الاساسية التي تميز هذه التقنية هي دلالة الغياب.

ويكثر توظيف التناص في الشعر العربي الحديث حتي بات : « ملمحا مهما من ابرز ملاحم هذا الشعر ويتبع الشاعر أساليب مختلفة في التعامل مع النص السابق ،بالنظر الي مد ى التزام هذا الشاعر بحرفية النص السابق أو التمرد عليه او اتخاذه مجرد وعاء لأفكار جديدة ويكتسب التناص اهمية متزايدة حين الحديث عن المفارقة اذ يمارس دورا مهما في توجيه دقة المفارقة

[1].احمد عادل عبد المولي ،بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ،ص 248

نحو التصعيد او التهدئة » [1] وهذا يعني ان التناص هو استحضار نصوص اخرى في نص الشاعر فتتقاطع و تتداخل مع بعضها البعض محاولا في ذلك التعبير عن الواقع .

واستحضار الخطاب الديني في الشعر العربي الحديث «منح النص الشعري مصداقية و تميزا انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته و اعجازه ولهذا لا غرابة في استلهام و اقتباس كثير من النصوص الشعرية من القرآن الكريم علي مستوى الالفاظ و العبارات او المعاني الظاهرة او الخفية او الاشارات الدالة للموضوع الذي يود الشاعر القاء الضوء عليه » [2]لان النص القرآني مصدر هام من مصادر التعبير وذكر الدلالات العميقة و الدقيقة فتأثر الشعراء باسلوب القرآن الكريم تاثرا كبيرا خاصة تلك القصص الدينية التي تناسبت مع تجاربهم و افكارهم ونظرتهم اتجاه الواقع .

ويكون « التناص القرآني باقتباس الأديب أو الشاعر نص من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو ، أو بطريقة غير مباشرة ، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد» [3]، ومن هنا نرى بأن التناص القرآني الذي هو أحد أقسام التناص و أشكاله، له طريقتان هما : اقتباس مباشر وهو أخذ من النص مباشرة ، دون أي تغيير . أما الطريقة الثانية يكون فيها الاقتباس غير مباشر وهذا ما يأخذ بتغيير.

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

[2].تيسيرمحمد الزيادات،التناص الديني في شعر محمد القيسي و خليل الحاوي دراسة و نقد ،مجلة القسم العربي ، ع 21،جامعة بنجاب لاهور،باكستان،2014م ،ص 06

[3].ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني انموذجا ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط 1، عمان ،الأردن 2013م ، ص 50

ان النص القرآني «قدم الكثير من الحلول لمشكلات الانسان في مجالاته الحياتية وكيف لا وهو الدستور الالهي لاهل الارض في كل مكان و زمان لذلك كان له الاثر الواضح في الشعر العربي الحديث و القديم فقد عكف الكثير من شعراء استلهامه و الاقتباس منه في معالجة القضايا التي يشعرون بها »[1] وهذا التوظيف في الادب يعد من انجح الوسائل ولربما هذا من الاسباب التي دعت الشاعر الي الاستلهام بالقران الكريم وتوظيف بعض من معانيه في القصيدة خاصة بعض ما اعتبر المصدر الادبي المقدس.

ولعل هذا القصد النقلي والوعي بالتوظيف التناص لخدمة المفارقة كان واضحا في ذهن الشاعر محمود شاكر لحظة الابداع، فلقد وردت بعض التناصات القرانية التركيبية في ابداع شاعر[2]

من هنا عندما نقوم بالدراسة و التحليل، لابد لنا من عرض السطور الشعرية المتناصة مع الايات القرانية و ذكر هذه الايات في القران الكريم، والربط بينهما مع ذكر الدلالة و الوظيفة التي توجت في النص الشعري .

يقول الشاعر :

اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

[1].تيسير محمد الزيادات،التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي،ص05

[2].ينظر:احمد عادل عبد المولي،بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ،ص255

وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا[1]

انما يقصد الشاعر في قوله آية هذا الليل الظلام الكادح العاتم الذي يسبب الخوف و الرعب،والقرآءة المتانية لهذه الابيات بوضوح نجد ازدحام الفضاء التناصي بنصوص غائبة مركزية مدعمة لها تنبني علي علاقات من التعضيد و اليالف ومن النصوص المركزية [2]وهذا يعني ان لفظة آية الليل تتناص مع الاية القرآنية في قوله تبارك و تعالي :﴿ **وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا** ﴾ (**سورةالاسراء/12**)

جاءت في هذه الاية العظيمة من سورة الاسراء في كتاب الله عز وجل أن جعل الليل و النهار متخالفان فيسكن الناسن في الليل و تبصر و تمشي بالنهار للعيش و العمل و جلب الرزقو لان لفظة الليل ترتبط ارتباط وثيق بدلالة الظلام،فبمجرد سماع كلمة الليل يخطر ببالنا العتمة والسواد فنلاحظ ان النص الشعري بفعم بالدلالات التي تمتزج فيها التعبير بالفكرة و ضلالها بالنص القراني الكريم،ليجسد هو آخر حال المؤمن.[3]

[1].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح وقصائد اخرى،ص139

2.ينظر:عبد الحميد جريوي،تجليات التناص في شعرعفيف الدين تلمساني،شهادة الماجستير،إشراف عبد القادر دامخي،قسم اللغة العربية و ادابها،كلية الاداب والعلوم الانسانية،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،الجزائر، 2004م ،ص80

[3].ينظر:تيسير محمد الزيادات،التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي،ص 07

لعل الشاعر هنا عندما تناصه في هذا البيت ليذكر الانسان هذا الذي يغضب منه و يامر الرياح ان تنسف سكينته و راحته بان الله عز وجل اراد للانسان حياة مستقرة اذ جعل له الليل و النهار، غي ان الانسان طمع في الخلد و اصبح يسعي الي الظلم و الوحشة،الا يبدو ان المفارقة هنا واضحة للمتلقي خاصة عندما اراد الشاعر هنا تمثيلها وربط بما جاء في النص القرآني،بحيث انه اعاد تصوير مفارقة جاهزة استعارها الشاعر من النص المقدس،و الملفت هنا انه حاول من خلال هذا التصوير التعبير عن الواقع و الحياة التي يعيشها اهل الارض و الزمان الذي هو فيه.

قول الله تبارك و تعالي : ﴿ **قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاء أَفَلا تَسْمَعُونَ *قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلا تُبْصِرُونَ** ﴾

(**سورة القصص/ص71-72**).

جعل الله و تعالي **الليل** علامة يعرف بها **الظلام** و المعروف ظهور **القمر** فيه، وكذلك **النهار** علامة و هي **النور** وطلوع **الشمس** فيها،فيسال الشاعر الرياح بان تنسف آية هذا الليل حتي يعود الظلام سرمديا يخشي الخراب و اليباب و العدم المطلق، فلا حياة و لا ضياء ولا دفء، انما تيار من الظلام و الوحشة و الخوف و الزمهرير.[1]

[1].ينظر:محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص49

وبروز المفارقة التناصية ولجوء الشاعر اليها هو انفتاح علي مدارات ايحائية زاخرة بالمعاني والدلالات والشاعر هنا لا يلجأ اليها للهروب من الواقع بل هو عكس ذلك انما للاقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة اعمق وهذا ما راياه عند الشاعر الذي ألهمه المصدر الديني مستحضرا اياه و بث الروح فيه،بحيث حمله مدلولات جديدة مكنته من التعبير عن همومه وعن صراع الزمان[1]

اذا الآية الاخيرة تمثل النص المستحضر في النص الشعري عن طريق الاقتباس وما يربط بينهما هو ذلك التشابه الدلاليين النصين،وهي لفظة آية الليل الذي جعل منها المنبع و المركز للانطلاقته الشعورية وعباراته البهية في قالب يكسوه غضب شديد،فهذا الفن حقق نسيج تعبيري متكامل يحمل رسالة واضحة تدعو الي ترك كل ما هو شر واتباع كلمة الحق والاستعانة بالله.

1.ينظر:ناهدة أحمد الكسواني،تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا أخذة الاميرة يوس و المراثي سميح أنموذجا،مجلة قراءات،مخبر الوحدة التكوين و البحث في النظريات و القراءة و مناهجها،العدد الرابع،فلسطين، 2012م ،ص28

ثانيا– المفارقة و التكرار

التكرار لغة : « من مصدر كرر يعني ردد و اعاد، فالكر:الرجوع و يقال كرَّه و كرَّ بنفسه و الكرُّ مصدر (كرَّ)، عليه يُكرُ كرًّا و كُرُورًا و تكرَارًا، ويقال :كرر الشيء تكريرًا أعاده مرة بعد اخرى»[1]

اصطلاحا: « ان التكرار مصطلح نقدي ظهر في الدراسات النقدية القديمة وباتت رؤية النقاد القدامى لحقيقة متقاربة الي حد ما فهي لم تخرج عن حدود اعادة الكلمة أو أكثر في لفظ أو معني لغرض ماقد يكون لتاكيد أو الذم أو التهويل أو التهديد أو الاستغراب...الخ »[2]

هذا يدل علي أن التكرار ظاهرة قديمة الأزل ظهرت مع ظهور الشعر و أصبحت رؤية واسعة النطاق، وبعبارة موجزة نقول أن : « التكرار بنية أساسية في كثير من فنون الشعر و النثر و المعروفة للجميع و هو من اساليب الفصاحة، ومن سنن العرب لارادة الابلاغ بحسب العناية بالامر في التنبيه و التحذير » [3]وما الي ذلك من اغراض عديدة و مختلفة تادي المعني المراد لخدمة النص الشعري .

والحقيقة ان التكرار: « اسلوب يحتضن مختلف القدرات التعبيرية التي من شانها ان توفر

[1].صالح لحلوحي،الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني،ص16
[2].فيصل حسان الحولي،التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة،دار اليازوري،ط1،عمان ،الاردن،2015م،ص20
3.طالب محمد اسماعيل و آخرون،نظام التكرار في البناء الصوتي للاعجاز القرآني،دار زهران للنشر والتوزيع،[د.ط]،عمان،الاردن،2007م،ص02

في اي اسلوب تعبيري اخر، فهو يغني المعني و ويرفعه الي مرتبة الأصالة التي تزيد قوته وترسخ في فكر المتلقي، وكما يعمل التكرارعلي اثراء العاطفة ورفع درجة تاثرها و تركيز الايقاع و تكثيف حركة التردد الصوتي في القصيدة مما يمنحها نقلا معنويا و اداء متميز مشحونا بالعمق و التوالد الفكري »[1] وعلي هذا الطرح تعتمد دراستنا في محاولة ابراز جمالية هذا الفن التي تميز بها النص لبراعة الاسلوب و انتقاد الالفاظ.

ومن يطلع علي القصيدة يرى ان ظاهرة التكرار بازة كل البروز علي مستوى البناء الشعري مؤدية وظائف دلالية و اخرى جمالية، للتكرار مستويات مختلفة وهي كالتالي :

1-تكرار الحرف :

ان تكرار الحرف :« هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن علي بنية المقطع او القصيدة ويرى النقاد ان تكرار الشاعر للحرف يشكل تناغما رفيعا في بناء القصيدة ويشكل بعدا اسلوبيا يكشف الوقوف علي اسراره ورموزه و يلعب دورا تعبيريا و ايحائيا، اضافة الي دوره في خلق بنية النص الايقاعية »[2]

ويقال كذلك :« انه من ابسط انواع التكرار هو تكرار الحرف واقلها اهمية في الدلالة، وقد يلجا الشاعر اليه بدوافع شعورية في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله ولربما جاء الشاعر

1.عبد اللطيف حني،نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة أنموذجا،مجلة علوم اللغة العربية وادابها،العدد الرابع،جامعة الوادي،الجزائر،مارس2012م ، ص09

2.فيصل حسان الحولي،التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة،ص124/123

عفوا او دون وعي منه » [1] وتطرق الشاعر لهذه التقنية حينما كرر بعض الحروف في نصه بهدف تعزيز الدلالات و المعاني،و لعل من ابرز الاغراض التاكيد، فهي من اشهر الاغراض شيوعا و انتشارا .

ومن نماذج ذلك قول الشاعر :

مُنْذُ جاشَتْ في حَمْأةِ الكَوْن آمالٌ تُرَجّي أنْ تبلُـغَ الأَوْطا

مُذْ تَهادَتْ غرائبُ المُزْنِ تَخْتال وتُهْدي الظِّلالَ والأَمْطارا

مُنْذُ باحَتْ بسِرِّها الزَّهْرَةُ الأولى فأذْكَتْ في كُلِّ قَلْبٍ أُوارا

مُذْ تسامَتْ في مَسْبَحِ الجَوِّ فَتْخاءُ ودارَتْ بلَهْوِها حيثُ دارا

مُنْذُ ناحَتْ بشَجْوِها ذاتُ طَوْقٍ فاستجاشَتْ بنَوْحِها الأسْحار

مُنْذُ حَنّتْ في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ حَيْرى قَدْ أضَلَّتْ أتْرابَها والدِّيـارا

مُنْذُ أوْفى عَلى البِقاعِ أبونا الشَّيخ حَيْران لا يُطيقُ اصْطبارا

مُذْ ألمّتْ بأمّنا نَفْحةُ الأُنْثى فأغْرَتْ بشَيْخنا الأَخْطـارا

1.عبد القادر علي الزروقي،اساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكفيتيريا لمحمود شاكر مقاربة اسلوبية،شهادة ماجستير،اشراف علي خذري،قسم اللغة العربية و ادابها،كلية الاداب و اللغات،جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر، 2012م ،ص49

مُذْ أصاخَتْ لكِ البَرايا خُشُوعًا فَضّ فيهم حَنينُكِ الأسـرارا [1]

نلاحظ في هذا المقطع تكرار حرف (**منذ**) ظرف زمان،كرر تسع مرات رأسيا علي تسع ابيات متتالية، ولعل دلالة الشاعر من هذا التكرار ما هو الا تاكيدا علي الحياة السابقة الماضية، كيف كانت و كيف أصبحت من خلال هذا الحرف بينما هو يحاول المقاربة بين ما هو جميل و ما هو قبيح مرادفا في ذلك لافعال الماضية (باحت، تسامت، ناحت...)فهذا التكرير زاد من توسع الحدث و الموقف. استذكار الماضي هنا كان يفرض التحريص علي ما فات مشيرا في آخر المقطع الي ما آلت اليه الحياة في قوله :

أُذْكُرِي كيف وانْظُرِي كيف أضْحَوْا أعِبادًا رأيتِ أمْ فُجّارا[2]

ونلحظ هنا تكرار الاداة الاستفهام كيف وانما هو لغرض ليس بغرض التساؤل الناتج من الجهل بل بغرض التضخيم للمعني الدال فو في حيرة من أمره، و الدهشة التي تملا كيانه و الحسرة التي أصابت ذهنه علي ما يجري من حوله.

ونجد أن :« تكرار الحرف علي هذه الابعاد يحسن حسنا كبيرا اذا جاء بطريق التداعي في غير مكلف له بحيث يتسق المعني اتساقا يشغل النفس عن جانب كبير من حسن العبارة راجع

[1].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص141
[2].نفسه،ص141

اليه » [1] لهذا نجد ان المقطع قد انعكس بشكل كبير في الدلالات من خلال تكرار حرف منذ واعطت المفارقة صورة علي مستوي الالفاظ و المعاني فكشفت لنا فكر الشاعر و نظرته و تحسره علي ما هو جميل كان من الممكن ان يكون

يقول الشاعر في موضع آخر :

أحَنينًا أمْ صَرْخَةً أمْ أنينًا أمْ مُكاءً أمْ عَوْلةً أمْ جُؤارا[2]

ونلحظ في هذا البيت الشعري علي خلاف الابيات الاخرى كرر الحرف أم عموديا علي طول البيت خمس مرات، وعلي قول عز الدين محمد السيد: « لتكرار الحرف الواحد في الجملة مزية سمعية واخرى فكرية، فالاولي ترجع الي الموسيقاها و الثانية ترجع الي معناها » [3]وهذا قد يدل ان الكرار هنا اعطي موسيقي متناسقة قريبة من القلب ولعل كذلك كان الغرض منها لفت انتباه القارىء .

يقول الشاعر :

أمْ تَهاليلَ عاكِفينَ على الأوثانِ عَجّوا لَها وَضَجّوا اعْتِـذارا

أمْ زُنوجا تَوالَغوا في الدَّمِ المَسْفوحِ دَفّوا وهَلَّلوا استبشـارا

[1].عز الدين علي اسماعيل،التكرير بين المثير و التاثر،دار عالم الكتب،ط،بيروت،لبنان، 1978م،ص46
[2]. محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص140
[3]. عز الدين علي اسماعيل،التكرير بين المثير و التاثر،ص12

أمْ مُسوخًا مِنَ العواطف تَعْوي سَخَرًا مِنْ ريائها واحْتِقـارا

أمْ كشيشَ الشَّحْناء هَمَّتْ وفَحَّتْ وتَنَزّى لُعابُها واسْتَطارا

أمْ صَليلَ الأَحْقاد طاشَتْ عنِ الكَظْم فخاضَتْ إلى التَّشَفّي الغِمارا

أمْ هَزِيمَ اللّذّاتِ في صَخَبِ النَّشْـوةِ هاجَتْ زَفيرَها الفَـوّارا

أمْ وَغى السُّخرِياتِ في لَغَطِ الآلام تَسْتَصْرِخُ الدّموعَ الغِزارا

أمْ عَويلَ المُنى البَوالي على أجْداثِ هَمٍّ مَضى وأبْقى تَبـارا

أمْ تسابيحَ خاشعينَ مِنَ التقوى أسرّوا من خَشْيـةٍ إِسْـرارا

أمْ تكاذيبَ بلْ تكاذيبُ هل تُبْصِـرُ إلا الهُـداة والأَبْـرارا[1]

نرى ان الشاعر في هذا المقطع قد اعاد الكره و قام بتكرير الحرف أم راسيا علي مدي الابيات عشر مرات علي عشر ابيات متتالية،و هذا ما شكل بنية متماسكة علي وزن واحد،غرضه الاول التاكيد علي شكوكه المستمرة ،فهذا « الكر المتقارب اكسب الكلام ايقاعا مبهجا يدركه الوجدان السليم حتي عن طريق العين فضلا علي ادراكه السمعي بالاذن » [2]

[1].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص145

[2].عز الدين علي اسماعيل،التكرير بين المثير و التاثر،ص45

ولا احد يشك ان الشعر في اصله ليس معان يريد الشاعر النطق بها وهذه بدورها ما هي الا افكار تسب في دائرة الحياة و التي يتداولها كل فكر لتصيرا المعاني تعبيرا واخيرا شعرا .

2- تكرار الكلمة

جاء في قول نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر ان التكرار الكلمة :« ابسط انواع التكرار، تكرار الكلمة الواحدة في اول كل بيت من مجموعة ابيات متتالية في القصيدة وهو لون شائع في شعرنا المعاصر،يتكىء اليه احيانا صغارنا الشعراء ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الي مرتبة الاصالة و الجمال الا علي يدي شاعر موهوب يدرك أنالمقول في مثله لا علي التكرار بنفسه وانما علي ما يعد الكلمة المكررة » [1] ولعل الناقدة قصدت من هذا التعريف ان تكرار الكلمة لابد له ان يرتبط بسياق النص من خلال اللفظة المكررة وما انتجت من دلالات ومعاني تدور حول مفهوم النص الكامل والتي تتصل بموضوع نص .

وكما يرى عبد الرحمان تبرماسين ان : « تكرار الكلمة يعمل علي وجود فكرة الامتداد التي تساعد علي نمو القصيدة و انتشارها [...]واذا ما كان التكرار يحدث تيار المتوقع فان وروده في مطلع كل بيت يحدد هذا التوقع فامتلقي سيتهيأ لاستقبال تتابعات عديدة من هذا التكرار »[2] ومن خلال هذا الطرح فان الاساس الذي تقوم علي تمتين بناءات المفارقة وتكثيف العبارات

[1] .نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار مكتبة النهضة،ط1،[د ب]،1962م،ص231
[2] .فيصل حسان الحولي،التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة،ص136

وابراز مفارقاتها، ووضع في ايدينا فكرة متسلطة، كل هذا يقع في باب ظاهرة التكرار كبنية اساسية تتسم بالعمق و الاثر [1].

وتكرار الاسماء كاحد عناصر المكونة لتكرار الكلمة له مجال واسع في شعر محمود شاكر فهذا ما سوف نكتشفه في النموذج الاتي بحيث يقول الشاعر :

اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا[2]

ويقول ايضا في موضع آخر :

اِعْصِفي يا رياحُ غَضْبَى بِإعْصارٍ مِنَ المَقْت جاحِمًا هَدّارا[3]

ويقول كذلك :

أُذْكُري يا رياحُ كيف تَدَسَّسْتِ إلى مُضْمَنِ الطَّوايا اقْتِسارا[4]

ويقول في غير ذلك :

[1].ينظر:نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال للميداني انموذجا،ص 231
[2].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص139
[3].نفسه،ص140
[4].نفسه،ص141

أنْصِتي يا رياحُ صَرْخةُ مَلْهوفٍ طَعينٍ أفْنى الليالي انتظارا[1]

كان تكرار كلمة **الرياح** له صدى واسع ومعني عميق علي طول النص، فما نلحظه ان هذه اللفظة قد بنيت عليها القصيدة كاملة و كانت تمثل الكلمة المفتاح او الركيزة الاساسية للنص .

وكما جاء حرف النداء متابعا للكلمة يسبقها غالبا، وقد يكون الغرض منه لزياة التنبيه علي التهديد النابع من الشاعر مع سبق اصراره، فحرف النداء (**يا**) يمثل صرخة الشاعر وتاكيدا علي تهديده و الغاية منه كذلك قد تكون الاعلاء من صوته لانشاء صرخة مقهور نابعة من حزن و الم .

ثم ان تكرير لفظة **الرياح** هو عبارة عن : « تهيئة لذهن المتلقي الي موضع التدرج في التكرار ليكون مناسبا للارتقاء في المحاورة للاستدلال علي المقصود .» [2] وهذا ما يلجأ الشاعر اليه بغرض تعريف القارىء بها من ناحية و لتوسيع دلالتها داخل النص من ناحية اخرى.

نلاحظ كذلك من النماذج التي سبق ذكرها ان الابيات القصيدة كلها قائمة علي لفظة الرياح التي جعل منها الشاعر نقطة ارتكاز يقوم عليها البناء النصي لتكشف عن مفارقة تحاول اخفاء حقيقة ما تظهر خيوطها من صرخة غضب لتفضح لنا خبايا شعورية دفينة متدفقة متالمة

[1].محمود محمد شاكر، أعصفي ياریاح وقصائد أخرى،ص142
[2].طالب محمد اسماعيل وآخرون،نظام التكرار في البناء الصوتي للاعجاز القرآني،ص138

يحاول الشاعر من خلالها ان يقول شاركوني حقيقتي المره و المؤلمة ، و التي تبو واضحة و غامضة في نفس الوقت خفية و ظاهرة معا قاسية و متألمة، وكأنها تقول : (**ها أنا ذا انظروا لي و أنصتوا لي و سمعوني وفهموني** ...) حيث تبقي هذه المعاني مشدودة الي اصل واحد و هو الاسم المكرر وبعتباره بؤرة تدور حولها المعاني ثم تتكشف لتعاود الدوران من جديد .[1]

ومن نماذج تكرار الاسم أيضا قول الشاعر :

عالَمٌ لم يكُنْ ولا السَّاكنوهُ غيرَ أشباح نِقْمةٍ تَتَبارى[2]

ويقول في موضع آخر :

ما الذي تُبْصِرين أشباحَ فانينَ مِرارًا تُرَى وَتَخْفى مِرارا[3]

ويقول أيضا :

ثُمَّ مَرّوا أشباحَ فانين ما تملِكُ في حَوْمَةِ الزَّوال قَرارا[4]

نرى أن الكلمة **أشباح** قد كررت ثلاث مرات في القصيدة، و هذا يدل علي أنها مثلت ثلاث مراحل للقصيدة بشكل متوالي مثلت لنا هذه المراحل مظلمة و قاسية التي عاشها الشاعر

[1].ينظر :فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة، ص126/125
[2].محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص140
[3].نفسه، ص 145
[4].نفسه، ص146

فهو يعيش مرحلة الصدمة من هذه الناس التي ينعتها بالاشباح ما هي الا ارواح مخيفة ليس لاها قلب و لا رحمة ولا ضمير، فها التكرار ما هو الا تاكيدا و تعزيزا بالمكانة التي آلت اليها الناس و لعلها سخرية قاسية ليبرر للقارىء مدى حال الناس و بشاعة قلوبهم.

وعلي غرار تكرير الاسماء كان لتكرار الافعال حضورا ليس بالقليل في نص الشاعر، ولعل الهدف الاول هو تكرار الحركة علي مستوى القصيدة،لبث فيها الروح و التنفس و الحضور المستمر والتاكيد علي صرخة الشاعر فعلا و ليس قولا و فقط، و لعل كذلك الهدف من هذة التقنية تاكيدا علي فعل الامر لان معضم الافعال المكررة هي افعال امر

ان هذا الفن استخدمه الشاعر ليفصح بطرقة ارادية عن حاله، فو كافضل طريقة لاثبات وتعزيز العواطف و الاحاسيس بشكل بارع ولهذا التكرار أغراض اخرى متعددة و كتيرة

يقول الشاعر في بداية القصيدة :

اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا

اِعصِفي وانْسِفي كأنَّكِ سُخِّرْتِ خَبالا يُســاوِرُ الأَقْــدارا

اِعْصِفي وازْأري كأنَّكِ غَيْرى قَذَفَتْ حِقْدَها شَـرارًا ونـارا

اِعْصِفي كالجُنون في عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الْغَيْظُ عَزْمَهُ والوَقـارا

اِعْصِفي كالشُّقوق في مُهْجَةِ الأَعْمى تَخاطفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سارا

اِعْصِفي كالفناءِ يَنْتَسِفُ الأوكار نسفـًا ويَصْـرَعُ الأطيـارا

اِعْصِفي كالوفاءِ صادَفَهُ الغَدْرُ فأغضى إِغضاءةً ثم ثـارا[1]

لقد شكل هذا التكرار منظومة وبناء متسلسل منسجم و واضح، ساهم في ابراز المفارقة التكرارية من خلال ابتداء الشاعر القصيدة بفعل الامر **اعصفي** في صيغة الامر و المخاطبة و تكرار الكلمة دلالة علي تاكيده لما يقوله بنبرة قاسية لا تريد الاستسلام و الخضوع، لا تخاف و لا تريد الرجوع، لها مقصد عميق يريد من خلال هذه الظاهرة أن تبرز للمتلقي المعني الحقيقي و المقصود، بحيث قدمه في قالب جميل بموقف صارم و حاد، حيث شكل بناءا دراميا يسع لعرض الحالة النفسية ظمن نسق ايقاعي موحد .[2]

كررت الكلمة اعصفي مايزيد عن اربعة عشر مرة في الاسطر الاولي وهذا ما ياكد علي ان صرخة الشاعر دلالة علي معاناته الطويلة، مما ساعد هذا التسلسل و التتابع الشكلي الذي اعان المتلقي علي الانتباه و اثارة السامع و تحفيزه علي التركيز .

[1].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى، ص139
[2].ينظر : فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة، ص 117

ولقد كان الغرض من هذا التكرير التهديد تهديدا مباشرا « فامتكلم اذا اراد التهديد و التوعد في كلامه فانه يلجا الي التكرار ليأكد تهديده و وعيده »[1]

ويقول الشاعر في موضع آخر :

أُذْكُري يا رياحُ كيف تَدَسَّسْتِ إلى مُضْمَنِ الطَّوايا اقْتِسارا[2]

ويقول أيضا :

أُذْكُرِي كيف وانْظُرِي كيف أضْحَوْا أعِبادًا رأيتِ أمْ فُجّارا[3]

و يقول كذلك :

أُنْظُري يا رياحُ يا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إذا دارَ يَمْنَـةً أو يَسـارا[4]

نلحظ تكرار الافعال الامر : (اذكري / اسمعي / انصتي / اشربي / اغدري / نافقي / تمادي / اعصفي / انسفي / ...) فهو دلالة علي « البعث النفسي و هو مؤشر اسلوبي يدل علي ان هنالك معاني تحوج الي شيء من الاشباع ولا شيء سوى ذلك، و النص الذي بين ايدينا يدل علي ان الشاعر اثناء نظمه للقصيدة كان يواجه ضربا من الاسر »[1]و التركيز الشاعر علي تكرار

[1].فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة،ص 38
[2].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى، ص 141
[3].نفسه،ص142
[4].نفسه، ص145

الافعال دلاله علي الحركة فهو يرجح الحركة و عدم الثبات علي السكون بوصفه مرتبطا مع الزمن، لان موضوع النص متمثل اساسا بالطموح الي التغيير و عدم ثبات الحال الذي هو عليه الشاعر

و تركيز المبدع علي افعال الماضي و الحاضر يشير الي موقف الشاعر من هذا الزمن اي انه يعبر عن حضوره فهو في حالة تقيد بين الماضي و الحاضر .

1. احمد علي محمد،التكرار و علامات الاسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة اسلوبية احصائية، مجلة جامعة دمشق، ع 1،سورية، 2010م،مج 26، ص60

ثالثا : المفارقة و الايقاع

الايقاع لغة : و هو « الايقاع من اقاع اللحن و الغناد فهو ان يوقع الالحان و يبينها و المراد به في علم الموسيقي هو النغمة علي النغم في ازمنة معدودة المقادير و النسب و قد تنبها الاقدمون الي ما في السكون من ايقاع »[1]

اصطلاحا : ويقصد به « نوع من انواع التاثير الفني في النفس مثل حركات البتول و دقات الساعة و صوت عجلات القطار ...الخ [...] و الايقاع في النقد الحديث هو الترجة العربية لمصطلح الاوربي:

Rhythm في النجليزية و Rythm في الفرنسية و هما مشتقان من Rhythmos اليونانية وهي في اصل معناها الجريان و التدفق و المقصود به عامة هو التواتر و التتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور و الظلام » [2] فليس هناك تعريف شامل و دقيق جامع لمصطلح اليقاع الا اننا حاولنا جمع بعض التعاريف التي شملت به عمفهوم عام للمصطلح :

يقول الفرابي في تعريفه للايقاع : « انه النقلة علي النغم في ازمنة معدودة المقادير و النسبن الامر الذي يضفي علي الكيان الشعري قوة حركية تتصاب فيها الاهتزازات النفسية و الدلالية

1.محمد علوان سالمان، الايقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية علي دواوين فاروق شوشة و ابراهيم ابو سنة حسن طلب ورفعة سلام، دار العلم و الايمان،ط1، الاسكندرية، مصر،2010م،ص14

[2].نفسه، ص21/14

وتتدخل الطرب علي النفس الانسانية » [1] ويقصد بهذا القول ان الايقاع مرتبط كل الارتباط بازمن و الحركة وا لسيرورة داخل السياق اللغوي في النص .

ويقول ابن فارس في تعريفه للايقاع : « واهل العروض مجمعون علي ان لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الايقاع الا ان صناعة العروض تقسم الزمان بالنغم و صناعة الايقاع تقسم الزمان بالحروف المسموعة » [2] وهذا يدل علي ان الايقاع يتشكل الحروف المسموعة ليعطي لحنا ونغم .

ويعرفه ابن سينا اذ قال عنه : « انه تقدير لزمان النقرات فان اتفق ان كانت النقرات منتظمة كان الايقاع لحنيا، وان اتفق ان كانت النقرات محدثت للحروف المنتظم منها كلام كان للايقاع شعريا، وهو بنفسه ايقاع مطلق » [3] ويدل التعريف ان ابن سينا يرى ان النقرات المنتظمة هي التي تحدث للايقاع لحنا خاصا .

ومن خلال هذا الطرح سوف نستعرض بعض نماذج هذا الفن في قول الشاعر:

وأساطيرَ حَيَّةً أَلْبَسَتْها قَيْنَةُ الدَّهْرِ ثَوْبَها المُسْتَعارا

وأباطيلَ دَلَّسَتْها أكاذيبُ فأضْحَتْ هُدًى وأمْسَتْ منارا

[1] .رشيد شعلال، البنية الاقاعية في شعر ابي تمام، دار عالم الكتب الحديث، ط1،اربد، الاردن،2011م،ص18
[2] .محمود عسران،البنية الايقاعية في شعر شوقي،دار مكتبة بستان للمعرفة، كفر الدوار،مصر، 2006م،ص 23
[3] .نفسه،ص22

وَمَطايا تَخوضُ في لُجَجِ الظُّلْمِ بِرَكْبٍ لا يَسْأمون السِّفارا

وأذِلاء يَشْمَخُون منَ الكِبْر وهُمْ فى القُيُودِ حَسرى أسارى[1]

صور الشاعر لنا في هذه الجزئية بوضوح اتساق و انسجام الالفاظ مع الدلالات وكان للايقاع الدور الرئيسي، ولعل مصدر الايقاع الحقيقي هنا انه نابع من نفسية الشاعر المنفعلة و المتصلة بحسه المرهف، وكان لهذه الظاهرة الصدى الاول في بناء النص و انسجامه، فهو يمثل مجموعة من الصور و المعاني و التراكيب اللغوية، و كان لهذا التنويع في مستوى الابيات بين الخبر و الانشاء زاد من تالق النص حاملا معه فخامة الاسلوب محدثا جرسا قويا، وكان ذلك الا تجسيدا للتجربة الشعورية للشاعر.

يقول الشاعر :

اِشْرَبي الكأسَ مُزّةً لَمْ تُشَعْشَعْ ثـمّ إياكِ أنْ تَميدي خُمـارا

اِغْدِري نافِقي أَضِلّي اسْتبدّي خالِطي الإِثْمَ واحْمِلي الأَوْزارا

أنْتِ للبأسِ قد خُلِقْتِ فأينَ البأسُ إِنْ كُنتِ تفزَعين حِـذارا

هكذا الأَرْضُ فاذهبي أو أقيمي ليس يُغْني أنْ تَشمئزّي ازوِرارا

[1].محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد اخرى، ص 140

سَيِّدُ الجَوِّ والجَوارِحِ بـازٍ ساقَطَ الطَّيْرَ داميـاتٍ وطـارا

أنْصِتي يارياحُ ما أبْشَعَ الصَّوْتَ لَقَدْ سار في القُرُون مَسـارا

أحَنينًا أمْ صَرْخَةً أمْ أنينًا أمْ مُكاءً أمْ عَوْلـةً أمْ جُؤارا[1]

يتحقق الايقاع من خلال الكلمة و الحرف سواءا اكان في وظيفتهما ام في معناها ام في اصواتها وتصريفاتها و اشتقاقها ودلالالتها ومكانتها من السياق، لذا وجب علي الاديب ان يحسن الاختيار لتصبح سلسلة الاختبارات وحدة جمالية، لان الكلمات ما هي الا علاقات صوتية منطوقة أو مهموسة أو مغناة تتدخل في الكيان الجسدي كله ليحدث به الرنين او الايقاع فسوء الاختيار يؤدي الي اضعاف الجانب الايقاعي في الشعر [2]

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينقل لنا مشهدا تعبيريا من خلال الصور مختلفة الالفاظ و المعاني، في تبدو للوهلة الاولى أنها غريبة وغامضة في حين وعند التركيز تظهر لنا انها تشكل ارتباط وثيق الدلالة صادق المشهد يعكس الحالة النفسية للشاعر، فكلماته كانت المرآة العاكسة لنفسيته، فبدأ من العنوان انتهاءا الي النص، فهو عبارة عن مشهد تحدي و اصرار

[1].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح وقصائد اخرى، ص144

2.ينظر : مسعود وقاد، البنية الاقاعية في شعر فدوى الطوقان ،شهادة الماجستير، اشراف عبد القادر دامخي،قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الاداب و العلوم الانسانية،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،الجزائر، 2004م،ص 110

مستمر، لذلك علينا القول ان بنية النص بنية اقاعية تحيل الي التشاكل الحسي مع اعتماده عاي المفارقة [1].

ومما لا شك فيه كان للمفارقة الفضل في ظهور هذا النوع من الايقاع المتميز بحيث ارتبط الايقاع بالمفارقة من خلال التضادات الحسية بين مختلف الالفاظ و المعاني المتناقضة فتباين اللحن تارت و اتفق تارت أخرى و هذا الهتزاز و التشاكل و التباين زاد من جمال هذا الفن واعطي للشعر رونق خاص و مصداقية لامعة.

يقول الشاعر :

صَدَعَ الصَّخْرَةَ المُلَمْلَمَةَ الكُبْرى وأسْرى حتى نما فاستطارا

ورَأى نُورَهُ فَجُنَّ من الفَرْحَةِ أعْمى رَأى الظَّلام نَهـارا

أيُّ شَيْءٍ هذا وما ذاك بلْ هذا وزاغَتْ لحاظُه اسْتِكْبـارا

قَدْ رأى عالمًا مَهولا مِنَ المجهول غَشّاه نورُهُ فاسْتَنارا

لَيْسَ يَدْري أهُمْ عِدًى أم صديقٌ أيُبينونَ لو أرادَ حِوارا[2]

[1].ينظر : نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال للميداني انموذجا، ص 239

[2].محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد أخرى،ص147

نرى في هذا المقطع كيف ان : « الاضداد تتظافر مع الايقاع لانتاج بنية مفارقية في اهى صورة لها بحيث يكسب التضاد أهمية كبيرة عند تواجده في سياق الجمل وكسر نظام الجملة الطبيعي »[1] ونجد ذلك من خلال استعماله في هذا المقطع لالفاظ متضادة من مثال :

(**النور / الظلام / الفرح / عدى / صديق / النهار / أعمى / رأى...**) ويبدو ان التضاد هنا ظهر علي شكل متوالي ليشك بناء محكم وجميل ليعطينا ايقاعا فنيا يخدم البنى الشعرية ذلك كله بفعل ازدواج المعنى واختلاف الظاهر مع الباطن، اذ نرى النص قد حمل أبعاد متقاربة و أخرى بعيدة تحت ايقاع دلالي منتظم .

يقول الشاعر :

واغِلٌ يَعْتَدي يُسائِل عَنْ أسرار خَلْقٍ أجَلَّ منْ أنْ تُثارا

كيفَ غَرَّتْهُ نَفْسُهُ كيفَ ظنّ الغَيْبَ يُلْقي لِثامَـه والخِمـارا

أمل باطِلٌ فلو أسْفَرَ الغَيْب لأَعْمـى بنوره الأنْـوارا[2]

نلحظ في هذه الابيات ان هناك حركة واضحة حققت ايقاعا و اكسبت هذه اللغة الشعرية البلاغية المتماسكة من جهة و اكسبت قوة البني الايقاعية من جهة اخرى، فالايقاع يكسب

[1].نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال للميداني انموذجا،ص 224
[2].محمد محمود شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص147

النص تأشيرة إقحام الذات المتلقية، حيث تحدث موسيقاه حركة انفعالية قوية لدي المتلقي [1]، وما يزيد من جمال النص وقوة الاثر تلك الايقاعات التي تحدث موسيقي داخلية وأخرى خارجية من خلال الحروف، والتي اعطت نغما علي مستوى الكلامي.

فالنص بتضاداته و ألفاظه ومفارقاته و حركاته المؤثرة المستفزة حققت بنى اقاعية جمالية عميقة أثرت في المتلقي و جعلته يعيش في كل كلمة ولفظة و معنى .

وسنحاول من خلال هذا الجدول [2] تبيان بوضوح التشكيل الايقاعي من خلال بعض الابيات:

أبيات القصيدة	التشاكل الإيقاعي
اعصفي وأسفي فما أنت إلا نعمة...	اعصفي / انسفي
أباطيل دلستها أكاذيب...	أباطيل / أكاذيب
اذكري كيف و انظري كيف ...	اذكري / أنظري
هكذا الأرض اذهبي أو أقيمي ...	اذهبي / أقيمي
أحنينا أم صرخة أم أنينا أم مكاء ...	أحنينا / أنينا
وجدوا ثم اوجدوا ثم بادوا ...	وجدوا / اوجدوا / بادوا

[1] .نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال للميداني انموذجا،ص230
[2] .ينظر: نفسه، ص 238

وبهذه النظرة النافذة علي نص الشاعر قدم رسالته، فعبر بصدق عن كل ما أحاس به من ألم و صراخ اتجاه مجتمعه و زمنه و خيانة من أحب، فمضى يجاهد منفردا وحيدا ينصح قوما لا يحبون الناصحين و يدافع عن أمة طال نعاسها و ركودها فما تستفيق ويعاني من خيانة أمره من الصبر في أنفة و غيرة و كبرياء، هذا الذي يميزه عن أكثر شعراء عصره الذين هربوا من واقعهم لثقله و همومه المطبقة و إلتمسو العزاء في شعر الطبيعة كجماعة المهجر، و اذا بلغ التوافق بين خلائق الانسان و بين شعره، فتلك آية التعبير الصادق، وتلك آية الشاعرية و الملكة الفنية.[1]

خلاصة الفصل :

يجمع الشعر عامة مجموعة من الآليات الفنية و الظواهر الجمالية لبناء قصيدة شعرية و لعل هذا البناء، إرتبط بأبرز التقنيات الحديثة وأهمها: التناص، التكرار، والايقاع، فأما التناص فكان بالغ الاهمية خاصة التناص الديني ،بحيث جعل من النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوة و أعطى لها مصداقية عالية لا يساورها الشك واضفى لها كذالك قيم اخلاقية فلا يمكن فهم النصوص المتناصة الا من خلال الرجوع الى الاصل وهو الكتاب المقدس ،فعتبر هذا المصدر هو مصدر الاب ، النص المثال و الصحيح والمقدس ، فهو يعتبر النموذج الاعلى للكمال .

[1].ينظر : محمود محمد شاكر،اعصفي يا رياح و قصائد اخرى،ص45/44

اما التكرار فكان هو الاخر له الدور المميز في تاكيد صحة ما يقال وما يفهم وما يشعر به فهو ظاهرة قديمة الازل جاءت في اشعار القداما فاصبح شعرهم لا يخلو من هذه الظاهرة التي بدورها حققت بناءا فنيا وجماليا و نسق منسجم وتلاحم وترابط بنيوي قوي ، فكان لهذا الفن الافضل الكبير في بناء المفارقة على مستوى القصيدة .

في حين ظاهرة الايقاع على وجه خاص لم تكن بالظاهرة القليلة ، فلقد انتشرت بشكل تام على مستوى السياق الداخلي والخارجي خاصة مع تواجد ظاهرة التكرار ، الا ان المفارقة بالتاضاداتها وتناقضاتها الموجودة على سطح النص ساهمت في نشوء هذا الفن وابراز جمالياته الغي عادية والتي استقطبت القارىء الى ان يغوص في هذا النص بقراءاته المختلفة المتعددة ، حاولنا في كل مرة ان نصل الى المعنى المقصود والذي اراد الشاعر ايصاله للقارىء .

الخاتمة

بعد تمام دراستنا حول المفارقة ونشأتها وتطورها واستخراج انماطها من خلال حضورها في نموذج "**اعصفي يا رياح**" يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث :

1 _ المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهر في النص مناقضا مع المعنى الباطن وهذا هو المقصود وعلى القارئ أن يكشف ذالك من خلال بعض الأشارات والرموز التي تتخلل النص فهي تعتبر مفاتيح الحقيقة .

2_ للمفارقة وظائف عديدة ومختلفة، يكون أولها أنها تعكس جوهر الأدب من خلال الصراع بين الذات والموضوع بين الحزن والفرح بين الغضب والهدوء وكذالك بين الحق والباطل، فدائما هناك رؤية مزدوجة للحياة .

3_ للمفارقة اللفظية أنماط كثيرة تندرج تحتها عناصر عديدة ترتبط كل الارتباط باللفظ والكلام أما المفارقة السياقية كنمط ثاني لدراستنا تندرج تحتها مفارقات تتشكل من خلال الموقف والحدث والسياق بشكل عام على خلاف المفارقة اللفظية .

4_ توصلنا في بحثنا هذا إلى أن الشاعر محمود شاكر هو صانع مفارقة محترف، فقد وظفها حين رأى أن واقعه السياسي والاجتماعي والثقافي والديني هو عبارة عن جملة من المتناقضات، وأن عصره يحمل الكثير من الصراع والخلاف .

5_ نستنتج ان القصيدة أعصفي يا رياح قد غلب عليه أنمط المفارقة اللفظية أكثر، وذلك لانها تحمل التناقض في جورهها على خلاف المفارقة السياقية التي عادت، ما ترتبط بالحدث و الزمان

6_ تجلت المفارقة في القصيدة بصور مختلفة وذلك في كامل أبياتها مما أعطت النص تميزا وانفتاحا لعديد من القراءات وذلك لاعتمادها على الاسلوب المراوغ.

7_ استخدم الشاعر التناص في شعره لأعادت انتاج الدلالات، وليعزز موقفه بجانب ديني من خلال ربطه بالواقع وهذا ما أضفى له مصداقية وثبات .

8_ نستنتج ان لظاهرة التكرار فضل كبير في تعزيز موقف الشاعر وتبيان اصراره وعزمه في قول الحق ورفض الباطل مما ساعد هذا على بناء مفارقات أضفت قيم فنية وأخرى جمالية مما زادت النص تشويقا وحيوية، يستهوي القارىء لكشف المزيد من خبايا النص .

9_ نرى ان القصيدة حملت رسالة ضمنية وراء هذه المفارقات وهي تتمثل في اظهار الحق وكشف الباطل محاولا بذالك التغيير الى الافضل واصلاح حال الناس وحال الزمان .

10_ خلص البحث لان أسلوب المفارقة يعتبر من أبرز الأساليب الأدبية التي تمكن من معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية وغيرها بأسلوبها الراقي والمحترف .

وان هذا الاسلوب حقق نجاحا حين اعتبره الشاعر اداة في معالجة هذه الاوضاع والابتعاد عن الانحراف .

قائمة المصادر

والمراجع

القرءان الكريم : برواية حفص عن عاصم بالرسم العثماني

أولا : المـــــــــــــــــــصادر

1. **أبوفهر** (محمود محمد شاكر ت1418هـ) : اعصفي يا رياح و قصائد أخرى ،شر و تح : عادل سليمان جمال ، دار المدني ، ط1 ، جدة، السعودية ، 2001م

ثانيا : المـــــــــــــــــــراجع

1. **الجرجاني** (عبد القاهر ت471هـ) : دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ،[د ط] ، بيروت، لبنان ، 1984م

2. **الزمخشري** (ابو القاسم محمد ابن عمر ت 538هـ) : أساس البلاغة ، تح : محمد باسي العيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1998م ، مادة (فرق) ج2

3. **العسكري** (أبو هلال ت 595هـ) : الصناعتين الكتابة و الشعر ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إبراهيم ، المكتبة المصرية ، ط1 ، بيروت ،لبنان، 1986م

4. **القزويني** (جلال الدين محمد ابن عبد الرحمان ت 739هـ) : الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، لبنان ،2003 م

5. أحمد عادل عبد المولى ، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة مصر، [د ت]

6. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،دار المركز الثقافي العربي ط1 ، بيروت ،لبنان ، 1992م

7. حسيني عبد الجليل يوسف ، المفارقة في شعر عدى بن زيد ، دار الوفاء للطاعة و النشر ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 2009

8. دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها ، ، موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1993م

9. رشيد شعلال، البنية الاقاعية في شعر ابي تمام، دار عالم الكتب الحديث، ط1،اربد، الاردن،2011م

10. طالب محمد اسماعيل و آخرون،نظام التكرار في البناء الصوتي للاعجاز القرآني،دار زهران للنشر والتوزيع،[د.ط]،عمان،الاردن،2007م

11. ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني انموذجا ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ،الأردن 2013م

12. عز الدين علي اسماعيل ،التكرير بين المثير و التاثر،دار عالم الكتب،ط،بيروت،لبنان،1978م

13. علي نجاة ، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ،دار المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة، مصر ، 2009م

14. فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة و المعاصرة، دار اليازوري، ط1،عمان الاردن،2015م

15. محمد العبد ، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ، ط1،مصر، 1994م

16. محمد علوان سالمان، الايقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية علي دواوين فاروق شوشة وابراهيم ابو سنة حسن طلب ورفعة سلام، دار العلم و الايمان،ط1، الاسكندرية، مصر،2010م

17. محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي، دار مكتبة بستان للمعرفة ، كفر الدوار،مصر 2006م

18. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار مكتبة النهضة ، ط1، [د ب] ،1962 م

19. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل و سعدي يوسف و محمود درويش انموذجا المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، بيروت، لبنان، 2002م

20. نوال بن صالح ، جمالية المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، دار الاكاديميون للنشر ، ط1 ،عمان الأردن 2016م

ثالثا : الرسائل الجامعية

1. عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين تلمساني،شهادة الماجستير،إشراف عبد القادر دامخي،قسم اللغة العربية و ادابها،كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2004م

2. عبد القادر علي الزروقي،اساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكفيتيريا لمحمود شاكر مقاربة اسلوبية، شهادة الماجستير، اشراف علي خذري، قسم اللغة العربية و ادابها،كلية الاداب و اللغات،جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر،2012م

3. مسعود وقاد، البنية الاقاعية في شعر فدوى الطوقان ،شهادة الماجستير، اشراف عبد القادر دامخي، قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الاداب و العلوم الانسانية، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة الجزائر، 2004 م

4. نوال بن صالح ،خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الأمثال الميداني أنموجا ، شهادة الدكتوره ، إشراف صالح مفقودة ، قسم الآداب و اللغة العربية ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2011م

5. يسرى خليل ، المفارقة في الشعر الصنوبري ، شهادة ماجستير ، إشراف حسام التميمي ،قسم اللغة العربية ، عماد الدراسات العليا ، جامعة الخليل ، فلسطين ، 2015م

رابعا : المجلات و الدوريات

1. تيسير محمد الزيادات،التناص الديني في شعر محمد القيسي و خليل الحاوي دراسة و نقد مجلة، القسم العربي ، ع21،جامعة بنجاب لاهور،باكستان، 2014م

2. عاصم شمادة علي ، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي ، مجلة الجامعة الإسلامية العالمية ع10 ، ماليزيا ،[د ت]

3. عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة أنموذجا،مجلة علوم اللغة العربية وادابها،العدد الرابع،جامعة الوادي ،الجزائر مارس2012م

4. لحلوحي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، ع8 جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر،جانفي2011 م

5. ناهدة أحمد الكسواني،تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا أخذة الاميرة يوس و المراثي سميح أنموذجا،مجلة قراءات،مخبر الوحدة التكوين و البحث في النظريات و القراءة و مناهجها العدد الرابع،فلسطين،2012م

خامسا : المواقع الإلكترونية

https://ar.wikipedia.org/wiki

ملحق

ملحق1– نبذة عن الشاعر

ملحق2–قائمة أبيات القصيدة

ملحق3– المصطلحات الأجنبية الواردة في البحث

أبو فهر محمود محمد شاكر* أديب مصري، دافع عن العربية في مواجهة التغريب. اطلع على كتب التراث وحقق العديد منها. أقام منهجه الخاص في الشعر وسماه منهج التذوق. خاض الكثير من المعارك الأدبية حول أصالة الثقافة العربية، ومصادر الشعر الجاهلي.

هو محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من أسرة أبي علياء الحسينية في جرجا بصعيد مصر. ولد في **الإسكندرية** في ليلة العاشر من المحرم سنة 1327 هـ / 1 فبراير سنة 1909م وانتقل إلى القاهرة في نفس العام مع والده إذ عُيّن والده وكيلا للجامع الأزهر، وكان قبل ذلك شيخا لعلماء الأسكندرية.

نشأ الشيخ محمود شاكر في بيئة متدينة، إذ كان أبوه كبيرا لعلماء الأسكندرية ثم وكيلا للجامع الأزهر، وقد كان أصغر إخوته . فقد انصرف إلى التعليم المدني، فتلقى أولي مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم عباس في القاهرة سنة 1916 ثم بعد ثورة 1919 إلى مدرسة القربية بدرب الجماميز وهناك تأثر كثيرا بدروس الإنجليزية لاهتمامهم بها ولكونها جديدة عليه.

ولما كان يقضي أوقاتا كثيرة في الجامع الأزهر فقد سمع من الشعر وهو لا يدري ما الشعر!! ومن الجدير بالذكر أنه حفظ ديوان المتنبي كاملا في تلك الفترة.وفي سنة 1921 دخل المدرسة الخديوية الثانوية ليلتحق بالقسم العلمي ويتعلق بدراسة الرياضيات.وبعد اجتياز الثانوية . ورغم حبه

للرياضيات، وإجادته للإنجليزية . فضل أن يلتحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية لما شعر به من أهمية «الكلمة» في تاريخ أمته قديما، فلا بد أن يكون لها الدور الأكبر في مستقبلها.

ولأنه كان من القسم العلمي فقد تعذر دخوله لكلية الآداب بداية، إلا أنه بوساطة من طه حسين لدى أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة المصرية آنذاك استطاع أن يلتحق بما يريد سنة 1926

وفي الجامعة استمع شاكر لمحاضرات طه حسين عن الشعر الجاهلي وهى التي عرفت بكتاب «في الشعر الجاهلي».

بعد عودته من جدة، إلى القاهرة، انصرف إلى الأدب والكتابة وقراءة دواوين الشعراء حتى صارت له ملكة في التذوق، وبدأ ينشر بعض قصائده الرومانسية في مجلتي « الفتح» و«الزهراء» لمحب الدين الخطيب، واتصل بأعلام عصره من أمثال أحمد تيمور وأحمد زكي باشا والخضر حسين ومصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد الذي ارتبط بصداقة خاصة معه. ورغم هذا فإنه يصف المرحلة الزمنية من 1926 إلى 1936 (أي منذ السابعة عشر إلى السابعة والعشرين) بأنها «**حياة أدبية** » ، توفي مساء يوم الخميس 3 ربيع الآخر 1418 هـ - 7 أغسطس 1997م.

بعض من مؤلفاته :

1 . المتنبي . عدد خاص من المقتطف سنة 1936م . ط. ثانية في مجلدين القاهرة 1977م . ط. ثالثة مطبعة المدني . القاهرة . دار المدني بجدة 1407هـ . 1987م

2 . القوس العذراء . نشرت أول مرة في مجلة الكتاب 1371 هـ/1952م . مكتبة دار العروبة . القاهرة 1384هـ . 1964م . مكتبة الخانجي . القاهرة . 1392هـ . 1972م.

3 . أباطيل وأسمار . الجزء الأول مكتبة دار العروبة 1385هـ . 1965م . الجزءان الأول والثاني مطبعة المدني . القاهرة 1972م

4 . برنامج طبقات فحول الشعراء مطبعة المدني القاهرة 1980م

5 . نمط صعب ونمط مخيف دار المدني . جدة 1996م [وهو سبع مقالات نشرت في مجلة «المجلة» سنة 1969، 1970م]

6 . قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام . دار المدني . جدة 1418 هـ . 1997م.[1]

[1]. https://ar.wikipedia.org/wiki

" اعصفي يا رياح "

1. اِعْصِفي يا رِياحُ مِنْ حيثُما شِئْتِ وَعفّي الطُّلولَ والآثـارا

2. وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا اللَّيْل حتّى يحورَ ليلًا سِــرارا

3. وازْأري يا رياحُ في حَرَمِ الدَّهْـر زَئِيـرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمــارا

4. اِعصِفي وانْسِفي كأنَّكِ سُخِّرْتِ خَبالا يُســاوِرُ الأَقْــدارا

5. اِعْصِفي وازْأري كأنَّكِ غَيْرى قَذَفَتْ حِقْدَها شَــرارًا ونــارا

6. اِعْصِفي كالجُنون في عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الْغَيْظُ عَزْمَـهُ والوَقــارا

7. اِعْصِفي كالشُّقوق في مُهْجَةِ الأَعْمى تَخاطفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سارا

8. اِعْصِفي كالفناءِ يَنْتَسِفُ الأوكار نسفـًا ويَصْـرَعُ الأطيــارا

9. اِعْصِفي كالوفاءِ صادَفَهُ الغَدْرُ فأغضى إِغضاءةً ثم ثـارا

10. اِعْصِفي كالضَّلالِ يَسْخَر من هادٍ أذَلَّ القفار عِلْمـا وحـارا

11. اِعْصِفي كالأَسَى أفَاقَ مِنَ الصَّبْرِ فلم يستطعْ قرارا وفارا

12. اِعْصِفي وانْسِفي فما أنتِ إّلا نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الخَرابَ اقْتِدارا

13. عالَمٌ لم يكُنْ ولا السَّاكنوهُ غيرَ أشباح نِقْمةٍ تَتَبارى

14. اِعْصِفي يا رياحُ غَضْبَى بإِعْصارٍ مِنَ المَقْت جاحِمًا هَدّارا

15. كيف أبْصَرْتِ ما طوَيْتِ مِنَ الدنيا بليلٍ وما اخْترقْتِ نَهارا

16. اِشْهَدي هلْ رأيتِ عَقْلًا ونُبْلًا أمْ جُنونًا يَؤمُّ خِزْيًا وعارا

17. وخَفايا مِنَ الخبائثِ تَسْعى وحُقُودًا مِنَ الخَنا تَتَمارى

18. وأساطيرَ حَيَّةً ألْبَسَتْها قَيْنَةُ الدَّهْرِ ثَوْبَها المُسْتَعارا

19. وأباطيلَ دَلَّسَتْها أكاذيبُ فأضْحَتْ هُدًى وأمْسَتْ منارا

20. وَمَطايا تَخوضُ في لُجَجِ الظُّلْمِ بِرَكْبٍ لا يَسْأمون السِّفارا

21. وأذِلاء يَشْمَخُون منَ الكِبْر وهُمْ فى القُيُودِ حَسرى أسارى

22. ودُمًى لمْ تَزَلْ تسيرُ اضطرارًا في غُرُور يَنْفِي المَسِيرَ اضْطِرارا

23. وَبَقايا فَرائسٍ لَمْ تكَدْ تنبِضُ حَتّى أحَدّتِ الأظْفارا

24. وَدَنايا تختالُ في زُخْرُف البَطْش تَخالُ الأقدارَ منها غَيارَى

25. في حَياةٍ مَخْبولةٍ أسْكَرتْها شَهَواتٌ تَبْقى وتُفْني السُّكارى

26. كلُّ شيءٍ مَسَّتْهُ يَطغى فلا يَزْهَدُ طَبْعًا ولا يَعِفُّ اخْتيارا

27. أُذْكُري يا رياحُ كيف تَدَسَّسْتِ إلى مُضْمَنِ الطَّوايا اقْتِسارا

28. كُنْتِ سِرَّ الأحياءِ طُرًّا فما يملِكُ سِرٌّ عَنْ ناظرَيْكِ استِتارا

29. مُنْذُ جاشَتْ في حَمْأةِ الكَوْن آمالٌ تُرَجّي أنْ تبلُـغَ الأَوْطارا

30. مُذْ تَهادَتْ غرائبُ المُزْنِ تَخْتال وتُهْدي الظِّـلالَ والأَمْطـارا

31. مُنْذُ باحَتْ بسِرِّها الزَّهْرَةُ الأولى فأذْكَتْ في كُلِّ قَلْبٍ أُوارا

32. مُذْ تسامَتْ في مَسْبَحِ الجَوِّ فَتْخاءُ ودارَتْ بلَهْـوِها حيثُ دارا

33. مُنْذُ ناحَتْ بشَجْوِها ذاتُ طَوْقٍ فاستجاشَتْ بنَوْحِها الأسْحارا

34. مُنْذُ حَنّتْ في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ حَيْرى قَدْ أضَلَّتْ أتْرابَها والدِّيـارا

35. مُنْذُ أوْفى عَلى البِقاعِ أبونا الشَّيخ حَيْران لا يُطيقُ اصْطبارا

36. مُذْ ألمّتْ بأمّنا نَفْحـةُ الأُنْثى فأغرَتْ بشَيْخنـا الأَخْطـارا

37. مُذْ أصاخَتْ لكِ البَرايا خُشُوعًا فَضّ فيهم حَنينُكِ الأسـرارا

38. أُذْكُرِي كيف وانْظُرِي كيف أضْحَوْا أعِبادًا رأيتِ أمْ فُجّارا

39. يَتَباغَوْن قُدْرةً لَيْسَ تَفْنى ثـمّ يَفْنَوْنَ عاجِزيـنَ حَيــارى

40. أنْصِتي يا رياحُ صَرْخةُ مَلْهوفٍ طَعينٍ أفْنى الليالي انتظارا

41. هامَ يَسْتَنْفِذُ الغيوبَ وحيدا دامياتٍ جِراحُـهُ لا تُــوارى

42. كُلّما ظَنَّ في دَواءٍ شِفاءً عاد داءً يُدْمِي جرِاحًا عَـذارى

43. أفِـِراراً منَ الجرِاحِ تُداوِيهـنَّ كَـلّا أيْقَنْتَ ألا فِرارا

44. سِرْ جَريحا رثًّا بآلامِكَ الظَّمأى وسائِلْ إنِ استطعت حِوارا

45. غَرِقَ العالِمون في عَيْلَمِ النّور فأطْفا جِهارَهُـمْ والسِّرارا

46. شَرِقوا شَرْقَةً بِما حَصّلوهُ ذَبَحَتْ علمهُم فَغاروا وغـارا

47. أيْنَ لا أيْن يا رياحُ أجيبي مَزِّقي الحُجْبَ وانْزِعي الأَسْتارا

48. مَنْ مُجيبٌ إلاّكِ كاهِنـةَ الآبـاد فـي هَيْكَـلٍ تقـادَمَ دارا

49. شاد عُبّادُه المحاريبَ إيمانًا فَمَلّـوا فأعْرضـوا كُفّـارا

50. سَكِروا فانْتَشَوْا فَهَبّوا يَزُفّونَ إلى هَيْكـلِ البَقـاءِ البَـوارا

51. أخُلودًا وحِكْمةً أمْ ضَلالا وأحاديثَ تُضْحِـكُ السّمّـارا

52. مارِدٌ في الثَّرى تُقَلِّصُ عنهُ الشَّمْسُ يُمْسي ثَرًى يثورُ غُبارا

53. اِسْمعي يا رياحُ مَنْ ذا يناديكِ وقَدْ أرْخَتِ الدَّياجي السِّتارا

54. مُهْجَةٌ تستغيثُ في دَغَلِ الآثام قـد أطبقَتْ عليهـا شِفـارا

55. قَدْ رماها الجبّارُ بالفَزَعِ الأكبرِ بالموتِ طاغِيًا زَخّارا

56. بِلَهيبٍ يَنسابُ رَهْوًا إذا ماخامَرَ النَّفْس أجَّ فيها سُعارا

57. فِتْنَةٌ إِثْرَ فِتْنَةٍ إِثْرَ أخْرى هَدَّمَتْها وَدَكّتِ الأَسْوارا

58. كيفَ ترجو النجاةَ في مأزقٍ ضَنْكٍ وحيدًا لا تستطيعُ انتصارا

59. تَبتغي ثُغْرَةً وكيف وهل يَنْفَعُ شيئا يا ضَلَّ ذاكَ اجْتِرارا

60. أنتِ في حَوزة الأثام تعيشين فُذُلا في الرِّقِّ لا استِكْبارا

61. اِشْرَبي الكأسَ مُرّةً لَمْ تُشَعْشَعْ ثمّ إياكِ أنْ تَميدي خُمارا

62. اِغْدِري نافِقي أَضِلّي اسْتبدّي خالِطي الإِثْمَ واحْمِلي الأَوْزارا

63. أنْتِ للبأسِ قد خُلِقْتِ فأينَ البأسُ إنْ كُنتِ تفزَعين حِذارا

64. هكذا الأَرْضُ فاذهبي أو أقيمي ليس يُغْني أنْ تَشمئزّي ازوِرارا

65. سَيِّدُ الجَوِّ والجَوارِحِ بازٍ ساقَطَ الطَّيْرَ داميـاتٍ وطارا

66. أَنْصِتي ياريحُ ما أبْشَعَ الصَّوْتَ لَقَدْ سار في القُرُون مَسارا

67. أحَنينًا أمْ صَرْخَةً أمْ أنينًا أمْ مُكاءً أمْ عَوْلَةً أمْ جُؤارا

68. أمْ تَهاليلَ عاكِفينَ على الأوثانِ عَجّوا لَها وَضَجّوا اعْتِذارا

69. أمْ زُنوجا تَوالَغوا في الدَّمِ المَسْفوحِ دَفّوا وهَلَّلوا استبشارا

70. أمْ مُسوخًا مِنَ العواطف تَعْوي سَخَرًا مِنْ ريائها واحْتِقارا

71. أمْ كشيشَ الشَّحْناء هَمَّتْ وفَحَّتْ وتَنَزّى لُعابُها واسْتَطارا

72. أمْ صَليلَ الأَحْقاد طاشَتْ عنِ الكَظْم فخاضَتْ إلى التَّشَفّي الغِمارا

73. أمْ هَزِيمَ اللّذّاتِ في صَخَبِ النَّشْوةِ هاجَتْ زَفيرَها الفَوّارا

74. أمْ وَغى السُّخرِياتِ في لَغَطِ الآلام تَسْتَصْرِخُ الدّموعَ الغِزارا

75. أمْ عَويلَ المُنى البَوالي على أجْداثِ هَمٍّ مَضى وأبْقى تَبارا

76. أمْ تسابيحَ خاشعينَ مِنَ التقوى أسرّوا من خَشْيةٍ إسْرارا

77. أمْ تكاذيبَ بلْ تكاذيبُ هل تُبْصِرُ إلا الهُداة والأَبْرارا

78. قَدْ أرادوا أنْ يجتنوا ثَمَرَ الخَيْراتِ حُلْوًا فصادفوهُ بُرارا

79. أُنْظُري يا رياحُ يا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إذا دارَ يَمْنَةً أو يَسارا

80. ما الذي تُبْصِرين أشباحَ فانينَ مِرارًا تُرَى وَتَخْفى مِرارا

81. وُجِدوا ثُمَّ أوْجَدوا ثُمَّ بادُوا واحْتَذى نَسْلُهُمْ فزادَ انْتشارا

82. وَتَمادى البقاءُ فيهِمْ دَوالَيْك فشَيْءٌ بَدا وشَيْءٌ تَوارى

83. أوْغلوا في الحَياةِ جِيلا فجِيـلا وتَجَلّـى طَليقُهم وأنـارا

84. فَمَضَوْا يُبْدِعونَ في حَيْثُ حَلّوا وتَبارَوْا حِضارةً وابْتكارا

85. ما كفاهُمْ ما بُلِّغوا فاستطالوا ثَمَّ خالوا فأسْرفوا إِصرارا

86. شُغِفوا بالخُلود في هـذهِ الدُّنْيـا فأعْطَتهمُ الخُلـود المُعـارا

87. عَمَروا الأرضَ زينةً ومَتاعًا ثُمَّ نودوا كَفى البِدارَ البِدارا

88. ثُمَّ مَرّوا أشباحَ فانيـن ما تملِكُ فـي حَوْمَـةِ الزَّوال قَـرارا

89. لَمْ يكُنْ غَيْرَ خَطْفَةِ البَرْق إِذ تَبْني وتُعْلي ولَمْ يَكَـدْ فانْهـارا

90. ذَهَبَتْ ريحُهُم وهَبَّتْ رِياحٌ فأقامَتْ علـى القبـور الدِّيـارا

91. ضَلَّ هذا الإنسان يكدَحُ للخُلدِ وأقصى الخُلود كانَ فَصارا

92. اُنْظُري يا رياحُ ذا القَبَسُ الوَهـّاج قدْ راوغ الفَناءَ اقْتِـدارا

93. عاش تحتَ الأَطْباق دَهْرا فدَهْـرا يَتَلَوّى بثِقْلِهِنّ انْبِهـارا

94. كلَّما رامَ منفذا رَدَّدَتْهُ في ظلامِ الأَعمـاق يَعْلـُو صَغـارا

95. لَمْ يَزَلْ دائبًا يُنَقِّبُ مُلْتاعـًا ويَحْتال فـي صَفاهـا احْتِفـارا

96. صَدَعَ الصَّخْرَةَ المُلَمْلَمَةَ الكُبْرى وأسْرى حتى نما فاستطارا

97. ورَأى نُورَهُ فَجُنَّ من الفَرْحَةِ أعْمى رَأى الظَّلام نَهـارا

98. أيُّ شَيْءٍ هذا وما ذاك بلْ هذا وزاغَتْ لحاظُه اسْتِكْبـارا

99. قَدْ رأى عالمًا مَهولا مِنَ المجهول غَشّاه نورُهُ فاسْتَنارا

100. لَيْسَ يَدْري أهُمْ عِدًى أم صديقٌ أيُبينونَ لو أرادَ حِوارا

101. أمْ صُموتٌ لا ينطقون ازْدراءً لغريبٍ عنهـمْ أسـاءَ الجِوارا

102. واغِلٌ يَعْتَدي يُسائِل عَنْ أسرار خَلْقٍ أجَلَّ منْ أنْ تُثارا

103. كيفَ غَرَّتْهُ نَفْسُهُ كيفَ ظنّ الغَيْبَ يُلْقي لِثامَـه والخِمـارا

104. أمل باطِلٌ فلو أسْفَرَ الغَيْب لأَعْمـى بنوره الأنْـوارا

رقم الصفحة في البحث	المصطلحات باللغة العربية	المصطلحات باللغة الأجنبية
ص8	المفارقة	Irony
ص19	المفارقة اللفظية	Irony verbale
ص19	صاحب المفارقة	ironic
ص39	مفارقة الموقف	Ironie situationnelle
ص41	مفارقة سوفوكليس	Sophocleas irony
ص41	المفارقة الدرامية	Dramtic irony
ص50	المفارقة اللاشخصية	Ironie impersonnelle

الفهرس

شكر و تقدير.....

مقدمة.....**أ–د**

المدخل : النشأة و تحديد المصطلح.....**7–15**

الفصل الأول : أنماط المفارقة في قصيدة أعصفي يا رياح أنموذجا.....**18–54**

أولا : المفارقة اللفظية.....**19**

1–تظاد الألفاظ.....22

2–التناقض.....29

ثانيا : المفارقة السياقية.....**38**

1–المفارقة الدرامية.....40

2–مفارقة التنافر 46

3–المفارقة اللاشخصية.....49

الفصل الثاني : بناء المفارقة في قصيدة أعصفي يا رياح أنموذجا.....**56–84**

أولا : المفارقة و التناص.....**56**

ثانيا : المفارقة و التكرار.....**61**

1–تكرار الحرف.....63

2–تكرار الكلمة.....67

ثالثا : المفارقة و الإيقاع.....**75**

الخاتمة.....**86-87**

قائمة المصادر و المراجع.....**90-94**

الملحق1 – نبذة عن الشاعر.....**97-99**

الملحق2 – قائمة أبيات القصيدة.....**100-107**

الملحق 2- المصطلحات الأجنبية الواردة في البحث.....108

فهرس الموضوعات.....**110**

يعد موضوع المفارقة من أهم الدراسات تشويقا و حيوية نظرا الي أنه جملة من التناقضات و المتضادات التي تستهويك للكشف عنها و نزع رداء الغموض و الضبابة منها ، فهي أسلوب بلاغي يستخدمه الأدباء للتعبير عن أفكارهم بطريقة مراوغة يتوجب علي القارىء ان ييستنبط المعني الحقيقي و المقصود من هذه الظاهرة، ومن هنا كان عنوان بحثنا: **المفارقة في شعر محمود شاكر أعصفي يا رياح أنموذجا.** وتبعا لذلك تهيكل البحث من مقدمة و مدخل و فصلين تطبيقيين و خاتمة .و المدخل قد تناولنا فيه الجانب النظري للجذور المفارقة البلاغية و النقدية.اما الفصل الأول قمنا بدراسة أشهر نمطين للمفارقة وهي المفارقة اللفظية و المفارقة السياقية، وما يندرج تحتهما من عناصر. والفصل الثاني كان مخصص لدراسة البناء المفارقي في القصيدة، وتجلت في المفارقة و علاقتها بالتناص المفارق و التكرار و الإيقاع. واخيرا الخاتمة التي احتوت اهم نتائج البحث المتوصل اليها .

Résumé :

The subject of the paradox is one of the most interesting and interesting studies because it is a set of contradictions and contradictions that you are interested in revealing and removing ambiguity from them. It is a rhetorical method used by the writers to express their ideas in a dodgy way. Phenomenon, hence the title of our research: the irony in the poetry of Mahmoud Shaker Osefi, wind model. . The first chapter deals with the two most famous patterns of irony: the verbal paradox, the contextual paradox, and the elements that fall within them. The first chapter deals with the paradoxical aspect of origin and definition of the term.The second chapter was devoted to the study of the paradoxical construction of the poem, and was manifested in the paradox and its relation to the separation, repetition and rhythm. And conclusion that contained the most important results of the research reached.