الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

جماليـات المفـارقــة فــي ديــوان "شمـس علــى مقاسـي" لــ: لطيفـة حربـاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

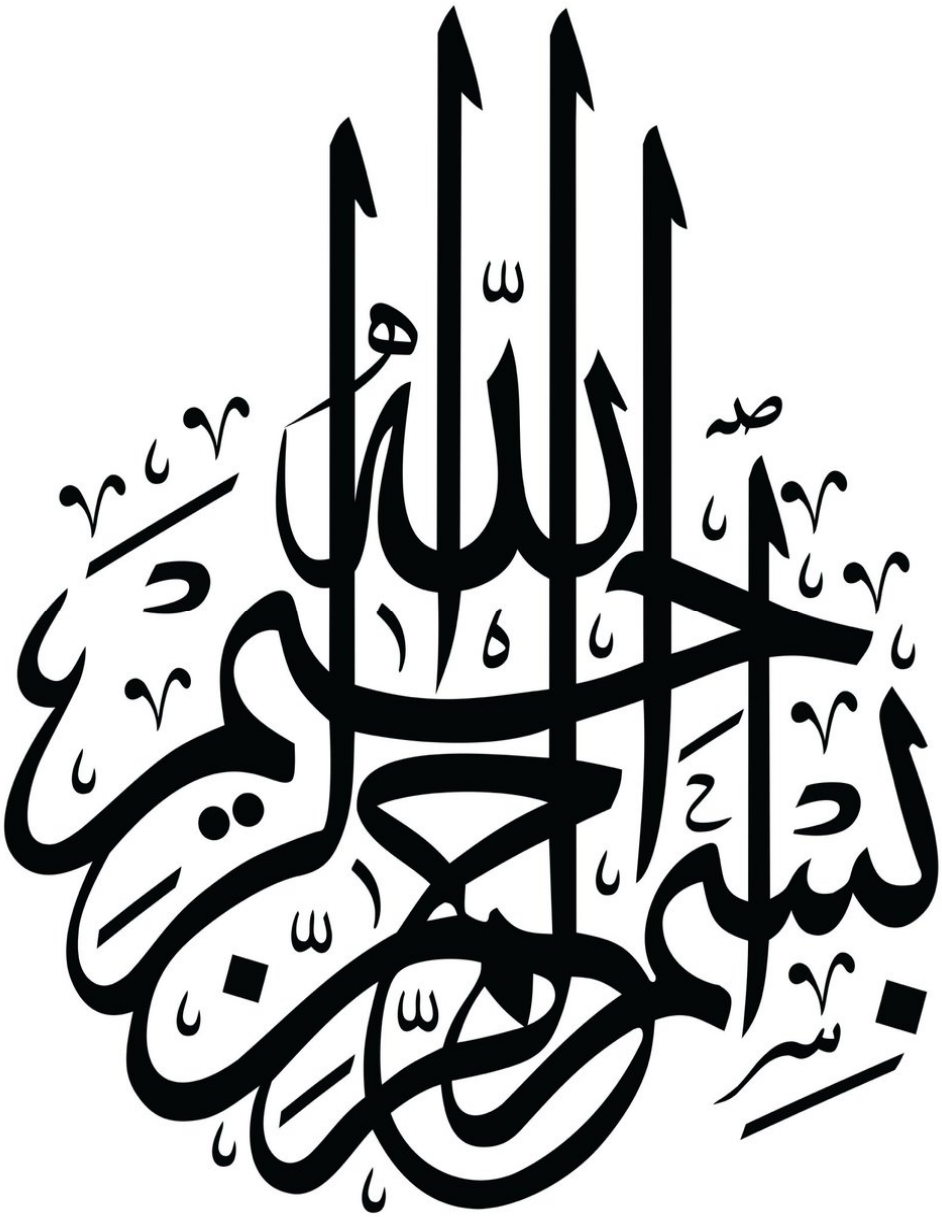
إعداد الطالبــة:
مفيدة يحيى

إشراف الدكتور:
سليم كرام

الرقم	أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
01	هنية مشقوق	دكتورة	يسـ ًا
02	سليم كرام	دكتور	مشرفًا قرر ًا
03	آمال دهنون	أستاذة	ناقشـ ًا

السنة الجامعـية: 1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله ّ تعالى :

﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١ ﴾

صدق الله العظيم

سورة فاطر، الآية -01-

شكـــر وعرفـــان

نشكر الله تعالى الذي أعاننا على إتمام هذا البحث

ولا يفوتني – في هذا المقام-إلا أن أشكر كل من مدّ لي

يد المساعدة في انجاز هذه الرسالة، من زملائي الأساتذة

في الجامعة، واخص بالشكر الجزيل أستاذي المشرف

(سليم كرام)

الذي علمني روح الجدية والتفاني في العمل، وهو ما

أخذته عنه،منذ أن كنت طالبة تحت إشرافه

فله مني كل التقدير

مقدمة

إن الحياةبحدّ ذاتها تقوم على تناقضات وتّضادات، حيث أن الإنسان يملك علاقات متشابكة ومتداخلة، نفسية وفكرية واجتماعية وأخلاقية، وا يديولوجية كانت ولا زالت إلى اليوم محل اهتمام الفلاسفة ومجال بحث المفكرين على اختلاف مشاربهم، وتنوع مصادر ثقافتهم، وكذلك كان الشأن لأهل الفن، ونخص منهم بالذكر الأدباء والشعراء والنقاد المعاصرين الّذين أولوا اهتماما خاصا المفارقة في مظاهرها الشتّى، واتصالها بالوجود والمجتمع والفرد، فهي اجتماع وتفاعل ثنائيات في علاقات بين عناصر يجب أن تكون متوافقة ومنسجمة، بحيث تعكس صورتها بشكل واضح على الأدب –خاصة- والنقد العربي الحديث والمعاصر، مما تستنبط أسراره وتبحث عن خفاياه إلى ما وراء ذلك؛ أي ما يتميز به الكلام الشعري عن الكلام العادي المباشر.

وضمن ذلك يندرج موضوع بحثنا هذا على ما تحققه المفارقة وتسعى إليه من إبراز الجمالية داخل النص وشعريته، ووقع اختيارنا عليها رغبة منا في وضعنا في اطارها المعرفي من جهة والبحث عن تجلياتها في النص الشعري، ومنه كان اختيارنا لومضات "شمس على مقاسي" ميدانا لهذه الدراسة، ومما دفعنا لاختيار هذه المدونة هو أسلوب الشاعرة "لطيفة حرباوي" الجزائرية الذي يجمع شعرها بين الغموض والإبهام المثير ولغة شعرية جديدة،حققت لنصها عمقًا في الدّلالة وغنا في الصورة مما يسمح بانفتاحه على القراءات المختلفة والمتعددة، ومن جهة أخرى مما تحمله الومضة من رؤى جديدة تمسّ مفارقات الواقع المعاصر.

لمعالجة موضوعنا وترتيب أفكار بحثنا اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل للبحث عن جذور المفارقة الفلسفية والبلاغية حيث كان اعتمادنا على المنهج الأسلوبي ذلك أن آلية المفارقة موضوع دراستنا هي تآلية أسلوبية تبحث عن الطريقة المختلفة التي يعبر بها المبدع عن تصوراته للواقع المليءبالتناقضات تبعًا لذلك تمحورت الإشكالية

المطروحة حول أبرز تمظهرات جمالية المفارقة في النص الشعري للطيفة حرباوي من خلال ديوانها "شمس على مقاسي" هذه الإشكالية تمفصلت في الأسئلة أخرى وهي:

- ما مفهوم الجمالية؟
- وما هي المفارقة؟
- ما حدودها كآلية أسلوبية؟
- ما مدى حضور جمالية المفارقة في تشكيل اللغة الشعرية عند لطيفة حرباوي؟
- إلى أي مدى ترتبط هذه الآلية بما يفرزه نص الومضة من دلالات؟

هذه الأسئلة كلها تتفرع إلى أسئلة جزئية أخرى حسب ما تطلبه تعريفات البحث وتقسيماته والإجابة عنها ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلان تطبيقيان وخاتمة.

فقد خصصنا المدخل لضبط الحدود المعرفية لكلا المصطلحين الجمالية ومفهومها، والمفارقة من ناحية تعريفها وجذورها الفلسفية والبلاغية مع تحديد وظيفتها وأنواعها، وعنوانه "المفارقة في المعيار النقدي والأدبي".

والفصل الأول تحت عنوان: "أشكال المفارقة اللفظية" حيث أدرجنا تحته ثلاث عناصر، وهي مفارقة العنوان، ومفارقة الأضداد ومفارقة المعنى.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: "جماليات المفارقة" مدرجين تحته ثلاث عناصر والمتمثلة في: المفارقة الساخرة ومفارقة الإيقاع ومفارقة التناص.

في الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها كل النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

وقد ساعدنا في رسم هيكلة هذه الخطة والبحث في عناصرها جملة من المصادر والمراجع في مقدمتها الومضة الشعرية التي كانت ميدان الدراسة مع مراجع أخرى أهمها:

- المفارقة في الشعر العربي الحديث لـ: ناصر شبانة.
- المفارقة القرانية لـ: محمد العبد

- المفارقة والادب لـ: خالد سليمان

مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن لـ: اميرة حلمي مطر

من الصعوبات التي اعترضت طريقي أثناء الانجاز كانت في سببين: أولهما طبيعة النص الشعري المعاصر في غموضه وبعده عن الخطابية المباشرة، فتجد الشاعرة تأتي بمعانيها بعيدة خلف الدول وما يتطلب منا قراءات متكررة وواعية للإقتراب من المعنى الباطن، وثانيهما احتشاد المراجع وكثرتها والتي تفرض علينا إنتقاء أكثرها عمقا وأجدرها خدمة للموضوع.

ولا يسعني في النهاية إلا أن أشكر الله عز وجل أولاً وأخير ً ا والى كل من ساعدني على انجاز هذه الدراسة وا ٍنهائها على هذه الصورة، ويعود أكبر فضل إلى الأستاذ: "سليم كرام" الذي لم يبخل علي بملاحظاته واقتراحاته الوجيهة وتشجيعاته الدائمة، وأسأل الله أن يبارك في عمره وعلمه وأن ينفعنا به أكثر، وأعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر مني، والله الموفق ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

مدخل

المفارقة في المعيار النقدي والأدبي

أولا: الجمالية

ثانيا: المفارقة

ثالثا: المفارقة في التراث الغربي

رابعا: وظيفة المفارقة وأنواعها

أولا: الجماليــة:

أ- لغــة:

إن الجمال من حيث هو المفهوم، قديم قدم الإنسان نفسه، وصاحب الحضارات البشرية كلها دون استثناء، واتخذ لنفسه طابعا خاصا مع كل حضارة، كما كانت تجلياته خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة.

وقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن: « الجمال: مصدر الجميل ﴿ ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ﴾؛ سورة النحل الآية: 06. أي بهاء وحسن، الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل بالضم، جمالا، فهو جميل والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله؛ أي زينة» .[1]

ومنه الجمال هنا الحسن والبهاء ذلك لأن الجمال يتجلى في كل مظاهر الحياة الإنسانية من أفعال وأقوال وحسن الأخلاق .

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة ج.م.ل: « فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارات والمجاملة مع الناس، ويقول: إذ لم يحملك مالك لم يجد عليك جمالك وأجمل في الطلب إذ لم يحرص وا ٍذا أصبت بنائبة فتحمل أي تصبر وجمل الشحم: أذابه واجتمل وتجمَّل »[2]

يمكن القول أن عنصر الجمال قد يحمل معاني متعددة منها معاملات الإنسان اليومية مع أخيه الإنسان باللطف والمجاملة.

ونجد لفظة جمل قد وردت في معجم الوسيط بصيغ متعددة: جمَلَ (لَ) الشيء جملا: جمعه عن تفرق – والشحم أذابه، جمُلَ (لُ): جمالا حسن خلقه، وحسن خلقه فهو

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1997 م، ط1، ج1، ص 462.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1419هـ 1998م، ص 149.

جميل (ج) جملاء، وهي جميلة (ج) جمائل (...)، (جاملة): عامله بالجميل، ويقال في الدعاء: جمل الله عليك وجعلك الله جميلا حسنا». [1]

إن لفظة الجمال لها صيغ مختلفة ومتعددة كلّ ومعناها فالحسن يمتاز هنا بالأخلاق الجميلة وفي الابتهال قوله جعلك الله جميلا حسنا.

وورد في قاموس مصطلحات الأدب: « الجمال، BEAN، الحسن والملاحة »[2]

تتفق المعاجم العربية بصورة عامة على ما استند للفظة (الجمال) من معنى واحد، وهو دال على البهاء وحسن المنظركمال الخُلق والخَلق وحسن السلوك.

فقد تحدث القرآن الكريم عن الجمال بألفاظ وعبارات مختلفة، وفي مواضع شتى، وقد وردت « لفظة (الجمال) في نطاق ضيق لم يتجاوز ثماني مرات واحد منها بصيغة المصدر والباقي كانت صفة، وكلها في مجال الأخلاق باستثناء قوله﴿ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾، يعني هنا الشعور بالارتياح والفخر بما يملك من أنعام (الخيل والإبل)» [3]

ومن الآيات التي وردت فيها لفظة الجمال ، قوله تعالى : على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾ ﴾ [4]، من الآيات التي ورد فيها لفظ (الجمال) بمعنى صفات النفس الصابرة، التي لا تشكو إلا لخالقها، قوله تعالى:﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا

---

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، (د ط)، (دت) ، ج1، ص 136.

[2] محمد بزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني ، الجزائر، (دط) ، (د ت)، ص101.

[3] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1986م ص114.

[4] سورة يوسف، الآية 83.

﴿جَمِيلاً﴾[1]، كما استعمل القرآن الكريم ألفاظ أخرى للتعبير عن الجمال من ذلك «الجمال والحسن، والبهجة، والزينة، كما أشار إلى بعض وسائل التجميل كالحلبة والريش والزخرفة ... كما استعمل ألفاظا أخرى للتعبير عن الآثار الجمال منها السرور والعجب ولذة العين ...» [2]

هكذا تهتم الآيات الكريمة بتسجيل الخصائص الجمالية التي تؤثر في الإنسانية ، وتثير في المشاعر والإنفعالات، فالله تعالى خلق الكون وأبدع في تصوره، وجعل الجمال عنصرا أساسيا في تكوينه، ولعل من شروط الجمال هو الخلو من التنافر والخلل والنقص،وخلق الله أكبر، برهان يدل على التناسقو الانسجام، بعيدا عن التنافر والخلل .

أما في الحديث النبوي الشريف، فقد وردت لفظة الجمال في قوله – صلى الله عليه وسلم إنَّ اللَّه جَمِيلٌ يُحبُّ الجَمَال »[3]

ويعد الجاحظ أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية في نسقه البديع ونظمه الجميل،وربطه ذلك بالتحدي، يقول: « إن الرسول تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه وتأليفه»[4]

ولقد تابع الخطابي الجاحظ في "جمالية النظم" ولكنه بناه على "صفات الجمالية" في الألفاظ، وأما الباقلاني في جمالية القرآن عنده تتميز بطول نفسه، وتناوله أغراضا كثيرة وفيه غير ما اعتاد العرب في مثل هذا الجانب .[5]

---

[1] سورة المعارج ، الآية 05.

[2] أحمد بن عبد الحليم بن يتيمة الحراني، الجمال (فضله – حقيقته-أقسامه) تح: إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع ، الرياض، السعودية ، ط1 ، 1413هـ، ص 08.

[3] النيسابوري، مسلم بن حجاج، صحيح مسلم دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (دط)، د ت، ج1 ، ص93.

[4] نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار النايرة، جدة، السعودية، ط1، 1416هـ، 1991 م، ص11.

[5] المرجع نفسه ، ص12.

نستنتج مما سبق أن الجمالية في القرآن الكريم مرتبطة بتناسقه وانسجامه وفصاحته: كما أن فنيته تعني بالكشف عن ألوانه وأسراره وأساليبه من خلال الموضوعات القرآنية المتعددة، وبالتالي فمفهوم الجمالية في النص الديني يختلف عن أي مفهوم آخر .

2/ اصطلاحا: تعد الجمالية من المصطلحات الإشكالية التي أثارت –ومازالت تثير- جدلاواسعا في الدراسات الأدبية والفلسفية، الغربية والعربية ومن ذلك تنوعت تعاريف هذا المصطلح، واشتبكت معانيه، وعليه من الصعب تحديد مفهوم له.

يرى خليل موسى أن « مصطلح الجمالية (Esthetigue) يتصل بعلم الجمال وبما هو فني، وهو يشير إلى مجموعة معينة من معتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة »[1]

فمصطلح الجمالية مأخوذ من علم الجمال، الذي عرفه لالاند (Lalande) في معجمه الفلسفي بقوله: « هو علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح». [2]

ولم يتحدد مفهوم الجمال كعلم فقط بل تعدّاه إلى مفهوم آخر فهناك من اعتبره مذهبا فلسفيا، حيث يتم من خلال إظهار قيمة الفن وذلك يتجلى في قول أحدهم: « الجمالية تفكير فلسفي في الفن».[3]

كما اعتبر كذلك اتجاها فلسفيا وأخلاقيا، وقد شرحت ذلك الدكتورة ابتسام مرهون في قولها: « الجمالية الفلسفية هي اتجاه إلى تفضيل المذاهب الفلسفية الجميلة عن المذاهب

---

[1] خليل موسى جماليات الشعرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، سوريا، (دط) ، 2008م، ص 23.

(2) كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف أنموذجا- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2009م، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

الأخرى [...]، والجمالية الأخلاقية: هي اتجاه إلى تنظيم السلوك وفق لمقتضيات الجمال، لأن الحياة عند أصحاب هذا الاتجاه لا تكون كاملة إلا إذا كانت جميلة »[1]

نجد بركات محمد مراد قد تبنى القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال: « اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي فلدمان (feldman): علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية

والاتجاه الثاني: علم الجمال دراسة للصور الفنية وفي هذا الصدد قول عالم الجمال الفرنسي –أيضا- واسمه سوريو (syrie): إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تنظم وفقا لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.

والاتجاه الثالث : يربط الاتجاهين الأول والثاني بالإنسان،حيث يرى أن الفن نتاج إنساني وهذا الرأي قاله هيجل (hegel) في محاضراته التي جمعت ونشرت بعد وفاته تحت عنوان "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل " الذي استبعد فيه جمال الطبيعة منظورا إنسانيا بحتا »[2]

نستنتج من هذا الرأي أن بركات محمد مراد قد جمع كل مفاهيم الجمالية في الاتجاهات الثلاثة ولكل اتجاه له رأي حول الجمال، فالأول: يعتبره علم يبحث في أحكام الناس الجمالية والثاني: يختص في دراسة الصور الفنية في الكون و الثالث: يجمع الاتجاهين السابقين، ويرى أن الفن يرتبط بالإنسان .

---

[1] ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 1433ه 2010م،ص40،41.

[2] محمد علي غوري، "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجان لاهور باكستان، العدد 18، 2011 م، ص133 .

ولتحقيق العمل الفني لا بد من إثارة المتلقي، ولذلك يقول الدكتور محمد صابر عبيد: «الجمالية في المعنى البؤري من معانيها، هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز والاختراق والتجريب، حيث تسهم اسهاما فعالا وواضحا، وعميقا في تحقيق الإدهاش والمتعة وا ٍنجاز فضاء جديد »[1]

وفي هذا النطاق يقول الناقد الأمريكي " ستيفان كوبرن بيبر" (Stephen coburn bieber)إن ّ : « الاستطيقا أو علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي وموضوعها وهو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها في حين أن باقي الأشياء نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهداف أخرى »[2]

من خلال ما تقدم نستنتج أن جل المعاني تجمع على أن الجمال أو الجمالية تدل على إشارة الانفعال والدهشة في نفس الملتقى، فلا يكون موضوعا جميلا، إذ لم يولد اللذة عند اكتشافه وخلق إحساس انفعالي .

ولتعدد مفهوم الجمال لدى الأدباء والفلاسفة، تضاربت الآراء واختلفت المواقف حول هذه المسالة، ولعل أيسر تعريف هو أن: « الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه إنه لتطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى إنه كهذه الحياة، لا تتوقف لتلتفت للوراء الجمال غير الحقيقة ...الجمال غير الخير والفضيلة والصواب »[3]

فظاهرة الجمال مناصفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، وتقدير الجمال يختلف بين الناس ومن بيئة إلى أخرى .

---

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1431ه 2010م،ص 02.

[2] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم جمال وفلسفة الفن، دار التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2013م ص 14.

[3] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف نموذجا -، ص 17.

وإذا ما أردنا تجميع كل المفاهيم التي طرحناها حول مفهوم الجمال أو الجمالية فإننا نستنتج أن مفهوم الجمال، يختلف من دارس لآخر ومن ناقد لآخر، ومن مفكر لآخر فهناك من يرى أن الجمال مصدره الإحساس وهناك من يعتبر أن الجمال لا يوجد إلا في الطبيعة وهناك من يعتبر الجمال لا يعتبر جمالا إلا بعد أن يثير الانفعال و هناك من ربطه بالفطرة الإنسانية.

مفهـــوم المفارقة :

أ. لغة :

تعتبر المفارقة من المصطلحات التي يكثر فيها اللبس والغموض. حيث يختلف النقاد والباحثون حول ترجمتها ونقلها إلى العربية، ففي المعاجم القديمة والحديثة منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور أن: « اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصريح على وزني مفاعلة – مفارقة – وفعال "فراق" وجذرها الثلاثي مصدره "فرق" والفرق خلاف جمع، يفرقه فرقا وفرقة، وتفرق وانفرق، وفارق الشيء مفارقة، وفراق باينه والاسم الفرقة» .[1]

ومنه يمكن القول أن لفظة المفارقة هنا هي فراق وتفرقة بين شيئين مختلفين أي: لا يمكن الجمع بينهما على نحو الحق والباطل وبين الحلال والحرام.

نجد لفظة " فرق " قد وردت في معجم الوسيط: فرقا جزع واشتد خوفه، وفي التنزيل لَكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ». ويقال فرّق منه وعليه أشفق فهو فرّق وفلان دخل في الفرق وخاض فيه، وكانت ناصيته أو لحيته مفروقة، وتباعد بين أسنانه خلقه ويقال:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص120،121.

فرقت الأسنان "فارقه" مفارقة، وفراقا، باعده، ويقال: فارق فلانا من حسابه على كذا وكذا: قطع الأمر بينه على أمر وقع عليه اتفاقهما . [1]

كما جاء في الصحاح " تاج اللغة " في مادة ف.ر.ق، الفرقان بمعنى أسماء القرآن وكل ما فرق به الحق والباطل فهو فرقان، فلهذا قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ٱلۡفُرۡقَانَ وَضِيَآءٗ وَذِكۡرٗا ٤٨ لِّلۡمُتَّقِينَ ﴾[2]، والفرق أيضا الفرقان ونظيره الحسر والحسران، والفرقة: الاسم من فارقه فراقا، والفاروق:

اسم سمي به عمر بن الخطاب والمفرِق والمفرَق . [3]

تتفق المعاجم اللغوية بصورة عامة في لفظة "مفارقة "، والذي يدل على الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتمييز بين شيئين وأمرين، لاسيما إذا كان الأمر على طرفي نقيض.

ب. اصطلاحا :

تعد ظاهرة المفارقة من الإشكاليات التي تتعلق بترجمة المصطلح أو بعبارة أخرى هو المقابل الأجنبي المترجم عنه مصطلح – مفارقة – وهذا أمر قد يبدو طبيعيا حينما نعلم أن هناك اختلافا في فهم مدلول المصطلح نظرا لتاريخه الطويل الذي مر به « فهي لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد »[4]

---

[1] إبراهيم أنيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم المنتصر، محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية دار المعارف بمصر، ط1، ج2، 1393 هـ، 1973 م، ص 685.

[2] سورة الأنبياء، الآية: 48.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط1.ط3 ، ج4 ، 1984 م، ص 1541.

[4] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش –أنموذجا- ، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1 ، 2002م ، ص 46.

ويمكن القول أن المفارقة هنا انحراف لغوي تؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة ومتعددة الدلالات من خلال هذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة.

أما إمام عبد الفتاح حين ترجم "معجم مصطلحات هيجل" « وضع المصطلح "irony" تحت مسمى السخرية و حين ترجم آخر وضع نفس المصطلح تحت مسمى التهكم وبذلك فهو يحصر ذلك اللفظ في السخرية والتهكم». [1]

أما بخصوص النقيضة parodax فهي « من المحسنات البلاغية عبارة يبدو على ظاهرها أنه يناقض باطنها لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضين » [2] قد نرى الجملة في الظاهر متناقضة للباطن غير أنها تقوم على أساس سليم وواضح يجمع بين النقيضين، كما ترجمت ألفاظ أخرى انجليزية غير irony إلى المفارقة أي العربية والملاحظ أن: « الصراع الدائر في الترجمة متبادل بين ألفاظ ثلاثة في الانجليزية هي : Sarcasm..Pakadox.irony» [3]

ومن خلال التعريفات السابقة والمختلفة والمتباينة يورد خالد سليمان جدولا يسترجع من خلاله العناصر المشتركة منها ما يلي:

1. **معجم أوكسفورد المختصر:** " المفارقة تعبير عن معنى معين بلغة نقيضة أو لهذا مختلفة "
2. **أوجست هيجل:** " المفارقة شكل من النقيضة "
3. **صموئيل جونسون:** "طريق من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات "

---

[1] نجاة علي، المفارقة في قصص إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، القاهرة، 2009 م، ص 28.

[2] أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون، نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2009 م، ص 24.

[3] سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2001 م، ص 31.

4. **رولان بارت:** " المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات) قائما " [1]

وظل هذا المصطلح يدور على ألسنة المعتنين بالفن، متخذا معاني متعددة حتى يومنا هذا، مما يمده بوجوه مختلفة من الفهم، ففسر في كل مرة تفسيرا مغايرا أحيانا لما فسر به في المرات الأخرى، فتراها تقوم « على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة، ويعتبر هذا التناقض (paradox) يوهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق، عما يدعوه إلى إمعان النظر فيه ليكشف عالما من المفارقة والغرابة، فالمفارقة إذن تقدم بهذا التناقض الظاهري آلية تعني المبدع على الانفلات من دائرة المباشر والبساطة والدخول في أفاق الضبابية الجمالية والثقافية البعيدة » [2]

وهي عند علي عشري زايد: «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض » [3]

يمكن القول هنا أن الشعر العربي القديم قد عرف صورا من المفارقة التصويرية، وقد فطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلي معنى كل منهما في أكمل صورة ، فإن النقد العربي والبلاغة لم يهتما بهذا التكنيك الفني.

أما عند محمد العبد في كتابه: "المفارقة القرآنية" « هي أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء » [4]

---

[1] خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية التطبيقية، دار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م ص 17.

[2] سامح الرواشد، الفضاءات الشعرية، أربد، الأردن، ط1، 1999م، ص13.

[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008م، ص130.

[4] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994 م، ص43.

ونجد رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياريnom، ومصوغ المفارقة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما .

« وأداة التحليل الأسلوبي عندهم هي «المفارقة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها، وبين ما يقابلها خصائص وسمات في النص المفارق».[1] فالمفارقة هي « نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى الغير مباشر »[2]

وقد أثرت الترجمة العربية للفظة irong ومعناها التهكم والسخرية على مفهوم المفارقة، حيث ترجم الكثيرون، irong بالمفارقة على الرغم من أن المفارقة أعم من التهكم والسخرية وفي إطار المفهوم الأدبي للمفارقة نقول أنه ليس كل تهكم وسخرية مفارقة .[3]

وعليه فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والآخر باطني، وقد حاول ميويك تعريفها واختصارها. فذهب إلى أن: « المفارقة هو فن قول الشيء دون قول الحقيقة »[4]

قد نجد المفارقة ترتبط بالسياق اللغوي أو الاجتماعي أو السياسي، ويتعلق ذلك ببنية التعليم بالدرجة الأولى، فاستعمالها وطرق فهمها تكون حسب قدرات الكاتب وذكاء القارئ، يقول ناصر شبانه: « ويبقى على القارئ أن يتصرف في هذه البنية اللغوية

---

[1] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة إحصائية لغوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984 م، ص 43.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص15.

[3] حسيني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر غدا بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2009 م، ص13.

[4] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد 4، 1998م، ص 5.

المراوغة بناء على اعتبارات سياقية وقرائن مرافقة ينجح في الوصول – ليس إلى ما تصرح به البنية – بل إلى ما يحتفظ به ذهن المبدع من معنى، وبهذا يمارس القارئ دورا أكبر من دوره المعتاد » [1]

هذا ما جعل دي ميويك يعرفها قائلا: « المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود فثمة تأجيل أبدي للمغزى » [2]

نخلص إلى أن مصطلح المفارقة لا يطرح إشكالية ترجمته إلى اللغة العربية فحسب بل يطرح أيضا إشكالية تعريفه إذ من الصعب وضع تعريف دقيق لتداخل مفهومها مع مفاهيم أخرى .

المفارقة عند الغرب: يبدو أن الوصول إلى تعريف جامع مانع للمفارقة أمر صعب وليس مرء الآمر إلى عدم الاتفاق حول تحديد تعريف محدد ولا لقلة التعريفات وا ٍنما يرتبط هذا الأمر بعمر هذا المصطلح المديد إذ بمراحل عدة وطرأت عليه تطورات كثيرة، وهو ما يجعل من الصعوبة بمكان الاكتفاء وتعريف واحد لها، فهي « تستعصي على تعريف الواحد الذي يجمع ، مفاهيم الأدباء والنقاد لها أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها وأثرها في العمل الأدبي » [3]

ونظرا لتعدد وجهات النظر حوله والاختلاف في تعريفاته مما أوجب تمييزا بين كلمة مفارقة عن مفهوم المفارقة، فها هو دي سي ميويك يؤكد على وجود الظاهرة قبل إطلاق الاسم عليها وبالتالي الكلمة وجدت. وأطلقت على الظاهرة قبل المفهوم . [4]

---

[1] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 19.

[2] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ص 161.

[3] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص21.

[4] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 21.

يذكر ميويك أن اللغة الانجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي وتأخذ في جوهرها معنى المفارقة ومن هذه المفردات مثلا: « يسخر، يهزأ ، يعير، يغمز، يتهكم يحتقر، يهين ، ... الخ ، » [1]

نلاحظ من خلال هذا القول لميويك، أن المفارقة حين ترجمت الى الانجليزية باتت تشير إلى ذلك الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المغز ى في تعارض حاد مع المعنى الحرفي.

فالمفارقة مصطلح غامض، شائك يثير الإلتباس فإذا كان ما لا تاريخ له يمكن تعريفه على حد تعبير " نيتشة " فإن مسألة إيجاد تعريفها محدد لهذا المصطلح المراوغ العصي على الفهم يعد مسألة غاية في الصعوبة أوصاله دونما اتفاق مسبق .[2]

فنجد تفكير " كير كيكارد " في المفارقة منذ عام 1841عندما طر ح أراءه في كتابه مفهوم المفارقة، يتجه بشكل رئيسي إلى وضع المفارقة بين ما يدعوه (الطورين) الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي، يقول أن: « من يمتلك مفارقة جوهرية يمتلكها طوال النهار »[3]

وقد بنى " هيجل " وجهة نظره « على رؤية فلسفية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود بل هي صيرورة وأنها – أي الطبيعة – عملية جدلية قانونا الخلق المتواصل والإفناء المستمر في الوقت نفسه »[4]

---

[1] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 27.

[2] ينظر: نجاة علي، "مفهوم المفارقة في التراث العربي"، مقال "تروي"، نسخة الكترونية، العدد 53، الموقع www.hizwa.com.20/11/2016 ، 10:27 .

[3] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 159.

[4] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 27.

لعل "هيجل" من أبرز الفلاسفة الذين ناقشوا مفهوم المفارقة « حيث ربط بين سقراط مؤسس الوعي بالذاتية وبين المفارقة، فالمفارقة السقراطية عنده هي الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي».[1]

أ. المفارقة في التراث العربي :

انطلاقا من كون مكتبة التراث زاخرة بمختلف ألوان الفنون الأدبية اللغوية والنقدية ...الخ ، إلا أن مصطلح المفارقة عند العرب قد ورد منها بمصطلحات أخرى ، وهي في أساسها ترجمة لمصطلح غربي (irony) فإننا لا نتوقع أن نجد هذا المصطلح في تراثنا العربي وذلك ببساطة لأن الذين ترجموا المصطلح لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن مقابل تراثي لهذا المصطلح.[2]

ونجد محمد العيد يصرح في كتابه المفارقة القرآنية بقوله: « ولم أجد فيها وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر مصطلح المفارقة »[3]
بمعنى أن أغلب دارسي المفارقة عند العرب في العصر الحديث لا يملكون مفهوم المفارقة وا ٍنما كانت بمفاهيم بلاغية أخرى.

ويضاف كذلك أن مصطلح المفارقة في حالة تطور مستمر وصيرورة أبدية فهي لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في العصور السابقة ، كما أنها لا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه ولا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر .[4]

---

[1] سهام حشيشي العشي، المفارقة في مقامات الحريري –مقاربة بنيوية -، ماجستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم الآداب واللغة العربية، 2012م، ص 12.

[2] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 28.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 23.

[4] سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 30.

ولعل هذا ما جعل سعيد شوقي يصرح في كتابه "بناء المفارقة الشعرية "قوله: « ومن خلال الحيرة بين موقفين أدب غربي يزخر بطوفان من المفارقات ونقد عربي لا يعيد الظاهرة التفاتا ، و أدب ونقد أجنبيان يلتفت أحدهما بشدة إلى آخر »[1]

إن المعنى الذي أمدتنا به المعجمات العربية هو مرتكز في البحث عن معان تحت مصطلح المفارقة في المضامن الأدبية العربية، يشير باحثو المفارقة العربية إلى أن هذا المصطلح ليس له وجود في المصادر اللغوية والبلاغية القديمة، وما تجده فيها مقابلا للمفارقة، هو اصطلاح "التهكم"، وقد ذكره البلاغيون وعنوانه، هنا نستنتج أن ملمح المفارقة الذي يعني به الباحثون لديه مسميات أخرى غير المفارقة ولعل من أقرب المصطلحات البلاغية التراثية للمفارقة هي :

1- التهكم: وهو من المصطلحات الدقيقة المقابلة، فهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء .[2]

والذي يراه ابن حجه الحموي أنه « ضرب بلاغي من مخترعات ابن أبي الإصبع»[3]

ويجعله محمد العيد المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة إذ يقول « وما نجده فيما – يعني المصادر العربية – مقابلا للمفارقة استنتاجا من النماذج المتمثل بها في المضمون العام والمغزى هو اصطلاح التهكم »[4]

وفي الدرس المعاصر، نجد المفارقة أشد خصوصية من التهكم في اشتراط عنصر الضدية الذي يخلو من التهكم في حالات معينة وهذا الأخير التهكم الناتج عن بنية

---

[1] سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص07.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 31.

[3] بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأدب، شرح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1991 م، ص23.

[4] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص23.

المفارقة، وليس كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما وتحت هذا المصطلح نجد مصطلحات أخرى : المدح في معرض الذم والعكس، والهزل الذي يراد به المغايرة...الخ

2- التورية: وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان أحدهما قريب ظاهرة غير مراد، والآخر بعيد خفي، وهو المراد بقرينة ولكنه وري عنها بالمعنى القريب .[1]

ويمكن القول أن السامع يتوهم أن يرد المعنى البعيد المقرون بقرينة التي لا تظهر إلا للإنسان الفطن، يقول الله تعالى :

﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى يَتَوَفَّىٰكُم بِٱلَّيۡلِ وَيَعۡلَمُ مَا جَرَحۡتُم بِٱلنَّهَارِ ثُمَّ يَبۡعَثُكُمۡ فِيهِ لِيُقۡضَىٰٓ أَجَلٌ مُّسَمًّىۖ ثُمَّ إِلَيۡهِ مَرۡجِعُكُمۡ ثُمَّ يُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٦٠﴾ ﴾[2] والمقصود بلفظة جرحتم هنا أي معناها البعيد وهو ارتكاب الذنوب وقد ارتبطت التورية وأشكال مثل الإبهام والتخييل .

فهي بذلك أن يراد من لفظ له معنيان أبعدهما إما لقرينة عقلية أو لقرينة لفظية ، فهذه الأخيرة في مثل قول أحد القضاة في ربيع بارد :

كأنك كانون أهدى من ملابسه *** لشهر تاموز أنواعا من الحلل [3]

والتورية من الفنون البلاغية التي تنفذ إلى القلوب، بما تملك من سحر ولغة مراوغة ومن ثمة نجدها أقرب الفنون البلاغية للمفارقة، وتختلف التورية عنها في عدم اشتراكا لضدية

---

[1] سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة المصرية بيروت، لبنان، 2009 م، ص 301.

[2] سورة الأنعام: الآية 60..

[3] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص33.

المعنيين القريب والبعيد. ولكونا أيضا متخصصة في مفردة بذاتها، لا بالسياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة كما هو شأن المفارقة. [1]

3- تجاهل العارف: وهو سؤال المتكلم عما يعمله حقيقة تجاهلا منه لنكتة أو غاية [2]، وهو يحمل أغراضا عديدة منها التوبيخ المبالغة في الذم، أو التعجب، كقوله تعالى ﴿أَفَسِحْرٌ هَـٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ ﴿١٥﴾ ﴾[3]

وفي الإيناس قوله تعالى﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَـٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ ﴾[4]

ويمكن القول هنا أنها بمعنى الدال على الاستفهام، وبمعنى آخر أن بنية الاستفهامية هنا لا تسال بقدر ما تتجاهل لغرض من الأغراض وقد يكون الغرض هنا يفيد الإيناس كما ذكرنا من قبل.

من هنا كان وجود المفارقة في التراث العربي شعره ونثره أمرا مسلما به وا ن لم يوجد اللفظ مصطلحا فبتراثنا البلاغي العربي إلا أن وجوده معنى وممارسة لا يمكن إنكارها، فقد تجلت المفارقة في أشكال بلاغية عديدة، كالتعريض والكناية والمجاز والاستعارة، الذم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذم، إلى جانب آخر وهو التهكم والهزل، والسخرية، وغيرها من الأشكال البلاغية التي تلامس حدود المفارقة .

أ. وظيفة المفارقة :

إن السؤال الذي يلح دوما على دارس المفارقة هو إذ كان الكاتب يقصد من عمله الإبداعي توصيل معنى معين فلماذا إذا يموه ويراوغ بنقيض ما يريد قوله ؟ هل يقوم بهذا بدافع اختيار قدرات القارئ ؟ أو يستخدمها بدافع الجبن السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي

---

[1] ناصر شبانة المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص35.

[2] سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 322.

[3] سورة الطور، الآية 15.

[4] سورة طه، الآية 17.

...الخ، من خلال هذا استطرق إلى وظيفة المفارقة في الأدب من خلال الأسباب الناتجة عنها ، والمفاهيم المختلفة المتعددة الآراء، والتي سنأتي على ذكرها :

إن المفارقة التي تحدث عنها هي المفارقة الفنية أو السبب الفني ولكن لا نقصد مفارقات الحياة عموما لذلك :«فإن الدافع الفني والجمالي و الذي يمارس الدور الأكبر من ضغوط صنع المفارقة فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى القارئ إلى اكتشافه، من هنا يعمل القارئ مقولة في جدار البنية اللغوية بحثا عن كنز المعنى ، ولا شك في أن فرحته لا توصف حينما يعثر على المعنى المفقود »[1]

فقد نجد أيضا أسباب تاريخية وسياسية واجتماعية التي يلجأ الكتاب من خلالها إلى عنصر المفارقة نتيجة للطغيان والقهر من طرف تلك القوى أي: « عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور فيكبل حريات الشعوب ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار أو بقوة النبيذ الاجتماعي ...الخ»[2]

وحتى عدم إدراك المعنى في المفارقة فقد يولد شكلا أكثر مفارقة إذ « إن كثيرا من الفكاهات ذات الأصل اللغوي تنجم كعقوبة على عجز الإنسان عن إدراك المعاني المجازية، والتشبث بآلية التسمية الحرفية للأشياء»[3]

وقد تشمل الوظيفة وسيلة الفنان لتحقيق التوازن ، فيقوم الكاتب من جعل المفارقة « وسيلة لفهم التناقضات التي يقوم عليها العالم وهو يسعى إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله، الفني بين اليقين العاطفي ويعي الحفظ المشوب بالشك »[4]

---

[1] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 73.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة ، 2006م، ص32.

[3] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995 م، ص 102.

[4] خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 35.

نستنتج أن للمفارقة وظائف عدة في الأدب قد تكون فنية ذات بعد جمالي، أو لأسباب مختلفة منها الاجتماعية والسياسية والتاريخية والتي يلجأ إليها عادة الشعراء والكتاب من خلالها إلى المفارقة.

ب. أنواع المفارقة :

قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة ، مما أصبح يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعا، وبعض الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها والبعض انطلق من ناحية تأثيرها وبعضها من ناحية موضوعها والبعض الآخر انطلق من ناحية أسلوبها.

هذا ماجعل (ميويك) يلجأ–انتبه- إلى أن المفارقة في أشكالها تتبدى في شكلين رئيسيين:

1- المفارقة اللفظية (irony verbal)

2- المفارقة الموقف (irony dituaonnelle)

ففي المفارقة اللفظية نجد نمطين، النمط الأول: أسلوب " الإبراز " أما الثاني فهو أسلوب " النقش الغائر " [1]

وقد التفت (ميويك) إلى أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المختلفة وحاول خصرها في النقاط الآتية :

- الموقف من ضحية المفارقة: وقد يتراوح هذا الموقف بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف .
- مصير الضحية: انتصار أو اندحار.

[1] خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 24.

- مفهوم الحقيقة: ويعني وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذ كان يعتقد أنها تعكس قيمة أو إنها معادية لجميع القيم البشرية، ومن هذه المعايير يستنبط (ميويك) المفارقات الآتية: [1]

أ. المفارقة الكوميدية .

ب.المفارقة الهجائية .

ج.المفارقة المأساوية .

د.المفارقة العدمية . [2]

ثم قسم ميويك المفارقة أي الموقف فيما يخص الأنماط إلى خمس مفارقات وهي :

1. مفارقة التنافر البسيط.
2. مفارقة الأحداث .
3. مفارقة الدرامية .
4. مفارقة خداع النفس .
5. مفارقة الورطة . [3]

[1] ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 25.

الفصـــــل الأول

أشكال المفارقة اللفظية في ديوان

"شمس على مقاسي"

لطيفة حرباوي

أولا: مفارقــة العنــوان

ثانيا: مفارقــة الأضــداد

ثالثا: مفارقــة المعنــى

1- المفارقــة اللفظيــة:

تعتبر المفارقة اللفظية أكثر المفارقات تعريفا حيث أجمع على تعريفها وتوضيحها كل من كتبوا عن المفارقة وأنماطها إذ أنها تمثل القاسم المشترك في الدراسات التي تناولت المفارقة وأبحاثها، فالمفارقة اللفظية « لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفي والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه»[1]

ويذهب محمد العبد في تعريفه للمفارقة اللفظية إلى أنها « شكل من أشكال القول يساق فيه المعنى في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر»[2].

ويتضح هاهنا أن مستعمل المفارقة اللفظية يورد قولا والمعنى فيه يخالف البنية اللغوية السطحية، وهذا المعنى يكون خفيا وللمفارقة اللفظية أمثلة كثيرة ومتعددة فالإنسان في حياته اليومية يستعملها من غير وعيه مثلا: طلبت من أحد إحضار لك كأس ماء فتسقط هاته الكأس من يده فتقول له: أحسنت صنعا! فهذه البنية اللغوية الظاهرة: بقولك أحسنت: كأنك تشكره وتمدحه للمقصد الآخر وهو تأنيبه.

ومن أشكال المفارقة اللفظية

أولا: مفارقــة العنــوان

يعد العنوان في الدرس المعاصر الموجه الرئيسي للنص، "فهو رؤية تتخلق من رحم النص، فيكون هذا التخلق أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه أو يكون هجيئا، عندما

---

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

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

يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه بدافع السخرية أو التمويه أو دوافع تخضع لذاتية المبدع"[1] والعنوان في كل الأحوال لافتة بارزة معبرة عما يرد في النص الشعري.

فتتجلى المفارقة اللفظية من العنوان إذ يسعى المبدع دائما إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية، باعتباره سؤالا إشكاليا سيكون النص بأكمله محاولة الإجابة عنه، فيعلن عن طبيعة النص. ومن ثم يلغ عن نو ع القراءة التي يتطلبها، لأنه مصطلح إجرائي ناتج من مفارقة النص الأدبي من أجل استقرائه وتأويله.[2]

والعنوان نجده عند عبد الله الغذامي هو عبارة عن بدعة، حيث يقول: "العناوين في القصائد ماهية إلا بدعة حديثه أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة"[3]

وتبقى دلالة العنوان غائبة، مراوغة عصية على القبض تحتمل تلك التأويلات الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى تحديد دلالة العنوان من خلال تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا.

وتظهر أهمية العنوان من خلال تشكيل الجمالية الفنية في الومضة الشعرية فهو «الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة تجعله قادرا على أن يتحمل الجنينات الوراثية الكامنة في النص»[4]

وقد شغل العنوان مكانا على واجهة الغلاف فوق الصورة والتجنيس وبذلك نلاحظ أن الشاعرة لطيفة حرباوي، قد أعطت للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ أن « له صدارة

---

[1] عامر جميل الشامي الراشدي: العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار حامد، عمان الأردن، ط1، 2012م ص31.

[2] علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997م، ص 173.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، النادي الثقافي، جدة السعودية، ط4، 1998م، ص 268.

[4] مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، دكتوراه (مخطوطة) جامعة وهران، الجزائر، 2014م ص 51.

ويبرز متميزا بشكله وحجمه»[1]، ومعنى ذلك أنها بذلت جهدا كبيرا للاختيار هذا العنوان الساحر والغامض ووضعته في الموقع اللائق به مهما أكسبه أبعادا فنية وجمالية.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ ويشده ويغريه هو العنوان حيث يحفزه للدخول في تجربة قراءة النص، وهو يتأمل هذا العنوان الذي كتب بالخط العربي الأصيل، وكأنه كتب باليد وبأحرف بارزة كبيرة، وأضفى على هذه ميزات اللون الأصفر الذي له دور في إبراز الدلالة الجمالية للومضة الشعرية، وقد يكون اختيار الشاعرة لهذا اللون مرتبط بجذب انتباه القارئ لها. كما أنه أكثر الألوان إضاءة ونورانية، ويختلف في دلالته حسب سياق قيمته ما يعني الجفاف أو الذبول أو المرض أو حتى الموت، وبعد هذا نرى من الضروري أن نبرز دلالة العنوان وجماليته.

ولابد أن نشير في البدء إلى الدور الذي يكسبه عنوان الومضة الشعرية في الكشف عن المفارقة، إذ يبدو العنوان في كثير من الأحيان، وهو يوحي بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص.

ففي الومضة بعنوان "شمس على مقاسي"[2]، ثمة مفارقة في العنوان تتمثل في كلمة شمس التي تصفها الشاعرة على مقاسها وهذا الوصف يوحي للقارئ بأن ثمة بنية غير شمس، فعلى المتلقي أن يفتش عنها للتخلص من مقاس الشمس إنها إذا تلك الثقافة التي تقف من ورائها قصد الشاعرة منها في أن تقدم للقارئ بنية مفارقة تخفي من وراء ذلك بنية مضمرة (نقيضة) على القارئ إيجادها.

ولتوضيح الفكرة أكثر نقصد بالمعنى الظاهر في الومضة ديوان "شمس على مقاسي" هي أن الشمس من الأجرام السماوية الملتهبة فذلك اللهب الشديد معروف لدينا أنه يسير الكون ويبعث الدفء في أرجاء الأرض، وهي إحدى الكواكب التي يستقر عليها

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، ص 265.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، دار زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2003م، الإيداع القانوني، 2341-2013م ردمك -7-15-941-9961-978-ISBN

الإنسان، ووجد فيها الحياة التي تصلح للعيش.[1]فالشمس معروفة لدى الإنسان بضوئها المشع ونورها الساطع قد يوازي بذلك بهاء وجه المرأة في جمالها وا ٍشراقها. كما أن لوجودها يشكل أساس وجود الحياة على الأرض واستمرارية للحياة.

أما في العصر الجاهلي كانت الشمس ذا قيمة عظيمة ومعتبرة في ذلك الوقت لدى الإنسان الجاهلي آلهة تعبد، فهذه القيمة الدينية التي ملكت العقل والعاطفة واليقين في الجاهلية قد: « كانت صورهم مستمدة من واقع حياتهم متمثلة بالعنصر الإنساني والحيواني والنباتي »[2] كما صورت الشمس بصور عدة لونية تحمل معنى النقاء والصفاء متمثلة في اللونين الأبيض والأصفر وصور حسية ترمز إلى الكوكب الوجودي وصورة بصرية تبين لنا أثر أشعة الشمس على البيئة.

ففي الموروث الشعبي الجزائري معروف عندنا أن كبار السن لما ينزعوا لصغير أحد أسنانه (سن اللبنية)، وينتظر برهة طلوع الشمس لكي يمنحها إياها (سن الحمار) ولكي تعطيه سنا جديدة (سن الغزال)، فهذه إحدى المعتقدات الشعبية لدى الجزائريين. ومن هنا نبرز أهمية وقيمة الشمس في قوتها الفائقة في العطاء والخصب ومن حضي بهذا العطاء نال الرضا والفوز.

وردت في الومضة التي بين أيدينا "شمس على مقاسي" على مفارقة جمعت بين النقيضين، ولعل هذاالتناقض ليس خافيً ا من النظرة الأولى، فلطيفة حرباوي تجمع بين الحقيقة والخيال في سياق واحد متمثل في "شمس على مقاسي" التي تمثل عنوان الومضة، وهي إذن جملة صر ّحت بمعنى شمس أي أنها تريد أن تجعل من الشمس في مقام ذلك المقاس، حتى وا ٍن كان ذلك الأمر من المستحيل، إلا أن ّ هذا الجمع بينهما

---

[1] ينظر: أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 1437هـ-2016م، ص 98.

[2] كمال فواز أحمد سلمان، الشمس في الشعر الجاهلي، الدكتور حسان لديك، ماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م، ص 88.

أخرج هذه الجملة من حدودها اللغوية إلى مفارقة تحكمت بهذا العنوان وهي أداة من أدوات الشاعرة لطيفة لخلق نصها مما أوجد لنا ثنائية ضدية بين الحقيقة والخيال.

والمفارقة هي أول علامات جمالية العنوان، وما تحدثه من تساؤل المتلقي، وتجعله في حيرة دائمة متلهفا لقراءة النص والبحث في أغواره .

وقد جاء العنوان أيضا على شكل صورة بيانية، حيث شبهت الشاعرة (الأنا) المحذوفة بالشمس المشبه به وحذفت أحد لوازمها المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية وذلك لإيصال فكرتها وتحميل أسلوبها ولفت انتباه المتلقي، حيث أتت كلمة شمس نكرة لتدل على أن هناك اسم من ورائها فالأصل قد تكون شمس دلالة على شموخ المرأة العربية وطموحها في الحياة ومدى نظراتها البعيدة المدى إما هو غير متوقع، وطلب الشاعرة طلب قد يتحقق يوما ما إلا أنه حلم مستحيل لأنها تتمنى أن تكون في مثل هذه الشمس في مقاسها لتدل علىمدى قدرتها وا ٍمكانيتها لأن تصير في مثل الشمس في قوتها وعظمتها، فالمفارقة تمكن في أن الحياة بدون شمس ليست حياة بالنسبة لها، إنما بوجودها توجد الحياة بكل صفاتها الإنسانية.

نستنتج مما سبق أن مفارقة العنوان عند لطيفة حرباوي "شمس على مقاسي" يتحول من واقع حقيقي معين إلى واقع خيالي قد يكون من المستحيلات فهذا العنوان يتكون من مجموعة الدلالات والرموز والعلامات الغامضة ركبت وفق نسق معين لتضفي عليه الشاعرة معنى محددا، وقد أنجزت قيمتها الدلالية الموازية للومضة الشعرية، وكانت تملك جهدا معرفيا يستقر في ما تعايشه من أوضاع اجتماعية وسياسية آنذاك بصنعها تجربة إبداعية فنية، كانت بمثابة تكثيف دلالي لتلك الرؤية، فاستحقت بذلك تأمل القارئ في تشكيلها المفارق الجمالي المثير للدهشة.

ثانيــا: مفارقــة الأضــداد

هذه المفارقة قوامها تغيير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها حيث تنتقل من دلالة إلى أخرى تعطي دلالة ثانية تصنع منها مفارقة، ومن هنا يمكننا أن نطلق عليها مفارقة التنافر أي مجاورة الأضداد، ذلك لما تضعه الألفاظ من تضاد مع بعضها البعض.

نجد هذا النوع من المفارقة لصيق بالمباشرة، أو ما سماه علي عشري زايد المقابلة «دون أن نلقي ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يعبر عنه، ويجمع هذا النمط من المفارقة بين المتناقرين في الدلالة اللغوية»[1]

مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض:

إن هذه الومضة مليئة بهذا النوع من المفارقة التي تقوم على التضاد خاصة إذ ما تعلق الأمر بالطباق والمقابلة، والجناس لكون الأول "الطباق" يجمع بين اللفظ وضده في الكلام، قد يكون سلبا أو إيجابا[2]، أما المقابلة أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما ذلك على الترتيب.[3] ولعل ذلك يظهر في التقاء المفارقة بين هذين المحسنين البديعيين في اجتماع الأضداد.

وقد ورد الطباق في الومضة الشعرية "شمس على مقاسي" في قول الشاعرة:

« سلاما

أيها الأبيض الفاحم

كما الأسود

لا هوية لك».[4]

---

[1] سامح الرواشد، الفضاءات الشعرية، ص 10.

[2] سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 303.

[3] المرجع نفسه، ص 304.

[4] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 12.

يتجلى هنا تضاد الألوان بشكل قوي ولافت للانتباه في عنصر الطباق الموجود بين مفردتي الأبيض والأسود ببنيتهما اللفظية المتضادة، لأنه يعتبر شكل من أشكال المفارقة اللفظية، فالشاعرة لما أوردت لنا هذين اللونين في الومضة دلالة على الحياة الاجتماعية التي تعيشها، ذلك من خلال مقارنتها للون الأبيض على أنه قاتم، بمعنى أن الحياة تتغير أحيانا فتصبح في القتامة والضبابية إلى أن تصير ظلاما دامسا لا معنى له ولا هوية له فحملت اللون الأبيض صفة السودانية في لونه القاتم فالتضاد هنا يوحي على استحواذ ظاهرة الحزن على نفسية الشاعرة ولاسيما حينما يكونان متقابلين يحملان الدلالة النفسية أكثر من كونهما تقليدا أو تحديا ورغبة في الإبداع، فالشاعر ة لم تتوانى في استخدام الأسلوب المفارق.

أما المقابلة التي تعتبر هي الأخرى شكلا من أشكال المفارقة اللفظية، حيث يعرفها البلاغيون بأنها الجمع بين معنيين ثم الإتيان بما يقابل ذلك في التضاد، تقول:

« مرت سنة بلا عيد يؤبني يؤرخني

ليصنع من جثتي حلوى

ويبني من شمعي سجنا»[1]

نلاحظ أن الشاعرة من الشعراء المعاصرين التي كانت تجربتها الشعرية منفتحة أمام آفاق كثيرة ومتعددة الرؤى من خلال عملها الفني الأدبي الزاخر والعظيم، فقد استخدمت في الومضة لها على تشكيلة الشعر الحر، فنجد أنها قامت برصد كلمتين متقابلتين في التضاد وذلك في مفردتي (جثتي/ سجني) هذا التقابل يقوم على نمط معين من المفارقة التي تقوم على موقفين متضادين تماما بين النظرة الأولى التي تناقض -النظرة الثانية- الأخرى وتلغيها، فالتقابل الذي نستشفه من المقطع من خلال الكلمتين سجن وجثتي التي تضع المتلقي أمام مشهد واسع الأفق والتخيل الذي من شأنه أن يثير الحيرة والدهشة عند قراءته، فكلمة جثتي تعني الفناء اللانهائي، أما كلمة سجن هي بمثابة الظلام الحالك

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 27.

ولكن برؤى مستشرقة أحيانا للرجوع إلى الواقع وتقبل الفكرة من ناحية، لأن الشاعرة تذكرنا بمرور السنوات التي مرت بقساوة الحياة ومدى الحزن الذي تمالك نفسيتها، فكلا المفردتين (جثتي/ سجن) كلاهما تخالف اللفظ في بنيته اللغوية تشكل لنا مفارقة.

ويعد التضاد أيضا من الأساليب إلى اعتمدت الشاعرة عليه في ومضات ديوان "شمس على مقاسي" زاد من حدة المفارقة، تقول:

« من الخلف

حافي الواجهة

أرتِّب من الأمام

مثوى الاتجاه »[1]

المفارقة المتولدة هنا موجودة بين اللفظتين الخلف والأمام. إذ كيف يتقدم الإنسان إلى الخلف أولا والأمام ثانيا.

والمعروف عادة أن الأمام يأتي في المقدمة دائما، ولكن أن يأتينا في نفس الوقت فالمفارقة قلبت كل شيء، فالخلف يعني العودة المستمرة إلى مكنونات الماضي بما فيها من ذكريات، بل أن تجمع الصفتان في نفس واحدة فهذا لا يمكن أن يحدث إلا على أساس المفارقة، هذه الأخيرة المتولدة من نص الومضة لا شك بالضرورة تبين لنا حالة الشاعرة الرافضة كل الرفض لما يعيشه مجتمعها، تلك الحالة التي دفعت بها إلى التقدم فهي الحالة التي ولدت بداخلها أجمل عيون الشعر لأنه اعتبر الاتجاه الأصح والأنسب للوصول إلى مبتغاها في الحياة، فالتضاد هنا يخلق جمالية فنية داخل النص الشعري

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 20.

تقول:

« أدخل أخرج

أنا من يفتح لي

على ركح الباب

ألعب دور الفاتح والدخيل »[1]

وتم توظيف التضاد في ومضات "شمس على مقاسي" بطريقة رائعة تجعل من سياق النص ينفتح على دلالات متعددة الأوجه لتشكيل مفارقة ذلك أن الكلمتين الموجودتين في المقطع بين الفاتح/ الدخيل، فهاهنا المقصود بالفاتح هي البداية الجديدة لحياة مشرقة مليئة بالأمل وبأجواء الماضي وذكرياته فمن يدخل هذا العالم كأنه غريب فالعصرنة الحالية دخيلة باعتبارها عنصر جديد على المجموعة فهذه مفارقة أتت بها الشاعرة لترصد من خلالها أن فهم الحياة هي بالضرورة تكون عماد المجتمع في رسم صورة التاريخ ولا تجعل لأي دخيل أن يفسد تلك النظريات المتجلية في الواقع، عنصر التضاد الموجود بين الفاتح والدخيل يتضح خلال توظيف المفارقة لما يتميز به ضرورة وجود بنية ثنائية للفظة المتناقضة للحياة التي تعيشها الشاعرة نقول في موضع آخر:

« وحين لا يصعد حامل الورد لينعي حضوري

من فضلك لا تقرعي الحياة

استلقي من حيث لا يأتي حفار القبور »[2]

فاستعمال التضاد في هذه الأبيات على غيرها من الأمثلة السابقة الذكر فقد تغيرت الصورة هنا تماما، ففي الصورة الأولى مثلا يأتي حامل الورد ليعزي بها الشاعرة، أما الصورة الثانية كأنه يجيء في عزاء حضورها، ومن هنا نستطيع القول أنها تساوي بين الحياة (الحضور) مع الموت (الغياب)، المفارقة هنا تكمن في التساوي بين الثنائيتين في

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

التضاد، بمعنى أن الشاعرة لم تعد تريد من الحياة لا مرها ولا حلوها ولا أي شيء حيث قالت في أخر المقطع لها استلقي من حيث لا يأتي حفار القبور، هاهنا تقصد الشاعرة أنها لا تحب الموت مهما كلفها ذلك لأنها لا تريد نبش عظام الماضي بقولها (حفار قبور،) وا ٍنما ما تعنيه في المقام الأول أن تعبر عن ذاتها وواقعها، والعودة إلى ما كانت عليه مسبقا لأنها اقتنت الكفن نفسه مثلما فعل الآخرين، لا يمكن لأي شخص العيش بين هذين العالمين، إما أن يكون أو ميت او حي لأن الثنائيتين الموت/ الحياة وغياب/ حضور تعد هاجسا يلح على الشاعرة لتعميق هوة المفارقة.

يعتبر الجناس نوعا من أشكال المفارقة اللفظية. إذ يعده البلاغيون على أنه: « كل ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء تنوع الحروف، عددها، هيأتها وترتيبها مع اختلاف المعنى»[1]

هذا يدل على الجناس التام فإن كان من نوع واحد كاسمين أو فعلين سمي مماثلا حيث في الومضة الشعرية توظيف لهذا النوع من الجناس على حد قول الشاعرة:

« وابتلع لسانك مع الطعام

هذا التلقيح ضد الكلام

وهو بين البين والبين

إما ممنوع وا ٍما حرام »[2]

توظف الشاعرة هذا النوع من الجناس التام في الكلمتين البين والبين، فالأولى تعني الشيء الواضح في معناه، أما الثانية تدل على الفساد والخراب، والذي تنبذه الشاعرة، فقد كان لزاما أن تضع بين هذا وذاك كلاما موازيا ومنطقيا يثير نغما موسيقيا مع المعنى الآخر لتبين لنا موقف المفارقة في الحياة الإنسانية والتغيرات الطارئة عليها مما هو ممنوع منعا باتا في شريعتنا الإسلامية والتي حرمت كل ما هو مضر على الإنسان.

---

[1] سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، ص 326.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 75.

يتكرر هذا المشهد في الومضة الشعرية بنوع آخر من الجناس (الناقص) لكن هذه المرة يرسم لنا شكلا مفارقا متطرفا أحيانا في شكله اللفظي، ليبدو التناقض فيه سمة أساسية في هذه البنية مما يولد اضطراب في العلاقات الاجتماعية لدى الشاعرة من خلال السياق التي تورد فيه هاتين المفردتين (عاص/عاق)، وهو ما يوالد البنية المفارقة ويغذيها صعدا نحو قمتها تقول:

« ارتدي النفاق

وعش معاقا

حتى لاتجّ ل عندهم

بأنك عاص وعاق »[1]

نستنتج مما ذكر أعلاه أن مفارقة الأضداد بكل أنواعها من طباق ومقابلة وجناس وتضاد كلها تشكل لنا أشكال مختلفة من المفارقة اللفظية، وتتلون بألوان عديدة يمنحها إياه الاستعمال اللغوي والدلالي في سياق النص الشعري، ومثل هذه الأصناف البديعية لا ينطبق عليها المفهوم التقليدي للمفارقة اللفظية، غير أنها يمكن عدها شكلا متطورا منها فهذه الأضداد تحمل معاني ودلالات أبعد (خفية) وعلى المتلقي أن يكون ذو معرفة ودراية أكثر بهذه الموضوعات لاكتشاف المتناقضات التي بصددها قد تشكل لنا لوحة زخرفية جمالية

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 78.

ثالثـا: مفارقـــة المعنـــى

يعد مفهوم المعنى من المفاهيم الغامضة التي تتأسس على التحديد، وقد دار حوله الجدل قديما وحديثا.

فنجد الفارسي يتحدث عن مفهوم المعنى حيث يقول: « بأن معنى الشيء واحد ومعناه، وفحواه ومقتضاه، ومضمونه كله هو ما يدل عليه اللفظ .[1]

يعبر عبد القاهر الجرجاني أيضا بقوله: « المعنى ومعنى المعنى أي: أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بذلك المعنى إلى معنى آخر»[2]، وقال جون كوين: « مشكلة معنى المعنى هي أكثر المشاكل مناقشة بين اللغويين المعاصريين...»[3]

ومنه فإن الآراء التي جاء بها غراهام أن القصيدة الشعرية لا تستطيع أن توجد أبدا إلا من خلال معناها « ومهما ابتعد معنى نص القصيدة وكيفما انطلق فإنه يظل مسدودا إلى الجوهر الإنساني لأننا ننظر إلى أي نص أدبي على أنه بنية... حاملة لمعنى إنساني»[4]

نستنتج من خلال استحضارنا لكل هذه الأقوال على ما يمكن أن يكون بينهما من اختلاف لأن الاتجاه المعاصر لمفهوم معنى المعنى في الشعر هو ما تقضي به القراءة الواعية التي تعتمد في حل إشكالية ترابط العلاقات المنشأة بين الكلمات الموحية بالأحوال النفسية والفكرية أو القوى الداخلية الكثيفة من خلال تجاورها وتباعدها زمانا ومكانا وموقفا متخذا من النص الشعري.

---

[1] مهدي إبراهيم الغويل : السياق وأثره في المعنى دراسة أسلوبية، أكاديمية الفكر الجماهيري، دط، لبنان، 2010م ص27.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 27.

[3] عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2009م، 1430هـ، ص 184.

[4] المرجع نفسه، ص 168.

يعد توظيف الثنائيات الضدية في الومضة والتي تكشف عنها الشاعرة هي مفارقات لها صلة وطيدة بالمستوى التركيبي وذلك بما لتركيب اللغوي من دور مهم في بناء الأسلوب الأدبي، وتوضيح الأفكار عن طريق الصورة اللفظية التي تختلف في تركيبها من حال إلى حال، ومن أديب إلى آخر كلما اهتم الأديب بالتركيب أكثر جاء كلامه أبلغ وأداؤه للمعنى أوضح.

فيوجد مستويين للمعنى في التعبير الواحد المستوى السطحي للكلام، على نحو ما يعبر به والمستوى الكامن الذي يعبر عنه، الذي يلح على القارئ اكتشافه، حيث يجعل عبد القاهر الجرجاني «مدار الأمر في معنى المعنى على الاستعارة بنوعيها والكناية»[1]

أولا: الاستعـــارة

تعد الاستعارة إحدى ظواهر البلاغة التي لها أهمية بالغة وأحد الفنون التي اعتمد عليها الشعراء كثيرا في تلوين الصورة الفنية وبحكم الآلية التي تعمل بها الاستعارة وأثرها في بناء النص.[2]

ولعل ما يظهر من المفارقات الخاصة بالمستوى التركيبي –الصورة البيانية- والتي نستقيها من الومضة الشعرية تقول:

« على سكة الغروب

كانت الشمس في مثل سني

نتبادل دهشة المغيب »[3]

استخدمت الشاعرة الصورة هنا في قولها: على سكة الغروب حيث شبهت غروب الشمس بالسكة، فإن المعنى الذي يتبادر إلى الذهن قد لا يكون المعنى الذي يفترض أن يكون في حرفية الكلام العادي وعليه البحث عن معنى المعنى (الخفي)، فهي قد ذكرت

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 27.

[2] ينظر: نصرة أحميد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي دراسة وتحليل، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، جامعة الأنبار، العراق، ط1، 2016م، ص 209.

[3] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص07.

-المشبه به- الغروب كلمة مجازية، وخذفت –المشبه- الطريق الذي يعتبر الكلمة الحقيقية وأتت بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهي من عادة الكلام نقول على سكة الطريق، لكن الشاعرة لا تقصد العادي وا ٍنما تذهب دائما إلى ما وراء ذلك لبناء ملامح الدهشة، ولعله يكون جزء من حياة وعي الشاعرة الحسي الذي تعيشه لحظة بلحظة، مفارقة متمثلة في تنافر الدلالتين الأولى هي ز من انتظار، الثانية وضعية المكان في موضوع آخر تقول الشاعرة:

« توقفت قليلا كي أكمل وجبة الطريق

قبل أن ْ يستفيق»[1]

في الومضة هذه توظيف مستمر للاستعارة من خلال توضيح المعنى الخفي المفارق من خلال المقطع الشعري الذي أمام أيدينا حين تقول: وجبة الطريق، فالقارئ الفذ من القراءة الأولى يرى أن المعنى يحمل في طياته تعبيرا مجازيا غير حقيقي، حيث صرحت الشاعرة –بالمشبه- الطريق وحذفت –المشبه به- الغذاءلكن تغير ها لكلمة الغذاء بالوجبة لكي تظهر جمالية الاستعارة أكثر وتجعل من القارئ يكتشف تلك المعاني والدلالات المتخفية وراءها ويتمعن أكثر في القراءة مرة بعد مرة، تقول:

« وعند منتصف الضياع

استرجع ذاكرة الدروب »[2]

عندما قامت الشاعرة بذكر الاستعارات في الومضة دلالة على معرفتها الواسعة وتطلعاتها للمستقبل بلغة شعرية متحررة من كل قيد. لترسم بها كل تلك الاستعارات، ولما ذكرت لنا منتصف الضياع فهنا تعبير غير حقيقي بمجرد قراءته يتبين لنا أنها حذفت أحد الطرفين لتزيد المعنى كثافة وعمقا، فمنتصف الضياع استعارة حذفت –المشبه- الطريق وذكرت –المشبه به- الضياع وتركت أحد لوازمه وهو منتصف لدلالة على معناه الباطن

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

إن مسافة الطريق أصبحت عبارة عن ضياع في ضياع، عندما يصبح الطريق ضياعا ذلك حتما هو الموت بعينه عند الشاعرة، وما نستفيد من استرجاع ذاكرة الدروب التي قد لا ترحم أحد، لأن هذا التشكيل الجمالي للاستعارة بين التركيب الأول والثاني يدل على بناء مفارقي، فالمفارقة تلتقي مع الاستعارة في البنية اللغوية ذات الدلالة الثنائية.

يمكن القول أن بلاغة الاستعارة تكمن في أن إنشاءها وتركيبها يدلان على تناسي التشبيه فتتخيل بذلك صورة جديدة بعيدة عنه لإبراز جمالية المعنى.

وظفت الشاعرة لونا آخر من الصورة وهي الكناية التي تختلف عن الاستعارة في كونها تعبير حقيقي فهي « لفظ أريد به غير المعنى الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي»[1]

بمعنى أنها من الفنون البلاغية الواسعة التي تنتج غموضا فنيا في المعنى بحكم خصائصها الأسلوبية يتضح ذلك في المفارقة تقول:

« أستحم في منقوع الضوء

نعيما أيتها الشمس

فقد صرت على مقاسي »[2]

تم اختيار المستوى التركيبي لاستخدامه الكثير وتوسعه على الومضة الشعرية وا ٍعطاؤها لونيا أدبيا وفنيا، فلما كان قول الشاعرة لهذا المقطع نحو: نعيما أيتها الشمس فقد صرت على مقاسي هنا وجود كناية عن صفة التعالي لأن الشاعرة اعتبرت الشمس رمزا للحياة والحرية، لذلك كان اعترافها للشمس ومحاورتها لها في أن صارت بمقاسها الذي تطمح إليه دائما، فحرف "الفاء" دلالة على الفجائية مفارقة تطمح إليها بشغف كبير في أن يصير مقامها بمقام الشمس لتبرز مدى جمالية الكناية حين تقول:

---

[1] سيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 286.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 07.

« إلى وجع مسمى

سأصبح أطول من ألمي»[1]

والمقصود بالكناية هاهنا هي أن الشاعرة من خلال الومضة تعالج حالات الوجع التي تمر بها من حزن وألم لما قالت سأصبح أطول من ألمي فهي كناية عن صفة الوحدة والمعاناة مثلا ستصبح الحياة لها، ألما على طول الطريق أو يبقى مفتوحا إلى مالا نهاية، فالعالم أناني وقاسي بالنسبة لها مفارقة الواقع جعلت منها تعاني شدة الحزن والأسى.

نستنتج أن للكناية بلاغة تكمن في أنها تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها وكل قضية مصحوبة ببرهانها كالإنسان الذي يمشي وظله يرافقه.

وهكذا فالمصطلحات البلاغية من إستعارة وكناية وغيرها تقترب من المفارقة اللفظية اللغوية التي هي طريقة من طرائق التعبير عن المعنى المقصود فيها مخالفات للمعنى الظاهر، حيث ينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين الأول حرفي ظاهر والثاني خفي، وكلاهما في الواقع يشكل بنية ذات دلالات ثنائية تشمل على علاقة توجه انتباه المتلقي نحو التغيير السليم للقول.

يمكن القول أن ّ أشكال المفارقة اللفظية الواردة في الومضة هي كالآتي:

العنوان حيث قام بدور فعّال في إبراز جمالية نص ّ الومضة.

أسهمت المفارقة في بناء نص ّ الومضة، وظهر ت تجلياتها واضحة كل الوضوح فيها من خلال استعمال الشاعرة لأدوات مختلفة ومتنوعة من طباق ومقابلة وتضاد.

- إن كل من الاستعارة والكناية في الومضة كان لها الأثر العميق في رسم المفارقة وخلق لغة شعرية جديدة.

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 07.

الفصـــــل الثاني

جماليات المفارقة في ديوان

"شمس على مقاسي"

لطيفة حرباوي

أولا: مفارقة ساخرة

ثانيا: مفارقة الإيقاع

ثالثا: مفارقة التناص

2- جماليات المفارقة:

تعتبر حركة النقد العربي المعاصر عند النقاد والأدباء من أولويات الاعتناء بالشعر بوصفه ظاهرة إنسانية بدرجة أولى، وحتى القصيدة من حيث اعتبارها عمل فني إبداعي، ومن هذا المنطلق يمكننا إبراز جمالية المفارقة في جانبها الشعري، وا ٍن كنّ ا في هذا البحث لا يكون تركيزنا على مبادئ علم الجمال بحدّ ذاته، فإننا نعتبر كل ما وقع في النفس وأثر في الإنسان فهو جميل، أما المفارقة فهي مصطلح استخدمه الشاعر المعاصر لإبراز ذلك التناقض والتضاد في الشعر.

لذا قمنا بتقسيم الفصل إلى ثلاث عناصر كالآتي:

مفارقة السخرية ومفارقة الإيقاع، مفارقة التناص كل هذه العناصر كان لها صدى كبيرا على الساحة الأدبية من خلال الدراسات التي قام بها النقاد والأدباء الغربيين والعر ب على حد سواء، حيث أسسوا كل منها خصائص ومميزات تبين أهميتها في النص الشعري المعاصر.

أولا: المفارقة الساخرة:

يصعب علينا أن نحدد تاريخا دقيقا لفن السخرية في المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكن القول أنها موجودة منذ القدم، أي أنه منذ أردك الإنسان ذاتيته وتميزه عن الآخر.

فالسخرية هنا تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته للوجود وهي: « شعور عميق لاصق بطباع الإنساني تنبعث من أعماق نفسه، ومن ثم فهي موقف فكري فردي تجاه الأشياء والموجودات لذا تعم السخرية فتصبح شعور ً ا ينظم الجماعة برمتها بل إن الجماعة تحتوي السخرية ولا تستطيبها »[1]

[1] مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة العربية، ماجستير (مخطوطة) جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص09.

وينبني هذا النوع من المفارقة الساخرة على موقف يناقض ما ينتظر فعله تمامًا ويأتي الفعل مغاير تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها»[1] فيما يكشف لنا عن المفارقة هو وجهة نظر المبدع حول ظاهرة ما أو موقف معين، فإذا كان ردّ فعله مغايرًا للتوقع، ذلك ما نسميه بمفارقة السخرية.

رغم هذا وذاك يتأكد لنا أن فنّ السخرية وإن صنّف ضمن أدب الفكاهة لاشتماله عنصر الإضحاك إلا أنه يمكننا إدراجه ضمن أرقى أشكال التعبير الأدبي، خاصة بما يحمله في طياته من مواقف انتقاديه تظهر في إحساسه بالمفارقة الدلالية المرفوقة بانفعال الضحك وهذا ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا لومضة "شمس على مقاسي" وهي كالآتي:

إن أول ظاهرة نلاحظها في الومضة الشعرية هي عنصر السخرية، حيث تستخدمه الشاعرة بأسلوبها المتميز وبلغة إبداعية تقول:

« لم يعد هذا الجرح يناسبني
يرتدي الدمع قامتي »[2]

نجد الشاعرة في هذا المقطع توظف مفارقة السخرية حيث يتبين لنا أنها لم تعد تقبل الجرح لأنه قد يكون أكبر منها أو في بعض الأحيان يكون أصغر، هاهنا يظهر لنا في أسلوبها نوعًا من سخرية وتهكم جليّا بوضوح عندها، فهل يمكن أن يختار الإنسانجرحًا أو ألمًا يناسبه ويتحمله بقدرٍ ما وكأنه لاَ رجَ منهُ ؟ وفي الكلام العادي تقول: «ترتدي قامتي الدمع» يتبين لنا أن كلمة الدمع هي الظاهرة على حالة الشاعرة من كثرة الأسى والحزن، لكن المفارقة تنقلب في تقديم الدمع على القامة لتبدو دلالات أخرى خافية وراء البناء المقصود، حيث كلما ارتدى الدمع قامتها لم يعد يظهر الدمع.لأن القامة ظاهرة والدمع خافي، وهكذا تحاول الشاعرة كبت شعورها من خلال ما توحي به ولا تعلن حيث يصبح الدمع قامة وهي دلالة على شدة الحزن والأسى، تقول في موضع آخر.

---

[1] سامحالرو اشد، الفضاءات الشعرية، ص18.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص07.

« على سلامتك أيها الموت

كن حذر ًا قبل

أن تتملكني غفوة الحياة

قد أستفيق لأسلم عليك»[1]

استخدمت الشاعرة السخرية بطريقة فيها نوعا من الاستفزاز فلقد قامت في هذا المقطع بمحاورة الموت بكل شجاعة لأنه لا يمكن لأحد أن يحاور الموت في حضرت الموت بقولها: « على سلامتك أيها الموت » وهي هنا ترحب بلقائه في أي مكان وأي زمان أهلا بك.مفارقة ساخرة جعلت الشاعرمن الموت شخصً ا تناديه وتحاوره وتحذر ه من الموت، لأنه من يسلم على الموت إلا الشهداء، فهل يمكن أن تكون الشاعرة في يوم من الأيام وهي واحدة من هؤلاء بقلمها، ولا يسلم على الموت إلا المنتحرون الذين يخبئون آلامهم إلى لحظة ما فيها من الحزن واليأس ما فيها، فتأتي في الأخير بذكر حرف التحقيق "قد" لتؤكد على استعدادها وفرحها بقدوم الموت لذا تعبر الشاعرة عن رؤيتها للموت بأسلوب مفارق ساخر.

فتكمن الفارقة الساخرة في الومضة "شمس على مقاسي" لطيفة حرباوي بقولها:

«في مناجم الغيم

يتفحم المطر ينهمر الدخان

وتختنق الخصوبة»[2]

تصور لنا هذه المقاطع الثلاث اللغة الشعرية لدى الشاعرة وما فيها من غموض فعندما نلحظ كل هذه الأفعال المضارعة الموظفة بطريقة غير عادية ومألوفة، فحين نأتي إلى اللغة العادية نقول يتفحم النبات وينهمر المطر، وتختنق النفاس هذا في كلامنا العادي طبعً ا، لكن الشاعرة بطريقة ساخرة جعلت من المعاني والدلالات تغير مسارها

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص31.

فتصبح متخفية وراء دلالاتـأخرى، فحين قالت يتفحّم المطر وهو الذي لا يعرف لمسة نار وينهمر الدخان كذلك هو الآخر لا يعرف إلاّ أنْ يكون في الأعلى وتختنق الخصوبة نظرًا لتفحم وا إنهمار الدخان حين أدّت هذه الأفعال دورها في تشكيل مفارقة بطريقة ساخرة.

يمكن القول في الأخير أنّ الشاعرة لطيفة استخدمت هذا النوع من المفارقة الساخرة في ومضتها الشعرية حيث تتزايد حدة السخرية فتصبح في بعض الأحيان هجاءً وتهكمًا كما يمكن أن تتناقض لتصير مُزاحًا أو فكاهة وضحك.

ثانيًا: المفارقة والإيقاع:

يمثل الإيقاع بأشكاله المختلفة سمة أساسية من السيمات التي اشتغل عليها الشعراء العرب في القرن 20، وكان التجديد في البنية الإيقاعية هدفا وضعه كثير منهم نصب عينيه مما أنتج بنى عروضية وا إيقاعية جديدة.

وللمفارقة علاقة مباشرة بالبنية الإيقاعية للقصيدة العربية «إذ تفاوت تأثير الإيقاع على المفارقة بتفاوت الطرق والأساليب التي إنتهجها الشعراء في تشكيل قصيدتهم إيقاعًا وفي ضني أنه كلما ازداد إلحاح الشاعر على الإيقاع وانشغاله برفع وتيرته أثر ذلك سلبا على وجود المفارقة أو محاولة خلقها»[1]

أما الإيقاع عند السيد بحراوي فقد يعرفه بأنه «هو تنظيم للأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد»[2]

وكمال أبو ديب نجد أن صلته بالإيقاع تعد قوية، فهو يعرفه بأنه: «الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركية داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إخفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحرية»[3]

---

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص229.

[2] سيد بحراوي، العروض وا إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1996م، ص225..

[3] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1924م، ص230.

والإيقاع وفق هذا التعريف يأخذ صفة الفاعلية أي الحركة الداخلية التي تبعث فيه الحيوية، والنماء وهذا عن طريق التتابع الحركي الذي بدوره يخلق وحدة نغمية.

ففي ديوان "شمس على مقاسي" ثمة إنشغال واضح على بنية الإيقاع إذ تبدو الشاعرة منهمكة بتشكيل بنى إيقاعية متأنقة لتبدو في اللغة والرؤية أقل ما يكون في حين يتخذ الهاجس الإيقاعي الموقع الأول من أولويات الومضة الشعرية تقول:

« مرت سنة بلا يوم يذكرني أنني كنت أنا

مرت سنة بلا عيد يؤبني يؤرخني »[1]

نجد أن الشاعرة في هذه المقاطع الشعرية ركزت على عناصر التكرار كظاهرة بارزة في الشعر العربي، وكقيمة إيحائية ليخدم النظام الداخلي للومضة، لذا تكررت هذه العبارة" ّت سنة بلا يوم" عدة مر ّات في السطر الشعري كنقاط إشعاع للحالة النفسية لتجميع الخواطر في سياق شعور ي متماسك، الذي يوحي بنهايات تتحدد ماهيتها بالجملة التالية لتعبر عن لحظاتها الإبداعية التي هجرتها طيلة هذه السنوات، ولقد وضعت الأسماء والأفعال لتبعث الحياة من جديد، مما يخلق لنا تناقضا أو قارقًا بين بنية تولد إيقاعًا داخليًا متناغمًا.

توظف الشاعرة في الومضة تكرار المفردة التي تعد هي الأخرى من جمالية الإيقاع الداخلي حين تقول:

« أقبر قلبك في أقرب جبانة

إياك إياك

فانزع قلبك من قلبك وعشى دون قلب»[2]

---

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص76.

في هذا المقطع تكررت كلمة "قلب"عدة مرّات لتأكيد وترسيخ الفكرة لأكثر لدى المتلقي، وذلك لتساهم في صنع وخلق مفارقة ذات عامل مهم في بناء الإيقاع الداخلي مما يجعل للكلمة "قلب" تحمل دلالات مختلفة ومتنوعة حسب شخصية الشاعرة، وقد نجدها أحيانا تحمل معنى الحياة والموت، وأحيانا أخرى قد تحمل صفات الحب والكره فكلما تكررت المفردة في المقطع جاءت بذلك لتكرس الحالات الشعورية لدى الشاعرة في محاولة التواصل وإضفاء الجمالية الفنية على الومضة مما يمدُّ الإيقاع بقوة إضافية وموسيقى متولدة من ذلك التكرار المفارق، تقول في موضع آخر:

« نوافذنا لا أبواب لها

وزجاجها عميل للر يح

حيثما كنت تخون

لا ضجيج ولا سكون»[1]

في المقاطع التي أمامنا دلالة على وجود الإيقاع الذي يجعل من الشاعرة توفق بين أبياتها الشعرية في وضع البحر المتقارب –تفعيلة- مناسبة لهذه الأبيات وليكون هو الأنسب لها مما يؤدي إلى موسيقى خارجية، فلقد اعتبرت الشاعرة هنا الحياة بالنسبة لها انغلاق كل النواحي أمام حياة لا معنى لوجودها، فتحمل المعاناة والأسى والحزن جراء ما يحدث من مفارقات في حياتها ذلك بوجود أمرين، الأمر الأول هو النمط الذي يؤسس للومضة ويفسح حيزا للرؤية أكثر، ويأتي الأمر الثاني ليفارق النمط الأول ليكون بحدِّذاته بناءً ا مفارقيا مستقلاً عن ذات الشخصية.

مما سبق يمكن القول أن مفارقة الإيقاع عند الشاعرة لطيفة حرباوي كانت من أهم ما يؤهل نص الومضة الشعرية إلى مرتبة أدبية جمالية، هي تلك المفارقات الإيقاعية التي تتحرك على مستوى الانفعال (فنص/الومضة)، هو نص إيقاعي ذو موسيقى داخلية وخارجية مؤثرة، ولعل التكرار يعد أبرز سمة إيقاعية على مستوى كل ومضة.

---

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص26.

ثالثًا: المفارقة والتناص

يكثر توظيف التناص الذي هو ضرب من التقاطع والتداخل بين النصوص في الشعر العربي المعاصر، حتى بات ملحمً ا من أبرز ملامح هذا الشعر، ويتبع الشاعر أساليب مختلفة في التعامل مع النص السابق بالنظر إلى مدى التزام هذا الشاعر بحرفية النص السابق أو تمرده عليه، أو اتخاذ مجرد وعاء لأفكار جديدة.

نجد محمد مفتاح يستخلص بدوره مفهوما للتناص من خلال آراء بعض النقاد الغربيين إذ يرى أنهم لم يقدموا تعريفا جامعً ا، فيعرف التناص على أنه: «هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع حدث بكيفيات مختلفة»[1]، إن ظاهرة التناص هاهنا تعد عملية صعبة تستوجب من القارئ ثقافة واسعة لمعرفة خلفيات النص الجديد.

وعليه لقد ربط "بارت" التناص والاقتباس في مقالته المعروفة من العمل بالكتابة إلى النص "fromwork to texte" إذ كتب قائلا: « إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء»[2] إن النص هنا منسوج من كتبات وثقافات سابقة، معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى أخر لتكون نصًّا جديدً ا متكاملاً .

أما حين الحديث عن المفارقة فإن التناص يكتسب أهمية متزايدة إذ «يمارس دورً ا مهمًّا في توجيه دفة المفارقة نحو التصعيد والتهدئة»[3] وقد تعمدت الشاعرة إلى التناص أحيانا من أجل إعادة تصوير مفارقة جاهزة تستعيرها من نص سابق.

وتتنوع صور التناص في الومضة "شمس على مقاسي" لطيفة حرباوي بين تناص ديني وتناص أدبي، إضافة إلى ذلك التناص الأسطوري.

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1985م، ص121.

[2] رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية، ط1، 1992م، ص40.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشاعر العربي الحديث، ص215.

أ- مفارقة التناص الديني

حين الحديث عن التناص القرآني، وما تشكله سياقاته الدلالية من مفارقات، تجدر الإشارة إلى أن القران الكريم هو المرجع الأول الذي يلجأ إليه الشعراء المعاصرين فهو: «معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات وخلجات النفوس وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعر ًا ونثر ًا »[1]، لأن القرآن هو كتاب المسلمين، ووحي من السماء أنزل على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم، مما أعطى القران الكريم الحرية في التأمل الجمالي في الكتابة.

ولعل هذا القصد النقلي، والوعي بتوظيف التناص لخدمة المفارقة كان واضح ًا في ذهن لطيفة حرباوي لحظة الإبداع فلقد ورد التناص القرآني التركيبي في إبداع الشاعرة الجزائرية كقولها:

« على فكرة (كم لبثنا) !!!!
والكلاب التي لا تنام
وأصحاب المقام
في العادة ...اللحظة لا تمكث فارغة
وفي الكهف
غيرنا
والباقي نيام». [2]

والناظر في هذه الأسطر الشعرية يلاحظ تناصه مع القران الكريم من خلال هذا التركيب " كم لبثنا"، إذْ يستدعي هذا القول إلى الذهن ما جاء في سورة الكهف لقوله

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، 04، شارع مصطفى بوحيرد، دار هومة، الجزائر، 2003م، ص167.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص09.

تعالى: « وَكَذَٰلِكَ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيۡنَهُمۡۚ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ كَمۡ لَبِثۡتُمۡۖ قَالُواْ لَبِثۡنَا يَوۡمًا أَوۡ بَعۡضَ يَوۡمٖۚ قَالُواْ رَبُّكُمۡ أَعۡلَمُ بِمَا لَبِثۡتُمۡ ﴿١٩﴾ »[1]، الآية 19.

ومعنى الآية هاهنا ما في قوله سبحانه: كملا أرقدناهم بعثناهم صحيحة أبدانهم وأشعارهم وأبشارهم لم يفقدوا من أحوالهم وهيأتهم شيئا، وذلك بعد ثلاثمائة سنة وتسع سنين، ولهذا « تساءلوا بينهم (كم لبثتم؟)، أي كم رقدتم؟ (قالوا يوما أو بعض يوم)، لأنه كان دخولهم إلى الكهف في النهار، واستيقاظهم كان في آخر نهار، ولهذا استدركوا فقالوا: ربكم أعلم بما لبثتم..) أ ي الله أعلم بأمركم»[2]

إن هذا الاستدعاء لنص ديني قد تم توظيفه عن طريق الاقتباس وذلك في نحو قولها (على فكرة كم لبثنا) لتقيم الشاعرة مفارقة الومضة من خلال الآية المستحضرة من النص الأصلي التي توحي بأن قصة أصحاب الكهف اللذين كانوا يعانون من ظلم واستعباد الملك الظالم لهم وذلك بطردهم من أرضهم، حيث وجدوا أنفسهم أمام كهف خوفًا من الملك لأنه توعّد بقتلهم بعد أن رأى من هؤلاء الفتية ثباتهم وإخلاصهم لدينهم وعزيمتهم إلى لعبادة الله الواحد الأحد دون غيره.

كان لشاعرة في الحياة المعيشة أن تقول أن تحمل هؤلاء الفتية لأشعة الشمس وأعباء الطبيعة التي غيرت أحوالهم، لكن قوة الإيمان والصبر جعلهم يصمدون أمام كل هذه العقبات بالإيمان بالله تعالى وحده لا شريك له، فقول الشاعرة (في العادة...اللحظة لا تمكث فارغة)

مفارقة تجعل من علامات الحذف لها دلالات وقراءات أخرى وكأن الحياة لا تمكث فارغة، وإنما تسير وفق تطلعات الإنسان إلى الأمام (المستقبل) كما تريد أن تصبح في مقام هؤلاء في قوة الإيمان، ولعل ما نستشفه من هذا التداخل النصي هو تجاوز الشاعرة

---

[1] سورة الكهف، الآية 19.

[2] ابن كثير/ تفسير القران العظيم، دار الأندلس، بيروت، لبنان،ج4، ط8، 1406هـ، 1986م، ص378.

للمعنى الحرفي التاريخي لقصة أصحاب الكهفالتي عبر عنها القر آن الكريم ومنحتها من خلال هذا التناص دلالات معاصرة.

تستحضر الشاعرة لطيفة حرباوي في ديوان "شمس على مقاسي" تناص بطريقة أخرى بذكر مفردة واحدة تشير إلى النص الغائب مباشرة وكيفية توظيفه في النص المعاصر لتبرز لنا تلك المفارقة الواردة في نص الومضة تقول:

« ما أضيق صدري

نتألق في الفناء ....وعلى كامل النجوم الخربة

أكفان يطرزها (الغاوون)» [1]

توظف الشاعرة في المقطع الشعري تناص قراني واضح في كلمة "الغاوون" التي تم اقتباسها من الآية القرآنية في سورة الشعراء مما أكسبها بعد ًا جماليً ا ودلاليً ا مفارقً ا، وفي قوله تعالى: «وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ »[2] فمعنى الآية هنا ما جاء في قول:

«علي بن أبي طلحة من ابن عباس يعني الكفار يتبعهم ظلال الإنس والجن، وكذا قال مجاهد رحمة الله، وعبد الرحمان بن زيد بن أسلم وغيرها: كان الشاعران يتهاجيان فينتصر لهذا فئام من الناس، فأنزل الله سورة الشعراء»[3] .

فالشاعرة من الشعراء المعاصرين التي كانت لغتها الشعرية بعيدة كل البعد عن الكشف والوضوح فيها من الغموض ما فيها، لذا نقول انها لما سمعت هذه الآيات سحرتها وأدهشتها، حيث أن القرآ الكريم تحدّاهم بكتابة النموذج المثيل فبذلك انصرف الشعراء عن محاكاته، ويبدو لنا أن هذا هو السر ّ الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية العربية المعاصرة يكاد يكون حاضر ً ا بكثرة.

---

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص14.

[2] سورة الشعراء، الآية 224.

[3] ابن كثير/ تفسير القران العظيم، ج5، ص217.

فقد تلخص كلمة الغاوون عند الشاعرة على أنّ هؤلاء الذين يكتبون بأقلامهم فنون الآداب ويطرزونها على منوالهم، هي مفارقة تناصية دالة على أنهم يأخذون بأقوالهم وأشعارهم من مدحٍ وذمٍ ، فتجد بعض من هؤلاء يتبعونهم دون أن يدركوا خطورة ذلك وعدم تفريقهم ما بين الصحيح والخاص منه.

فاستحضارها لمفردة (الغاوون) لتدل من النص الأصلي القران على مفارقة ترى من خلالها تلك الرؤيةلتدرك أنّ هذه الكلمة جاءت لتوحي لنا بضعف الإيمان عند الشعراء.

حيث قال الإمام أحمد: حدثنا قتيبة، عن سعيد قال: بينما نحن نسير مع رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعرج إذْ عرض شاعر ينشد، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا خيرٌ له من أن يمتلئ شعرًا »[1]

يمكننا القول أن مظاهر التناص في الومضة الشعرية لطيفة حرباوي تضمنت اقتباس للنصوص من القرآن الكريم من خلال إجراء تحويل طفيف في معانيها وألفاظها حيث تحمل في داخلها معاني قرآنية تحاكي مباشرة المعنى القرآني، كذلك نجد أنها خصصت مفردات وعبارات اقتصرت استخدامها على الومضة.

ب- مفارقة التناص الادبي:

يتصارع في ذهن الأديب عدد لا يحصى من النصوص القديمة التي التقى بها من خلال اطلاعه على ما خلفه التراث من أدب، وهذا المخزون الثقافي ما يلبث أن يحضر في عمل الأديب الحضور يكون إمّا شعرًا انثورًا.

فنجد الشاعرة قد وظّفت هذا النوع من التناص في ديوانها "شمس على مقاسي" وهي مفارقة تناصية كنوع أدبي معاصر، فاستحضرت بذلك نوعًا غنائيًا من البلد المجاور مصر، لكن قامت بإعادة صياغتها وحملتها دلالات خاصة خفية وراء اللغة، لذا وجدت

[1] ابن كثير/ تفسير القران العظيم، ج5، ص217.

في الشعر ما يناسب تجربتها الشعرية كونها تحمل معاناة شبيهة ومن الأسطر الدالة على استحضار لطيفة حرباوي لها:

« وأنا أوزع باقات الوهم

أهلاً وسهلاً (زورونا كل) جنازة مر ّة

وهم يقولون تعازينا الحارة»[1]

فنلاحظ هنا أن الشاعرة لما استحضرت مقطع ًا من قصيدة (أغنية زورونا كل سنة مر ّة) للفنانة المصرية فيروز التي تقول فيها:

زوروني كل سنة مر ّة

حرام تنسوني بالمر ّة

أنا عملت إيه فيكم

تشاككم وأشاككم

حرام تنسوني بالمر ّة»[2]

تكمن المفارقة هنا في تناقض واختلاف المضمون المعبر عنه في كلا المقطعين فلطيفة تتحدث عن حال الأمة العربية، وما تسببه من حزن وأسى جراء كسر العلاقات الاجتماعية والسياسية فيصبح الإنسان وحيد ًا ليس له أحد يسانده أو يقف معه يعيش معه أفراحه وأحزانه، فمن كانت توزع باقات الوهم، كان من الأفضل أن توزع باقات الزهر مفارقة اللفظة هذه جعلت من الزهر يصل إلى غاية الوهم، فهذا كله بمثابة صيحات أمة تريد أن تتفجّ ر كل ما يجول في خاطرها لكن الخوف يحرمها من ذلك حتى الشعر الذي تكتبه هي الأخرى ترى أن الحياة بالنسبة لها عبارة عن جنازة كل يوم.

وهي تناص ما غنّته فيروز"زورونا كل سنة مر ّة" لتحقق الشاعرة جزء ًا من وجودها في الحياة حتى عندما قامت بتبديل كلمة تحياتنا بتعازينا، مما جعل هذا الشعور

---

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص111.

[2] ويكيبيديا المسوعة الحر ّة (أغنية فيروز) عدلت آخر مر ّة في 07 أفريل 2017، 16:17 www.wilipidia.com

المنطقي يتغير لدى المتلقي، حيث تقف الشاعرة على حرج في حياتها بخاصة وحياة الشعوب في الوطن العربي، وبكل تهكم قولوا تعزينا الحارة.

نجدالشاعرة تعطي أبعاداً جديدة متصلة اتصالاً وثيقا بالواقع الحقيقي، ذلك إما بإعادة إنتاج التراث بنفس المعنى حيث تربطه بواقعها، وا ٍما بتكثيف معناه أو قد يكون ذلك المعنى مخالفاً ومتناقضا للمعنى السابق يشكل مفارقة.

ج- مفارقة التناص الأسطوري:

يعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة في الشعر العربي المعاصر وقد كان ذلك نتيجة للوعي العميق لطبيعة الأسطورة، فمن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الأسطورة كأداة للتعبير عن الواقع. ففي ديوان "شمس على مقاسي" وظفت الشاعرة رمزين أسطوريين في نحو قولها بعنوان لهاليّس عيداً" تقول:

« دع فكرك للجنون
أرقص مع الصراصير
أكتب عن الملاحم والأساطير
عن هوميروس عن شمشون
وقل
نعم
في كل مرّة قرّروا ذلك»[1]

في هذا المقطع نجد توظيف للمفارقة التناصية من خلال استحضار الشاعرة لشخصيتين الملحمتين المشهورتين، فهوميروس الشاعر الإغريقي اليوناني الذي اعتبر أسلوبهفريداً من نوعه بين شعراء زمانه، فهو: « شاعر يصبر بالنفس البشرية وبعلاقات الإنسان المتشابكة وأعماله إلى درجة جعلت أبطاله تمهيداً قوياً لظهور المأساة التراجيدية

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص77.

العظيمة»[1] ا استحضارها لشخصية شمشون الذي يكون تصغير ً ا لكلمة "شمش"، وهو إسم يشار إليه أحيان ً ا بأنه آخر قضاة العبرانيين كان قاضيا لمدة 20 سنة قارع الفلستين وأوقع بهم القتل، ووقع شمشون في غرام دليلة الفلستية، وعرفت هي الأخرى أن سرقوه شمشون في شعره لأنه كان نذير الرب وهو في بطن أم ّ ه[2]

فالمفارقة التناصية ظاهرة من خلال استحضار الشاعرة هاتين الشخصيتين تضفي الجمالية الفنية على شعرها ذلك لتظهر دلالاتها من خلال قولها أكتب عن الملاحم والأساطير -؛ ذلك أن قصة شمشون ما هي إلا أسطورة خاصة بالشمس وشمشون هو إله شميش، وشعره هو أشعة الشمس، فالمفارقة بين هذا وذاك والقوة المرتبطة لهذه الشخصية لا ترتبط بدلالة جديدة في الشعر إذْ يبدو التعبير غامض ً ا وعلى ما يبدو أن ّ الشخصيتين الواردتين في الومضة "شمس على مقاسي" هناك علاقة بين الرقص والكتابة التي عبرت عنها الشاعرة لحظة كتابتها، وبين قبضة شمشون التي تدل على قوة هذه الشخصية.

إن الشاعرة حين توظف مفارقة التناص إنما ترمي إلى التعبير عن الواقع، وهي حيث نجدها تتحدث عن ألسنة شخوص تستحضرها من التاريخ إنما تمثل دور المتجاهل الذي يروي مجد أحداث عابرة، لكن من خلال قراءات القارئ المكررة عدة مر ّ ات، وبوعي منه يستطيع إقامة خيوط التواصل بينه وبين النصوص المتداخلة، وتوليد مثل هذه الدلالات المعاصرة إنما جاءت عن ممارسة الشاعرة في استخدامها للنص الغائب للتعبير عن أبعادها الفكرية الجمالية.

نستنتج في الاخير أبرز الجماليات التي تجلّت في الومضة الشعرية "شمس على مقاسي:

---

[1] هوميروس، الإلياذة، ترجمة دريني خشبة، دار التنوير، مصر، القاهرة، ط1، 2014، ص09.

[2] كمال فواز، أحمد سلمان،الشمس في الشعر الجاهلي، ص50

- وظفت الشاعر ة السخرية في الومضة لما يسود الحياة من زيف وتزوير واستهتار فالإحساس بالمفارقة وانفعال الضحك الذي ينتابنا عند قراءتنا لأي مقطع ساخر ينتهي بمجرد وصولنا لمستواه العميق وكشف دلالته الخفية.
- استندت الشاعرة على الإيقاع لكونه من أهم العناصر التي تساعدها على بناء النص الشعري، ولقد كان بمثابة العمود الفقري داخل الومضة.
- كان اهتمامها بعنصر التناص كآلية مفارقة في الومضة هو استحضارها لبعض النصوص القرآنية والأدبية والأسطورية لتعبر بها عن الواقع الجزائري المعاصر وهذا يدل على سعة وثقافة الشاعرة وخبرتها بأسرار الحياة.

الخاتمة

بعد الولوج إلى مختلف المضامين المعرفية، والوقوف على أبرز جماليات المفارقة في نص الومضة الشعرية " شمس على مقاسي " يمكن أن نسجل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- الجمالية كمصطلح مشتق من علم الجمال، وهي ظاهرة تتجلى في كل ظواهر الحياة، وتجعل من الشيء جميلا ينبهر به الفرد.

2- فمصطلح المفارقة لا يطرح بحدّ ه إشكالية ترجمته إلى اللغة العربية فحسب بل يطرح أيضا إشكاليةتعريفه، إذْ من الصعب وضع تعريف دقيق للمفارقة لتداخل مفهومها مع مفاهيم أخرى.

3- للمفارقة أيضا وظيفة مهمة في الأدب فهي تعكس جوهره من خلال الصراع بين الذات والموضوع، والحياة والموت، والداخل والخارج لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة.

4- فالعنوان الذي اختارته الشاعرة تكثيف دلالي و اضح في نصها، ولقد تمكنت من تطويع لغة عنوانها المفارق، والتعامل مع جمالياته وتحقيق التشويش في أفكار القارئ.

5تسعى الشاعرة من خلال مفارقة الأضداد إلى الكشف عمّ ا تقوم به هذه الأنواع من المحسنات البديعية –طباق ومقابلة- وجناس- في تقوية المعنى وترسيخه في ذهن القارئ لكي تبرز بها جمالية نص الومضة.

6- فمفارقة المعنى أحيانا تخرج عن الظاهر إلى الباطن النقيض ولا تخرج على الظاهر إلا إذْ لازم معنى اللفظ، أو تخرج على المعنى الحرفي السطحي إلى المعنى المجازي – الاستعاري – العميق.

7تقوم المفارقة الساخرة في الومضة بكشف الغطاء وا زاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات ومتناقضات تحكمه وتحدد جهته.

8- مفارقة الإيقاع لها سمة بارزة في الشعر المعاصر، ذلك من خلال الإيقاع الداخلي الذي له مردود وفاعلية في إغناء تلك المفارقة.

9-استخدمت الشاعرة التناص المفارق لإعادة إنتاج التراث بطريقة متناقضة مع ربطها بالواقع لتكون جزء ً لا يتجز ّأ منها.

وعليه فالديوان المدروس قد وجدناه حافلاً بهذه الصفات والتقنيات التي سمت بها الشاعرة إلى مستوى عالٍ من الإبداع والذوق الرفيع، وتلك المفارقات التي جعلتنا نحس ّ بالإمتاع والراحة، لكن لغة الشاعرة جديدة تحتاج من القارئ استخدام الذهن والقراءات المتكررة عد ّة مر ّات، فقدرتها على معايشة المفارقات الصاخبة في حياتها هي مفارقات جعلتها مجبرة على صياغتها وا ٍعطائها لمحة جمالية.

قائمة المصادر
والمـراجع

*** القرآن الكريـــم برواية ورش عن نافع**

*** الحديث النبــوي الشريف**

النيسابوري، مسلم بن حجاج، صحيح مسلم دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د ط)، (د ت) ، ج1.

1- **المصـــادر**

1- لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، دار علي بن زيد، حي المجاهدين، بسكرة ط1، 2013م،

2- **المعاجـم والقـــواميـس**

2- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ج1.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، بيروت، لبنان، ط1. ط3 ، ج4.

4- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج1، ج5.

5- أبي القاسم جار الله محمود، ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ط3.

6- إبراهيم أنيس، عطية الصوالحي، عبد الحليم منتصر ، محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف بمصر، ط1 ، ج2، 1393هـ.

7- محمد بوزاري، قاموس مصطلحات الادب، دار مدني، الجزائر، (دط)، (دت).

3-المراجـع العربيــة

9- ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، أربد، الأردن ط1، 1433هـ، 2010م .

10- أحمد بن عبد الحليم بن يتيمة الحراني، الجمال (فضله – حقيقته-أقسامه) تح: إبراهيم بن عبدالله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع ، الرياض، السعودية، ط1 1413هـ.

11- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم جمال وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة، مصر ط 1، 2013م.

12- أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 1437هـ-2016م.

13- أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009 م.

14- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأدب، شرح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1991 م.

15- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، 04، شارع مصطفى بوحيرد، دار هومة، الجزائر، 2003.

16- حسيني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر غدا بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ، 2009 م.

17- خليل موسى جماليات الشعرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2008.

18- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية التطبيقية، دار للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1999 م.

19- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأداب، القاهرة ، ط5 2008م،

20- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة 2006م.

21- عامر جميل الشامي الراشدي: العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار حامد عمان الأردن، ط1، 2012م.

22- علي جعفر العلاق، الشعر التلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997م.

23- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط4، 1998م.

24- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2009م.

25- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة إحصائية لغوية، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2 1984 م.

26-سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط3، 1996.

27- سيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة المصرية ، بيروت، 2009 م.

28-سامح الرواشد، الفضاءات الشعرية، اربد، الأردن ، ط1، 1999 م، ص13.

29- سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ايتراك للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2001 م.

30- صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1986م.

31- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 1995 م.

32- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي– مصطفى ناصف أنموذجا- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2009م.

33- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم، بيروت، ط1 1924م.

34- ابن كثير، تفسير القران العظيم، دار الاندلس، بيروت، لبنان، ط8، ج4، ج5.

35- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994 م.

36- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985،.

37- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1 ، 2010م.

38- مهدي إبراهيم الغويل: السياق وأثره في المعنى دراسة أسلوبية، أكاديمية الفكر الجماهيري، (دط)، لبنان، 2010م..

39- نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنايرة، السعودية، ط1 1991 م.

40- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف محمود درويش –نمودجا-، دار فارس، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2002م.

41- نصرة أحميد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي دراسة وتحليل، عالم الكتب الحديثة، العراق، ط1، 2010.

42- نجاة علي، المفارقة في قصص إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة، 2009م.

4- المراجع المترجمـة

43- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، الموسوعة العربية للدراسات، بيروت، لبنان ، ط1، مجلد 4، 1998 م.

44- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري الإسكندرية، ط1، 1992م.

45- هوميروس، الإلياذة، ترجمة دريني خشبة، دار التنوير، مصر، القاهرة، ط1 2014.

5- المجلات

46- مجلة القسم العربي ، جامعة بنجان لاهور ، باكستان ، العدد 18 ، 2011م.

6- المذكـــرات

47- سهام حشيشي العشي، المفارقة في مقامات الحريري –مقاربة بنيوية - ، ماجستير (مخطوطة) ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم الآداب واللغة العربية، 2012 م.

48- كمال فواز أحمد سلمان، الشمس في الشعر الجاهلي، الدكتور حسان لديك ماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2004م.

49- مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة العربية، ماجستير (مخطوطة)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

50- مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، دكتوراه (مخطوطة)، وهران، الجزائر، 2014م.

7- المواقع الالكترونية

نجاة علي، "مفهوم المفارقة في التراث العربي"، مقال " تروي"، نسخة الكترونية العدد 53 www.hizwa.com.20/11/2016، الموقع

51- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة www.wilipidia.com

فهـــرس
الموضـــوعات

العنـــــــــوان	الصفحـــة
مقدّمـــــة	أ-ج
مدخل: المفارقة في المعيار النقدي الأدبي	
أولا: الجمالية	5
- لغة	7-5
- اصطلاحا	10-8
ثانيا: المفارقة	11
- لغة	11
- اصطلاحا	15-12
ثالثا: المفارقة في التراث الغربي	17-16
رابعا: المفارقة في التراث العربي	21-18
خامسا: وظيفة المفارقة	22-21
الفصل الأول: أشكال المفارقة اللفظية	
مفارقة العنوان	30-26
مفارقة الأضداد	36-31
مفارقة المعنى	41-37
الفصل الثاني: جماليات المفارقة	
مفارقة السخرية	45-43
مفارقة الإيقاع	48-46
مفارقة التناص	57-49
الخاتمـــــة	60-59
قائمـة المصـــادر والمراجـع	66-62
فهـــرس الموضوعـــات	68

ملخـص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ: جماليات المفارقة في ومضات "شمس على مقاسي" لـ: "لطيفة حرباوي" إلى رصد جمالية المفارقة من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعرة آليات المفارقة، وا إبراز دلالتها الفنية والفكرية لهذه الومضة.

ولقد تم الرصد من خلال أشكال المفارقة اللفظية وجمالياتها:

مفارقة العنوان، الأضداد، مفارقة المعنى، والسخرية، والإيقاع، مفارقة التناص، ولقد أخذت هذه الأشكال اللفظية أبعادا شتى منها ما هو نفسي واجتماعي ووطني وسياسي، وكانت جميعها مهمة في استنطاقها النص الشعري.

وقد تبين لنا أن "**لطيفة حرباوي**" من خلال "شمس على مقاسي" كانت تهدف إلى: الحياة في مجتمع تسوده كل الأخلاق الطيبة. وجانب سياسي عادل.

Résumé :

Cette recherche intitulée par [L'esthète Que de Paradoxe en Reflets] CHAMS ALA MAKASI de «LATIFA ELHARBAOUI» vise a l'observation de l'esthétique de paradoxe en se tenant debout sur la façon de la poète, d'employer les mécaniques de paradoxe et souligner l'importance de ses indications artistiques et intellectuelles de ce reflet.

Et nous avons suivi à travers les formes de paradoxe verbale et ses esthétiques ; les titre, les contraires, le paradoxe du sens, l'intertextualité, ces formes verbales ont pois de qui plusieurs dimensions, entre eux ce qui est d'ordre psychologique sociologique, politique et national qui étaient tous importantes dans la présentation de texte poétique.

Nous avons remarqué que –LATIFA ELHARBAOUI – a travers (CHAMS ALA MAKASI) vise à une vie dans une société ou il ya touts les bonnes manières et les valeurs morale a coté d'une politique légale.