الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الصورة والمفارقة في الخطاب الشعري المعاصر لافتات 7 لأحمد مطر أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطلبة:
-سناء بوتارية
-راضية قندوز

إشراف الأستاذة:
وفاء مناصري

السنة الجامعية: **2017/2016**

شكر وتقدير

أولا : نحمد الله عزوجل ونشكره الذي هدانا إلى هذا .

ثانيا : نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المحترمة : الأستاذة وفاء مناصري

التي أجادت علينا بعلمها و نصحها وعلى صبرها معنا .

كما نتقدم بالشكرو العرفان لكل من ساهم في انجازهذا البحث راجين من المولى القديرأن نكون من العارفين للنّاس فضلهم وأن يمكّننا من ردّ الجميل .

سناء وراضية

إهداء

إلى من قال فيهما الكريم الودود : " وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين احسانا "

إلى رمز المحبة و العطاء ، وسر وجودي في هذا البقاء إليك أمي الغالية

رهيفة

إلى الذي رباني على الفضيلة وبين يديه كبرت إليك يا أبي الحبيب

أحمد

إلى النجوم المضيئة ، و ربيع حياتي إخواني : عبد الرحمان ، حسين ، و صلاح الدّين

و أخواتي : ريحانة ، مسعودة ، و فوزية

إلى أختي الغالية ليلى و زوجها صالح و أولادها : اسلام ، سندس ، أنفال ، أمير

إلى أخي فاتح و زوجته عائشة و أولاده : سيرين و يحيى

إلى أخي خالد و زوجته فيروز

إلى زوجي و شريك حياتي عادل

إلى رفيقات دربي و إلى صديقاتي اللواتي سكّن قلبي : سعاد ، بسمة ، سمية ، كنزة ، صبرينة ، حنان ، خيرية ، إيمان ، عفاف ، أسماء , و أحلام ...

و إلى زميلتي الغالية على قلبي التي شاركتني هدا البحث سناء

أهدي هذا العمل ...

راضية

إهداء

إلى حبيبي رسول الله صلى الله عليه و سلم

إلى من قال الله تعالى فيهما : " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة () وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى أمي و أبي

إلى من شاركوني فرحة الصبا و شقاوة الطفولة " إخواني و أخواتي "

إلى من شاركوني أفكاري و كل أسراري " صديقاتي"

إلى من صبرت على ما بدر منّي فكانت مفتاح نجاحي الغالية " راضية"

إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد

اهدي هذا العمل ...

سناء

مقدمـــــة

مقدمــة:

تعد الصورة الشعرية والمفارقة أسّا المبنى الشعري المعاصر، كونهما يشكلان أقوى درجات الانحراف الذي يعتق الخطاب من رهن الامتثال إلى رسومية الأنمودج الواحد، ومن هنا كان احتراف الشاعر العربي لهما ضرورة لا مناص عنها.

ولقد جاء هدا البحث رغبة منا لتقصي هذه الآليات الخطابية في شعر أحمد مطر، وفي مد جسور معرفية من خلل هذا النتاج الشعري وخبايا شعرنا الأصيل.

وعليه فقد سعى هذا البحث للإجابة على بعض الإشكالات المطروحة أهمها: ما يتعلق بمصطلح الصورة الشعرية في إطارها النظري، وكيف نظر إليها القدامى والمحدثين ؟ أما في جانبها التطبيقي فانصب على آليات التمثيل المفارق والصوري في شعر أحمد مطر.

وكما هو معلوم أنّ البحث في هدا المجال لابد أن يكون وفق منهج معين ودقيق، ويتجلى في المنهج الوصفي التحليلي.

وحرصا منا على شمول البحث وذكر جهود السابقين فقد اطلعنا على بعض الرسائل فوجدنا ما هو مرتبط بهده الدراسة من بينها: رسالة ماجستير لعبد الرزاق بلغيث بعنوان الصورة الشعرية عند الشّاعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير لنصيرة بلحسيني بعنوان الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– أنمودجا، ورسالة ماجستير لصليحة سبقاق بعنوان جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد.

وفي محاولة للإجابة على هذه الإشكالات سلك البحث خارطة منهجية تتوزع في فصلين ومقدمة وخاتمة

حيث عالج الفصل الأول قراءة في مفهوم الصورة الشعرية والمفارقة ليقف على: مفهوم الصورة والمفارقة عند النّقاد العرب والغربيين، وكدا أقسام الصورة قديما وحديثا بالإضافة إلى مستوياتها وأنماطها، وصولا إلى عناصر المفارقة وأنواعها ووظيفتها.

في حين تناول الفصل الثاني بنية الصورة والمفارقة لدى احمد مطر، وتضمّن أهم الصور والمفارقات الموجودة في شعره مثل: المفارقة والصورة المفردة المركبة، المفارقة اللفظية بالتضاد والتنافر، و مفارقة الفكاهة الساخرة.

ثم انعطف إلى خاتمة تعرض أهم النتائج التي آل إليها هذا البحث، ثم تلاها ملحق تضمّن حياة الشاعر احمد مطر، وفي الأخير ثبت لأهم المصادر والمراجع.

ولا يخلو أي بحث عملي من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة، فان كنا نحسب أن ذلك أمرا طبيعيا في كل عمل علمي أكاديمي يطمح إلى نتائج تكون في مستوى تطلعات الباحث.

وبخصوص الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث يمكن التركيز على عقبة رئيسية وهي صعوبة التفرغ من اجل البحث والحصول على مجمل المراجع التي كانت من الممكن أن تساهم بشكل كبير في تنمية هذا البحث، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع في مكتبة الجامعة.

واعتمدنا في هذا البحث على مصادر عربية تراثية قديمة ككتاب الحيوان للجاحظ، وأسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، مفتاح العلوم للسكاكي العمدة لابن رشيق، نقد الشعر لقدامة ابن جعفر، منهاج البلغاء لحارم القرطجني وغير ذلك...،إضافة إلى المراجع العربية الحديثة، إذ استفدنا من كتابات جابر عصفور وعز الدين إسماعيل، أحمد علي الفلاحي، وغيرهم...

وقد كان للأستاذة المشرفة وفاء مناصري الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث فقد حبتنا بتوجيهاتها القيمة ونصائحها الثمينة ومنحتنا من مكتبتها الكثير، فكانت بحق نعم المعلم الرشيد فلها منا كل التقدير والشكر والاحترام.

ولا يمكننا الجزم بأن هذا البحث قد استوفى كل المضامين فالكمال لله سبحانه وتعالى، وما قدمناه ما هو إلا جزء قليل من العلم، كقطرة ماء في البحر، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأوّل:

قراءة في مفهوم الصورة الشعرية والمفارقة

تعد الصورة الشعرية هي أس التمثيل الشعري المعاصر، بوصفها تركيبا لا تمثيليا يتأبى الانصياع لسطحية المألوف، توخيا لتوتر الخرق الباني للانهائية الشعر، وهو ينفلت عن قبضة المحدود. وتبعا لذلك يبتدر السؤال الآتي ما ماهية الصورة الشعرية وما هي المفارقة وما أثر تواشجهما ضمن المبنى الواحد؟

ماهية الصورة الشعرية:

الصورة لغة:

ورد تعريف الصورة لغة في **لسان العرب** على أنّها: " الشّكل، ويقال تصورت الشيء: توهمت صورته فتصورت لي، والتّصاوير: التّماثيل، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وماهيته وصفته"[1]

كما ورد لفظة الصورة أيضا في **القرآن الكريم**، ومن ذلك قوله تعالى:

« فِي أَيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَك »[2]

و قوله تعالى « وصَوَّرَكُم فَأَحْسَنَ صُوَرَكُم»[3]

وفي **القاموس المحيط** " الصورة بالضم = الشكل جمع صور وتستعمل الصورة بمعنى النّوع والصفة"[4]

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج 7، ص304.

[2] سورة الانفطار: الآية 8.

[3] سورة التغابن: الآية 3.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المطبعة الحسينية المصرية، ط2، 1344هـ، ج2، ص73

التعريف الاصطلاحي:

وأما اصطلاحا فقد تأتى تعريف الصورة بوصفها: "أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فعاليته ونشاطه"[1] وفي ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح أن الصورة فاعلية تنصهر منها جملة الخبرات الشعرية استنطاقا لتوترات الذات.

ومن هنا نلفي أن: " الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا، وتقربه من ذهن السامع أو القارئ بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد "[2]

ومؤدى ذلك أن الصورة تؤتينا مكنة فهم المعنى وتقريبه للذهن بطريقة أوضح، وأفضل من التعبير الجاف الخالي من الصور.

ومن هنا تأخذ الصورة في الشعر مأخذ:" الشكل الفني الذي تحدده الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منهما ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية "[3] ومن ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هدا الطرح هو أن الصورة في الخطاب الشعري توتر تنضخ به التجربة الشعورية في قالب شعري ينزاح عن حدود التمثيل الفني المرجّع، تجاوبا وتوترات الخبرة الشعورية لدى الشاعر.

واستبانه لجدامير الصورة في الموروث الأدبي نعرج عليها في خضم خروج الدرس البلاغي القديم.

الصورة الشعرية لدى القدماء:

يتجاذب هدا المصطلح جدل يعسر فضه، نظرا للمرجعية الفكرية لكل منظّر ومن هنا

---

[1] جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص14.

[2] نوار بوحلاسة: الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد10، جامعة منتوري قسنطينة، 1992، ص67.

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، د ط، 1988، ص435.

يرد بوصفها أنها: " لم تكن... شيئا جديدا "[1] ذلك لان" الشعر قائم على الصورة مند أن وجدت حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة "[2] وفي مقابل هدا المعطى نلفي اهتماما جادا بعملية التأصيل لمفهوم الصورة في الموروث النظري العربي، ومن ذلك ما أفرزته بيانات الجاحظ بقوله: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والمدني، إنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتغيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التّصوير"[3] ومما يتأتّى فهمه من خلل هذا المؤدى أنّ المعاني معلومة لدى العامة، وتقدم تقديما حسيا عبر الصوغ الفني الرصين للعبارة .

ومن جهة أخرى نلفي **قدامة ابن جعفر** يعرّفها قائلا: " إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشّعر فيها كالصورة، ومن انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصّياغة"[4]

يتراءى لنا أن للصورة الشعرية جدامير مرجعة في موروثنا الادبي والنقدي، تعكسها تلك الصورة الأدبية الممعيرة في قوالب الدرس البلاغي القديم.

وتعرف الصورة في الوعي النقدي القديم منعرجا مغايرا، مع ما يتأتى توسّمه لدى الجرجاني، إذ يعرفها وفق حداثية موسّعة ف: "معلوم أنّ سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصياغة

---

[1] محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن 3 هـ، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 2، 1966، ج 3، ص131، 132.

[4] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص19.

والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار"[1] وبدأ يتضح أنّ الانتصار إلى الصياغة الدالة على المعنى، فمعيار الجودة ليس في مادة الصورة، وإنما في طريقة التّشكيل الفنّي، والتّفاضل بين شعر وشعر كامن في تفاوت صياغة كل منهما.

و مما لا يجدر إغفاله في رجاحة هدا الطّرح، ذلك البّعد النّفسي لأفق الصورة تبعا لأثرها على المتلقي، بحسب ما أبان عنه **حازم القرطجنّي** ذلك لأن: " المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إدا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فادا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السّامعين وأذهانهم "[2] مشيرا إلى أن الطريقة التّي يشكل بها الشّاعر الصّورة في مخيّلته هي التّي تؤثّر في القارئ أو المتلقي.

و في محاولة منّا لتأصّل حد الصّورة فيما جادت به التّصورات البلاغية القديمة نعمد إلى الإبانة عن حدودها التّزامنية على نحو ما يتأتّى.

أقسام الصورة وفق المعيار البلاغي القديم:

عرفت الصورة الشعرية أنماط متعددة تمثّلت في تلك التّقسيمات القديمة، من استعارة وتشبيه، كناية، ومجاز، وكان لها أثر بالغ الأهمية في النّصوص الشّعرية القديمة ولا تزال تحتل الصّدارة من حيث أدائها وفاعليتها داخل النّص، فهي عنصر ضروري في عملية الإبداع الشّعري، ولا يمكن الاستغناء عنها:

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004، ص254.

[2] أبي الحسن حازم القرطجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص17.

1- التشبيه:

عرفه ابن المعتز بقوله هو: "هو إلحاق أمر بأخر، في صيغة مشتركة بينهما، بواسطة أداة لغاية معينة".[1]

أما **ابن رشيق** فيرى أنّ: " التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه "[2] أي عدم المطابقة بين المشبه والمشبه به مطابقة كلية إلى درجة الاتحاد ،و يلح على المقاربة بين الطرفين .

ويشير **السّكاكي** في تعريفه له بقوله " لا يخفى عليك أنّ التّشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه، وافتراقا من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصّفة، أو بالعكس"[3]

و يعرّفه أيضا **القزويني** فيقول هو: " الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التّحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التّجريد"[4]

أركان التّشبيه: أربعة هي:

المُشبّه: وهو المقصود بالوصف.

المشبّه به: وهو الشيء الذي يُشبّه به.

أداة التّشبيه: وتكون اسما أو فعلا أو حرفا.

وجه الشّبه: وهو الصّفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به، وتكون في المشبّه به أقوى وأظهر.

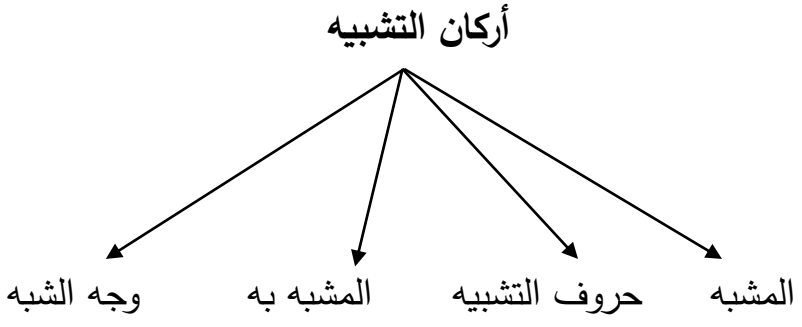
---

[1] أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، تح :عرفان مطربي، مؤسسة الكتاب الثّقافية، ط 1، 2012، ص88.

[2] إبن رشيق القيروني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح وتع: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ج1، ص286.

[3]. السّكاكي: مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص332.

[4] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح وتع: إيمان دغريد الشّيخ محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص147.



مخطط توضيحي لأركان التشبيه

أنواع التّشبيه:

ينقسم التّشبيه إلى:

- التّشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.
- التّشبيه المؤكّد: ما حذفت منه الأداة.
- التّشبيه المفصّل: ما ذكر فيه وجه الشّبه.
- التّشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه.
- التّشبيه الصّريح
- التّشبيه الضّمني: ما يفهم من سياق الكلام.
- التّشبيه التّمثيلي: وهو ما كان فيه وجه الشّبه منتزعا من متعدّد.

2- الاستعارة:

ورد تعريف الاستعارة عند العديد من اللّغويين والنّقاد ومن أبرزهم: **ابن المعتز** يقول: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف عن شيء قد عرف بها"[1] مثل قول قائل: الفكرة مخ العمل – خالصه – أي الروح المدبّر للعمل .إذ اعتبر الاستعارة شكلا من أشكال التّعبير الجمالي.

[1] ابن المعتز: كتاب البديع، ص11.

و ذكرها **أبي هلال العسكري** بأنّها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه..."[1] ومؤدى ذلك أنّ الاستعارة أداة للتعبير عن دلالات لا يمكن أن تؤديها الألفاظ الموضوعة، إذ أنها أكثر قدرة على أداء المعنى وشرحه بقليل من الألفاظ .

ويعرّفها **الجرجاني** قائلا: " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشّواهد على أنّه أختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[2]

ومن ضمن ما تؤديه أنّ الشّاعر يعمد إلى استعمال شيء في غير الجنس الذي وضع له، أي أنّه استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه .

و قال **السّكاكي** أيضا :" هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطّرف الآخر،مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبّه به "[3] ومثال ذلك أن تقول: قابلت أسدا، وأنت تقصد الشّجاع، مدّعيا أنه من جنس الأسود، فثبت للشّجاع ما يخص المشبه به.

أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية.

أ . الاستعارة التصريحية: هي ما حذف فيها المشبّه، وصرح بالمشبه به، فقولك: (قابلت بحرا) وأنت تريد رجلا كريما استعارة تصريحيه، لأنّك صرّحت بلفظ المشبّه به (بحرا) وحذفت لفظ المشبّه (اسم الممدوح) .

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشّعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العلمية، ط 1، 1952، ص274.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص22.

[3]. السّكاكي: مفتاح العلوم، ص369.

ب . الاستعارة المكنية: المراد بالاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبّه به، ورُمِز إليه بشيء من لوازمه، وذُكر فيها المشبّه. ومثال ذلك قوله ﷺ " بُني الإسلام على خمس" فالرّسول ﷺ شبّه الإسلام بالبيت وهي استعارة مكنية، لأنه قد حذف المشبّه به وبقي المشبّه. معنى هدا أنّ الاستعارة المكنية عكس الاستعارة التّصريحية.

3- الكناية:

عرّفها **ابن المعتز** بأنّها " لفظ أريد لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[1]

و عند أبي هلال هي" أن يُكنّى عن الشيء ويُعرّض به ولا يُصرح، على حسب ما عملوا باللّحن والتّورية عن الشيء"[2]

يشير **الجرجاني** إلى " أنّ المراد بالكناية هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره اللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[3] فالكناية هنا تعمل معنى الخفاء ،و شيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى إعمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة .

و كذلك **السّكاكي** يرى أنّ"الكناية ترك التصحيح ،بذكر الشّيء على ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك،كما نقول فلان طويل النّجاد،لينتقل إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة"[4]

أقسام الكناية:

للكناية ثلاثة أقسام هي كالآتي:

---

[1] ابن المعتز: كتاب البديع، ص83.

[2]. ابو هلال العسكري:الصناعتين، ص368.

[3] عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ص90.

[4] السّكاكي: مفتاح العلوم، ص512.

أ. كناية عن صفة :وفيها نصرح بالموصوف، وبالنسبة إليه، لكن لا نصرح بالصفة المكنى عنها، بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها. وفي ضوء قول الله تعالى في سورة الكهف " وأُحِيطَ بِثُمُرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا"[1] نرى صاحب الحديقة وهو يقلب كفيه، وتقليب الكفين صورة خارجية كنّى بها الله سبحانه وتعالى عن حالة نفسية وهي شدّة الألم.

ب ـ كناية عن موصوف: وفيها نصرح بالصفة، ونصرّح بالنّسبة، لكن لا نصرّح بالموصوف صاحب النّسبة، بل نُكنّي عنه بما يدل عليه ويستلزمه .

فهدا إمرؤ القيس يكنّي صاحبته فيقول :

و بيضة خدر لا يُرام خباؤها تمتّعت من لهو بها غير مُعجّل

ف (بيضة خدر) كناية عن موصوف هو: المرأة صاحبة الخدر

ج ـ كناية عن نسبة: وفيها نصرّح بالصفة ونصّرح بالموصوف، لكنّنا لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل نكني عن هده النّسبة بنسبة أخرى تستلزمها .

مثال ذلك: يحلّ الأدب حيث يحلّ محمّد. فنحن صرّحنا بالصفة وهي الأدب وبالموصوف وهو محمد، لكن لم نُصرح بنسبة الصّفة إلى الموصوف، أي نسبة الأدب إلى محمد ،ولكن كنينا عن ذلك بنسبة الأدب إلى حين يحلّ محمد، وهي كناية عن نسبة الأدب إلى محمد، لاستحالة قيام الأدب بمكان وضرورة قيامه بإنسان، وهو في مثالنا محمد.

4- المجاز:

المجاز هو: " اللّفظ المستعمل في غير ما وُضع له بالوضع الشخصي أو النوعي، لعلاقة بين المعنيين، مع قرينة عدم إرادة ما وضع له "[2]

[1] القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية: 42.

[2] معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، 1969م، ج6، ص104.

و يذكر ابن رشيق المجاز بأنه " طريق القول ومأخذه، وهو مصدر جُزتَ، مجازا، كما تقول قُمت، مقاما، وقلت مقالا "[1]

و عند السّكاكي " المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له، بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها "[2]

أقسام المجاز:

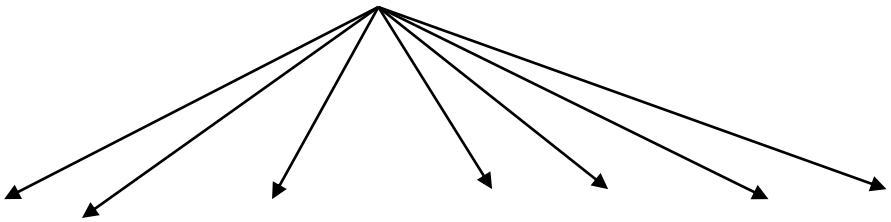
أ ـ المجاز اللغوي: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة.

ب ـ المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو فيما معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا وسُمي عقليا لان التجوز من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي .

ج ـ المجاز المرسل: هو اللفظ المفرد المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به المتخاطب على وجه يصح ضمن الأصول الفكرية واللغوية العامة لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي

و له أقسام يجملها المخطط الآتي:

المجاز المرسل بحسب العلاقات



المكانية الحالية الكلية الجزئية باعتبار ما كان باعتبار ما سيكون سببية المسببية

مخطط توضيحي لأقسام المجاز المرسل

[1] إبن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص266.

[2] السّكاكي: مفتاح العلوم، ص359.

تعريف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر

وتعرف الصورة الشعرية بحسب ما أبانت عنه المدونة النقدية الحداثية بوصفها " تركيبا لغويا لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة، أو التّجسيد أو التّشخيص أو التجديد أو التّراسل"[1] فالصورة الشعرية تمثّل التّجسيد الكلامي لتصور دهني حول صفة مشتركة بين شيئين مختلفين .

وتعد الصورة " وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم المشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية"[2] فهي الوسيلة المعتمدة من طرف الشاعر في التعبير وهو وحده المسؤول عن طريقة ومفاد غرضها.

كما يُنظر إليها على أنّها "تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر"[3] من ضمن ما يعنيه ذلك التواشج الفكري ضمن أسلبة شعرية، تتفيا الصورة بدل الصناعة البيانية القديمة .

الصورة الشعرية عند الغربيين:

يعد إعطاء تعريف شاف لمفهوم الصورة الفنية أو الشعرية بالغ الصعوبة لكونها ؛ أي الصورة الشعرية متغيرة ومتطورة لارتباطها بالشعر دي الطبيعة المتغيرة ،و من بين التعريفات نلفي

[1] محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث للهجرة، ص18.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،، ص332.

[3] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، ط 1، 2013، ص28.

تعريف **سي دي لويس c day lwis** الذي يرى أن: " الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"[1] إذ اعتبر الصورة عملا فنيا خالصا، ليس غريبا عن اللوحات الفنية التي يبدعها الرسام، غير أن الرسام هنا هو الشاعر، وريشته وألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صورته .

و كذلك **أندري بروتون André Breton**: اعتبرها " إبداع خالص للطهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، بل هي نتاج للمقارنة بين واقعين متباعدين، وبقدر ما تكون علاقة الواقعين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ومحققة لهدف الشاعر"[2].

أما **الماركسيون** فيرون أن " سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه في التّصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع "[3] فهم يتجاوزون تلك الوظيفة التي تقوم بها الصورة من تصوير الشاعر لعالمه الداخلي ليصل للعالم الخارجي إلا أنّ وظيفة الصورة تتوقف في التعبير عن العالم الحقيقي نقلا حرفيا مطابق بكل حيثياته، مما يجعل العمل الفني ينقل الحقيقة بالضبط، حتى ولو لم تكن تتطابق مع ميولات الشاعر الشخصية .

كما أشار إليها **أيضا غاستون باشلار** في قوله " إن الصورة الأدبية L'image littéraire بوجه عام ليست مجرد شكل يفتقر إلى الخيال ؛ وإنما –على العكس من ذلك– هي الخيال نفسه في حيويته المطلقة ،هي الخيال في أقصى حريته "[4]

---

[1] سهام راضي محمد جبران: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، اللغة العربية وآدابها، اشراف: حسان التميمي، 2011، ص2.

[2] المصدر نفسه، ص3.

[3] بلحسيني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف: رمضان كريب، 2015، ص27.

[4] غادة الامام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص 23.

ومما لامناص عنه في محاولة الاقتراب من الاقتراب من المفهوم الحداثي للصورة ضرورة الولوج إلى استكناه مستوياتها التركيبية الأمر الذي سنحاول البحث طرقه في المبحث الآتي

مستويات الصورة الشعرية

1- الصورة المفردة:

فاستيلاد الصورة كاملة نتيجة تفاعل جملة المستويات منها: الصورة المفردة بوصفها "أبسط أنواع الصورة الشعرية، وتمثل المرحلة الأولى في التصور، لأنها تقدم تصويرا معينا يتمثل في البيت أو البيتين ألا أنها تكتسب أهمية خاصة لكونها تمثل الأساس الذي تقوم عليه الصورة المركبة أو الصورة الكلية".[1]

ومن ضمن ما يؤديه هذا الطرح هو أن للصورة الجزئية أهمية كبرى في بنية ونسج الصورة الكلية مما يقتضي من الباحث ضرورة الإبانة مما تفرزه هذه الصورة "سواء كانت الصورة مستقلة أم كانت جزءا من صورة مرئية فإنها مطالبة بأن تكون عضوية في التجربة الشعرية ،وأن تؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية"[2] وعلى ثر هدا الطرح ننتهي إلى أن الصورة الجزئية تتواشج مع مختلف الصور الجزئية الأخرى توحيدا للتجربة الشعورية والشعرية للقصيدة كاملة .

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن مجمل هده التراكمات لمختلف الصور الجزئية يسهم في ولادة الصور المركبة

2- الصورة المركبة:

الصورة المركبة هي " مجموعة من الصور المفردة المتكاثفة تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف، يحمل نوعا من التعقيد لا تستوعبه الصورة المفردة، فيعمد الشاعر إلى خلق

[1] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص140.

نوع من الصور يستطيع إستعاب كل ما يجول في خاطره من صور متشابكة ومترابطة ومتآلفة ومنسجمة مع بعضها"[1]

إذن فالصورة المركبة " هي أكثر شمولية وأشد اتساقا في التعبير عن المعنى المراد توصيله، أو تصوير جانب متكامل من العمل الشعري ،ويشترط أن لا تتنافر هذه الصور المفردة فيما بينها ،إنما يجب أن يرتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي"[2]

لان " المعنى المنبلج عن الصورة المركبة ليس هو بمعنى الصورة الواحدة، بل نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هده الصور وعلاقتها الواحدة بالأخرى"[3]

وكما تسهم الصورة المفردة في ولادة الصورة المركبة، فإنّ كلا من الصورتين بدورهما تسهمان في إنتاج الصورة الكلية، وتعتبران من أهم الدّعامات المشكلة لها .

3- الصورة الكلية:

هي "الفكرة العامة المجسدة في شكل قصيدة، فالعمل الفني كلّ لا يتجزأ، والصور فيه عبارة عن إيقاعات كلها تعزف لحنا واحدا هو الفكرة الكلية للقصيدة "[4]

أما سمة الترابط في الصورة الكلية: " فإنها تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة الصور المفردة في السياق العام بعد أن تتخذ هده الصورة لها أوضاع عضوية تتحدد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكلتها "[5] إذا فالصورة الكلية تقوم على مجموعة من الصور المفردة والمركبة التي تخدم في النهاية الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة.

---

[1] سهام راضي محمد جبران، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص21.

[2] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص142.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] سهام راضي محمد جبران: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص25.

و الصورة عضوية في التجربة الشعرية ويقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام للقصيدة وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في الماء

فالصورة الكلية إذن هي " التجربة الشعرية التي يجسد الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف، لأن الشاعر في بعض الأحيان يحتاج إلى مجموعة من الصور القادرة على الإحساس الذي يمتلكه "

أنماط الصورة الشعرية

تنوعت أنماط الصورة الشعرية بتنوع الصور المبتكرة سواء كانت حسية أو عقلية (ذهنية)

1- الصورة الحسية:

وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين لحقيقي والمجازي، والحواس هي النافدة التي يستقبل بها الدهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات، والنّقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الحواس، ويتفرع هدا النّمط إلى خمسة أنواع بحسب الحواس ،فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو ذوقية، أو لمسية، أو شميّة، وقد تتداخل هده الصور فتكون بصرية سمعية، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى بتراسل الحواس Correspondance.

أ- **الصورة البصرية:** العين هي الجزء الذي يستطيع به الإنسان رؤية كل ما يحيط به، ويقع في دائرة المبصرات، لتنقلها إلى العقل الذي يخزنها، وبالتالي فالصور البصرية هي التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع هذه المرئيات، عند صياغة صورة فنية استعارية بصرية، والعين كذلك "هي الأداة الأولى

والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه"[1] كما أنّها تدرك القبح أيضا، وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون، باعتباره أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا ووضوحا في الأشياء.

ب- الصورة السمعية: هي وجه من أوجه الصورة الحسية مثلها مثل الصورة البصرية، إلا أن التركيز من طرف الدارسين يكون على الصورة البصرية، وهدا راجع إلى أنّ المدركات البصرية تمثّل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ومع هدا يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر .

ج- الصورة اللمسية: بالرغم من الأهمية التي تمثلها حاسة البصر، وسيطرتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنّها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، مما جعل الشعراء يستعينون بها في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والبصرية .

د- الصورة الذوقية: إنّ الشاعر حينما يختار كلمة معينة دون غيرها، يعني أنها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه، ولكنه رأى في اللفظة التي اختارها القدرة دون غيرها على أداء المعنى المقصود، حتى ولو كان في لحظة الإبداع وخرجت الألفاظ من سلطته ،بل إنّ ذلك أفضل لأنّه يمكّن الدارس من مقاربة حقيقية، والشاعر في حالة براءة ساذجة تلك السذاجة الايجابية التي تعكس عفوية الإبداع والتي تميّز المبدع عن غيره

[1] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، نقلا عن سهام راضي محمد جبران :الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص48.

هـ- الصورة الشميّة: وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في تكوينها، وغالبا ما يستمدها الشاعر من الطبيعة كرائحة الورود والأزهار.

والشّم يتفق مع السّمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل، فالصورة الشمية مستعصية على الحجب لأنها صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها، وإن كان جسمها غائبا أو محجوبا .

و- الصورة المتراسلة أو تراسل الحواس: هي إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الرّمزيون سعيا لتوفير الصفات الإيحائية لصورهم إذ " يرى الرّمزيون أنّه كي تتوافر الصّفات الإيحائية للصوّر على الشّاعر أن يلجأ إلى وسائل عنى بها اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عما يستعصي التعبير عنه، من هده الوسائل "تراسل الحواس" أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتُصيّر المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة... والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النّفسي كما هو قريب مما هو، وبدا تكمل أداة التّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة "[1]

2- الصورة الذهنية:

الصورة الدهنية هي الصورة الشعرية العقلية، التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي " نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له "[2]

وهي أيضا نتيجة الخيال الواسع الذي هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[3] وسنأخذها من خلال الصورة الرمزية والصورة الأسطورية.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص395.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، نقلا عن عبد الرزاق بلغيت :الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، ص98.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

أ- **الصورة الرمزية:** الرّمز هو وجه من وجوه التّعبير الأدبي المتعددة، له خصوصياته التي تميّزه عن غيره فهو فهو " وجه مقنع من وجوه التّعبير بالصورة "[1] و" يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التّعبير عنها إلا بالصورة الرّمزية دون غيرها "[2] وما يمنح هده الرّمزية أهمية هو اتّسامها بالغموض، وهو ما يُعنى به الرّمزيون حيث يميلون إلى إضفاء لغموض والإبهام على الصورة الشعرية من أجل أن يشعر المتلقي قراءاته للشعر باللّذة التي يشعر بها الشعراء في لحظة الإبداع .

ب- **الصورة الشعرية الأسطورية:** من الوسائط التي وجد فيها الشعراء ضالتهم للتعبير عن تجربتهم الشعرية العودة إلى التاريخ والموروث الشعري، فعودة الشعراء إلى الأسطورة " هو تعبير ملمح عن الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا، يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة"[3] فهي تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة، ومزجها بعصرنا وثقافاته وأجوائه، كما تؤدي وظيفتها الفعالة في القصيدة باعتبارها صورة شعرية.

مفهوم المفارقة:

المفارقة معجميا تعني:

1-جاء في لسان العرب:

الفرق: خلاف الجمع، فَرقهُ يفرقُه فرقًا ،وقِيل: فرق للصّلاح فرقًا، وفرّق للإفساد تَفريقا وإنفرق الشَّيء وتفرَّق وافترق.

وفارق الشَّيء مفارقة وفراقا:باينهُ. والاسم الفُرقة.

وتفارق القوم: فارط بعضهم بعضا.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، نقلا عن ع الرزاق بلغيت، الصورة الشعرية عند ميهوبي، ص99.

[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، نقلا عن ع الرزاق بلغيت، الصورة الشعرية عند ميهوبي، ص100.

[3] غالي شكري شكري: شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الشروق، ط1، 1991، ص132.

وفارق فلان امرأتهُ مفارقة وفراقا:باينها.

وقال تعالى:«وإِذْ فَرَّقْنَا بِكُم البَحْرَ»[1] [سورة البقرة: الآية 50]. ومعناه شققناه.

والفِرق: القسم، والجمع أفراق.

والفِرقُ: الفلقُ من الشَّيء إذا انفَلق منه ،ومنه قوله تعالى: " فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّودِ العَظِيْم"[2] [سورة الشعراء:الأية63].[3]

2-وجاء في قاموس المحيط :

- " فَرَقَ بَيْنَهُمَا فَرْقًا وفُرْقَانَا بالضّم: فَصَّلَ، قال تعالى: « وَفِيْهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيْمٍ»[4] [سورة الدخان: الآية 4] أي: يقضى .
- « وقُرْانًا فَرَّقْنَاهُ»[5] [سورة الإسراء: الآية106] أي: فَصَّلْنَاهُ وأَحْكَمْنَاه .
- « فَالفَارِقَاتِ فَرْقًا »[6] [سورة المرسلات: الآية 4] أي: المَلَائِكَةُ تَنْزِلُ بِالفَرْقِ بَيْنَ الحَقّ والبَاطِلِ."[7]

وعرفها أيضا: بمعنى التبيان والتشعب، فهي " الموضع الذي يفرق فيه الشعر ،ومن الطريق: الموضع الذي ينشعب من طريق أخر".[8]

---

[1] سورة: البقرة، الآية: 50.

[2] سورة: الشّعراء، الآية: 63.

[3] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، المجلد الخامس، ص3398، (مادة فرق).

[4] سورة: الدّخان، الآية: 4.

[5] سورة: الإسراء، الآية: 106.

[6] سورة: المرسلات، الآية: 4.

[7] الفيروز أبادي، القاموس. تحقيق :محمد نعيم العرقسوسي، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص917.

[8] المصدر نفسه، ص916.

3-وفي أساس البلاغة:

ذكر تحت مادة " فرق " "بدا المشيب في مفرقه، وفرقة، وفرق في الطريق مفروقا وانفرق انفراقا، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما"[1]

4-أما في المعجم الوجيز:

فقد عرّف المفارقة ب: " فرق بين شيئين أي: فصل وميز بين أحدهما، وفارقه مفارقة وفراقا: باعده. وفرق بين قوم أي: أحدث بينهم فرقة، فرق القاضي بين الزوجين، أي: حكم بالفرقة بينهما "[2]

وخلال هذا الحشد من المعاجم التي ذكر منها معنى الفرقة، يتضح جليا أن جميع الصيغ المنتجة من الفرق سواء القرآن الكريم أم في المعاجم العربية، تعني التباين، وما يفرق ويفصل بين شيء وأخر، وتؤكد على مدلول واحد وهو الانقسام والتباعد.

المفارقة اصطلاحا:

مصطلح المفارقة مصطلح غامض ويثير الالتباس، لكونه يمتلك تاريخا طويلا يصعب تحديده بدقة، إذ يرتبط بقصة الخلق وبشعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال ،وبين الخير والشر. غير أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش مند نشأته داخل ظاهرة المفارقة، فالمفارقة كما يقول غوته " هي درة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق".

و هي مصطلح غربي ظهر مؤخرا لدى النقاد العرب في العصر الحديث.

فهي عند **أرسطو** "الاستخدام المراوغ للغة ،وهي شكل من أشكال البلاغة".[3]

---

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق :محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص782.

[2] المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، بيروت، دط، 1994، ص469.

[3] خالد سليمان: المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، نقلا عن المجلة الجامعية، المجلد الأول عدد16، فبراير 2014، ص76.

ويقول أيضا **شليجل:** "المفارقة شكل من النقيضة، والنقيضة (شرط لابد فيه) للمفارقة فهي روحها ومصدرها ومبدأها".[1]

أما **دي. سي. ميويك** فيذكر تعريفا أكثر تطور للمفارقة فيقول: "قول شيئ بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة"[2]

كما عرّف النقاد العرب المحدثون المفارقة بوصفها مصطلحا نقديا متأثرين بما جاء من الغرب عبر ترجمة المصطلح

فيعرفها **عبد الواحد لؤلؤة** بقوله " صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل معنى المضاد"[3].

ويعرفها **علوش سعيد** بأنها: " تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبيّن حقيقته".

ويقول أيضا :"المفارقة هي إثبات لقول :يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي ،على الرأي العام"[4].

وتعرف أيضا **مجدي وهبة** المفارقة paradox بأنها "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات"[5].

و تقول **نبيلة ابراهيم** " المفارقة بادئ بدء تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ اكتر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي التي لا

---

[1] دي.سي.ميوك :المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، م4، ط1، 1993، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص162.

[3] جون ماكين: الترميز، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، نقلا عن: محمد سالم قرميدة، المجلة الجامعة، المجلد الاول، العدد16، فبراير 2014، ص77.

[4] سعيد عليوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص162.

[5] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص376.

تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ،ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها". [1]

كما نلفي مصطلح المفارقات paradoxes في **الموسوعة الفلسفية** بأنّها تلك" التّناقضات المنطقية الشّكلية (الصورية) التي تنشأ في نظرية المجموعات وفي المنطق الصّوري"[2].

المفارقة في التراث البلاغي القديم:

إن من يتأمل تراثنا البلاغي القديم يجده زاخرا بكل ما هو ثمين، وأجدادنا القدامى كانوا دائما متميّزين، سبقوا عصرهم وتفوقوا على أنفسهم فلم يتركوا شيئا مما يتعلق باللغة وأصولها إلا وأدلوا فيه بدلوهم، وما نراه من دراسات لغوية، وما يرد إلينا من مسميات أضيفت إلى اللغة وقضاياها نجد لها أصولا عند شيوخنا العرب، ولكن تحت مُسميات أخرى تبيّن لنا حقيقة المفارقة اللغوية .

وتندرج تحت أبواب كثيرة منها: العدول، الالتفات، التّورية، المجاز، رد الإعجاز على الصدور، الكناية، التّهكم، التّعريض والتّشكيك...

التّشكيك: حيث يقول ابن رشيق القيرواني هو "من ملح الشعر، وطرف الكلام وله في النفس حلاوة، وحسن موقع" [3]، وفيه يقترب الشبهان: " حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز احدهما عن الآخر"[4]

العدول: هو أسلوب رفيع من القول يخرج فيه منشأ الكلام على النمط المألوف إلى نمط غير مألوف لدواع بلاغية ومعنوية، ومن اجل تحقيق الجمالية والإبداعية في الكلام.

---

[1] نبيلة إبراهيم المفارقة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددان 3و4، أبريل –سبتمبر 1987، ص132.

[2] الموسوعة الفلسفية: م.روزنتال وآخر، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص486.

[3] ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين ع الحميد، ج1، ص304.

[4] المصدر نفسه، ص304.

الالتفات: هو الانتقال من أسلوب إلى أخر وذلك لإرادة معنى بعينه لغرض بلاغي وغاية في الإبداع والمتعة الفنية.

التهكم: هو قول نقيض الشيء الذي نقصده سواء كان قولا أو فعلا، والتهكم يأخد شكل من أشكال المفارقة، ف " المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء، ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى، بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أخرى"[1]

أصل المفارقة وتطورها:

من الصعب تحديد زمن الاستجابة لظاهرة المفارقة irony، فهو أمر غائر في الزمن، تربطها نبيلة إبراهيم بقصة الخلق: "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة أدم وحواء في الجنة وهبوطها منها، فكان شعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال (في الثمرة) والخير والشر (الشيطان في الشيء الواحد)".[2]

ومن الصعوبة بمكان الوصول إلى تعريف جامع مانع للمفارقة، كما يقول نيتشه: "مالا تاريخ له يمكن تعريفه، أما ما يملك تاريخ طويلا فإن تعريفه يكون من الصعوبة بمكان"[3]

ولعل تعدد المفاهيم يعود إلى:

- أن هذه التعريفات تصلنا دفعة واحدة دون إيضاح تطورها الدلالي.
- تأتي منزوعة من سياقها الفكري والتاريخي مما يجعلها ملتبسة.
- كما أن تعريفاتها مأخوذة من مصادر مختلفة.

وقد أجمع الباحثون أن سقراط هو الصانع الأول للمفارقة في التاريخ، حيث وجد المصطلح لأول مرة في جمهورية افلاطون " وقد ورد كلمة EIRONEIA في جمهورية

---

[1] محمد العبد:المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص17.

[2] نبيلة إبراهيم: فن القصبين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ص196

[3] دي سى ميويك المفارقة وصفاتها ص129.

أفلاطون، وهي مصطلح IRONY نفسه في اللغة الإنجليزية ويعني المفارقة، وقد ورد المصطلح في جمهورية افلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح"[1]

ولم تظهر كلمة المفارقة: " حتى عام 1502 ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر...، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجرى على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر: (يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم، يزدري، يحتقر...)"[2]

ومع بداية القرن التاسع عشر بدأت تكتسب مفاهيم جديدة إلى جانب معانيها القديمة، فبعدما كانت مجرد وسيلة عرضية مؤقتة وهادفة، أصبح "ينظر إلى العالم أجمع على أنه مسرح ذو مفارقة والبشر جميعا محض ممثلين"[3]

عناصر المفارقة:

بما أن العمل الأدبي حلقة التواصل بين الكاتب والقارئ، فلا بد من عناصر الاتصال المتمثلة في المرسل والمتلقي والرسالة، وباعتبار المفارقة إحدى الأساليب ومكونات الأدب فلا بد أن تتوفر فيها هذه العناصر حتى تحقق الغرض المقصود منها وهي:

المرسل: وهو صانع المفارقة، والذي يمتلك إحساسا شديدا بالمفارقة وما يتجلى فيها من تضاد وتناقض فهو " وجه لثلاث حالات: والأول حينما يقول شيئا بينما يقصد شيئا ناقضا،

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص، ص197.

[2] دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص31.

والثاني يقول شيئا، بينما يفهم الملتقي شيئا أخر ،والثالث يقول شيئا، بينما . في نفس الوقت –يقول شيئا مخالفا"[1]

المرسل إليه: وهو الملتقي الواعي الحذر، الذي يعيد إنتاج الرسالة، ويكون متسلحا بآليات خاصة تجعله يتعمق في فهم بنية النص.

الرسالة: وهي البنية المفارقة التي ينبغي إخضاعها لإعادة التفسير، إذ تشكل لغة المفارقة سمة مميزة في عصرنا وهذا ما أكدته نبيلة إبراهيم إذ أنّ" المفارقة بخاصة في الأدب المعاصر على المستوى العالمي–تتميز بطابع لغوي مميزا ".[2]

أنواع المفارقة (أشكالها):

لقد قسم النّقاد المفارقة إلى أشكال عدّة، وقد جاءت هذّه الأنواع مختلفة من باحث إلى آخر بحسب الاعتبارات التي أُخدت في الحسبان أثناء عملية التقسيم، فهناك من قسّمها معتمدا على درجة شدّتها، والبعض الآخر اعتمد على تموقعها وتمثّلاتها في النّص، كما عُني آخرون بموضوعها، واهتم البعض الآخر بتأثيرها.

ويوجد نوعان أساسيان للمفارقة هما: المفارقة اللفظية(verbal irony) ومفارقة الموقف (situational irony).

1- المفارقة اللفظية:

هي ابرز أشكال المفارقة من حيث انتشار توظيفها في الشعر المعاصر، وهدا ما جعل النّقاد يركزون عليها في دراساتهم النّظرية والتّطبيقية، وهي كما يعرّفها **محمد العبد:** "هي شكل من أشكال القول يُساق فيه معنًى ما، في حين يُقصد منه معنًى آخر، يخالف غالبا المعنى

[1] رقية رستم بورملكى وأخرين: مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن نغني: ؟!"، إضاءات نقدية لأحمد عبد المعطى الحجازي، ع21–22، 2016، ص50.

[2] نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص135.

السّطحي الظّاهر"[1] فهو يشير هنا إلى أنّ القول الواحد يؤدي مدلولين متناقضين في الآن نفسه، وهذا مُعتمد من قبل اغلب الشعراء المعاصرين.

وقد ميَّز ميويك بين أسلوبين في المفارقة اللفظية هما:

أسلوب الابراز (المفارقة الهادفة): يرى ناصر شبانة أنّ صاحب المفارقة الهادفة يقول شيئا من اجل ان يُرفض على انّه زائف، مُساء استعماله من جانب واحد، وانّ التّظاهر بالمفارقة من طرف صاحبها شيء أساسي فيه[2]، ومثال ذلك ما نجده من عبارات الذم بما يشبه المدح كقولنا " أحسنت " لمن اخطأ التصرف.

أسلوب النّقش الغائر(المفارقة الملحوظة): يرى ميوميك أنّ صاحب المفارقة الملحوظة يبرز شيئا يتّصف بالمفارقة و"صاحب المفارقة الملحوظة هو المرء الذي تضطره الظروف لان يقول ما يعرف انّه سيُساء فهمه لا محالة، ويؤدي إلى عواقب وخيمة "[3] ويقصد ميويك من تسمية هدا النّمط (بالنقش الغائر) انه يقوم على النّيل من الذات والاستخفاف بها، فالمفارقة اللفظية تساهم في تقوية حجج النص، ومنحه بعدا وعمقا يدفع القارئ أو السّامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص.

2- المفارقة السياقية (الموقف) :

تعتمد مفارقة الموقف على مدى دهاء وحدق صانعها في تصوير الأحداث التي تحيط به، بحيث ينبع هدا الدهاء في صناعتها من مدى إحساسه بالمواقف ومعايشته له، تاركا للمتلقي مهمة تحليلها وكشف تناقضاتها، وهده الأخيرة تختلف عن المفارقة اللفظية في كونها تعتمد على القارئ في كشف التعارض بين المعنيين الظاهر والباطن، بينما تعتمد الأولى على صاحب المفارقة في كشف مقصدها، وقد جمع (الدكتور سعيد شوقي) أوجه الالتقاء

---

[1] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص71.

[2] ناصر شبانة: المفارقة، نقلا عن: صليحة سبقاق، شهادة ماجستير، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2015 -2016، ص55.

[3] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص39.

والافتراق بين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف الموجودة في كتاب دي سي ميويك في الجدول التالي:[1]

المفارقة اللفظية	مفارقة الموقف
- تكشف عن حقيقة تكمن وراء المظهر - الحقيقة المكشوف عنها افتراض - يوجد معنى مؤدى - قد تجتمع مع مفارقة اللغة - تثير أسئلة قد تقع في باب البلاغة والأسلوب - ينظر إليها من وجهة صاحب المفارقة - تميل أن تكون هجائية	- تكشف عن حقيقة تكمن وراء المظهر - الحقيقة المكشوف عنها حالة - لا يوجد معنى مؤدى - قد تجتمع مع معنى مؤدى - ينظر إليها من وجهة نظر المراقب المتصف بالمفارقة. - تميل أن تكون مأساوية أو كوميدية أو فلسفية.

قُسِّمَت مفارقة الموقف إلى عدة أنماط منها:

المفارقة الدرامية: وتعرف أيضا بمفارقة سوفوكليس، وهي منتشرة بكثرة خاصة في الأعمال الشعرية والمسارح، وحتى تتحقق هده المفارقة لابد من توفر شروط أوجزها خالد سليمان فيما يلي :

". توفر التّوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة، مقابل أخرى أقوى منها:

- أن تكون الشخصية الأولى جاهلة بالظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة.

[1] سعيد شوقي :بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، نقلا عن صليحة سبقاق، ص57.

- أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة، إد كلما كان الجمهور على علم سابق سوف تكشفه الضحية فيما بعد، ازداد تأثير المفارقة فيه"[1]

المفارقة الرومانسية: تعرف بأنها نوع من أنواع الكتابة، يكون الكاتب هو المسئول عن ذلك العالم وأفراده وأفعالهم، وتعرّفها نبيلة إبراهيم بقولها " وبهدا تكون المفارقة الرومانسية هي الوسيلة التي يسمو الفن عن طريقها إلى القوة العليا"[2]

كما يقر ميويك أنّ " المفارقة الرومانسية كانت الحجر الأساس للكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركة الرومانسية بكل عام"[3] .

مفارقة خداع النّفس: يشير ميويك إلى أنّ هدا النّوع من المفارقة تمّ تجاهله من قبل المتخصّصين في المفارقة وأنّهم قد فشلوا في التّمييز بينها وبين المفارقة الدرامية، ويتمثّل هدا النّوع من المفارقة حينما يكشف شخص ما بشكل – غير واع– جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته بما يقول، أو بما يفعل وليس بما يحدث له . وقد وُجد هدا النّوع في الدراما الإغريقية ومحاورات أفلاطون، وكذلك في أعمال شكسبير وموليير .

مفارقة الورطة: يذهب ميويك إلى أنّه يوجد في هدا النّوع من المفارقة مستويان: المستوى الأدنى ويتمثّل في ضحية المفارقة، والمستوى الأعلى ويتمثّل في صاحب المفارقة، وهذان المستويان يتعارض أحدهما مع الآخر حيث تأخذ المفارقة فيه أشكال التّناقض الظاهري أو المنطقي أو شكل الورطة .

مفارقة التّنافر البسيط: هذه المفارقة في أبسط أنواعها وأشكالها تكون غير معقّدة من جانب تقديم الحدث، أو الشخصية أو وجود مفهوم للضّحية وتتحقق مفارقة التّنافر البسيط حينما يكون هناك تجاوز بين ظاهرتين بينهما تنافر شديد يمكن إدراكه بسهولة .

---

[1] خالد سليمان: المفارقة والأدب، نقلا عن صليحة سبقاق، ص60.

[2] نبيلة إبراهيم :المفارقة، ص135

[3] دي سي مويك: المفارقة وصفاتها، ص109.

أما من ناحية الدّرجات فقد قسّمها ميويك إلى: صريحة، خفية، وخاصة

- **المفارقة الصريحة:** يكون فيها الضحية أو القارئ أو كلاهما على وعي وإدراك للمعنى الحقيقي الذي يعنيه صاحب المفارقة ويدركانه في الحال، وما يميّزها هو ظهور التّنافر أو التّناقض بشكل واضح .
- **المفارقة الخفية:** يتميز هدا النوع من المفارقة بخاصية التعّمد في إخفائها وجعلها غير مرئية، وصاحب المفارقة فيها يتجنب أيّة إشارة من شأنها أن تكشف مفارقته بشكل مباشر وواضح، سواء أكانت هده الإشارة في النّغمة أم السّلوك أم الأسلوب، فهو يحاول أن يمرّر ما يريد أن يقوله دون الكشف عنه، والمفارقة الخفية هي الأفضل والأكثر ملائمة للتعبير ،و ذلك عن طريق استخدام التّعليقات والمقتطفات القصيرة، وهي تفقد قوتها إذا صارت مبهمة أو طويلة أو مسهبة، وتعتمد أكثر على فطنة القارئ وذكائه .
- **المفارقة الخاصة:** تكمن غالبا المفارقة الخاصة وراء المفارقة الخفية، وليس الهدف منها أن تدركها الضحية أو أي شخص آخر، والكاتب الذي ينخرط في المفارقة الخاصّة ينبغي أن يمتلك دليلا خارجيا أو إضافيا يستخدمه هو –وحده– بصورة متفرّدة ويكون هدا الكاتب قادرا على الاعتماد على ضحيّته التي ليس بإمكانها رؤية هذا التّناقض الدّاخلي .

وهذا تقسيم آخر للمفارقة اعتمد في الدرس البلاغي المعاصر:

1. المفارقة عنوانا:

إذ يسعى فيه المبدع دائما إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية، ويكون النّص كله محاولة لاكتشاف هده الدلالات، وفكّ هدا اللّبس وتحليل هده المفارقة.

2. المفارقة جزء من النّص: تتفاوت النّصوص في احتوائها على المفارقات، فهناك نصوص تتضمّن مفارقة واحدة، وأخرى تتضمّن عدد لا بأس به من المفارقات، فتكون علاقتها بالنّص هي علاقة الجزء بالكل، ويتطلب هدا من القارئ أن يكون خبيرا في حل شفرتها وتفكيكها والوقوف على دلالاتها.

3 . المفارقة نصا كاملا: ويعني هدا أنّ النّصوص قد أنشأت بصورة كليّة وكاملة على المفارقة، ويتجلى هدا النّوع في القصائد القصيرة جدا أو "القصائد المقاطع" ومن ابرز الشعراء المعاصرين العرب المنتصرين لهدا النوع "احمد مطر".

والمفارقة بأشكالها الثلاثة، تتلوّن بألوان يحددها قصد المفارقة وتلقي القارئ :

مفارقة الأضداد: "يجمع هدا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية بشكل مباشر"[1] فالمعنى المقصود فيه يكون متناقضا ومخالفا للمعنى الظّاهر، ويسمى أيضا بمفارقة التجاور، فيعمد الشاعر فيه إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القارئ.

مفارقة السخرية: يُبنى هدا النّوع على موقف يناقض ما يُنتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مُغايرا تماما للوجهة، التي يُفترض بالإنسان أن يقوم بها كرد فعل

مفارقة الإنكار: هو شكل من أشكال المفارقة، يفيض بالسخرية، والفرق بين المفارقتين (السخرية| الإنكار) هو أن الأولى تعتمد الأسلوب الخبري، أما الثانية فتعتمد الأسلوب الإنشائي.

مفارقة التّقابل: يعتمد هدا النّمط على وجود موقفين متضادين تماما، لكل منهما نظرة تخالف الأخرى، الأمر الذي يجعل المتلقي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقق على نحو يثير الدهشة والغرابة.

[1] سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، نقلا عن: نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 1، 2007، ص16.

مفارقة التّحول: وفي هدا النّمط تبدأ الصورة بدلالات معيّنة، وتتحوّل إلى دلالات جديدة مختلفة، كان تكون الدلالة في بدايتها ايجابية ثم تتحوّل إلى سلبية في نهايتها.

مفارقة الاستحقاق: وتظهر المفارقة هنا في أن الحق لا إلى صاحبه أو من جدير به، لكنّه يؤول إلى اقل النّاس جدارة به

مفارقة الفجاءة: تقوم هده المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف، الذي يعيشه مما يؤدي إلى تناقضه.

وظيفة المفارقة:

هناك أسباب عديدة تؤدي بالمبدع اللجوء إلى المفارقة لتوصيل معنى معينا، بدلا من اللجوء إلى القول المباشر من بينها :

1. الأسباب الفنّية: وتعتبر من أهم الأسباب التي تغدي الحس بالمفارقة، فلغة الأدب والفن يجب أن تبتعد عن الآلية والحرفية، محققة بذلك الانحراف الدلالي والخروج عن المألوف.

2. عوامل ثقافية: كاطّلاع العرب على كتابات الغرب في مجال المفارقة، وكذلك تمتع الناس في بيئة ثقافية معيّنة بالحس المفارقي.

3. العامل الإيديولوجي: يمتلك كل من صاحب المفارقة ومتلقيها اعتقاد يختلف عن الآخرين، فهو ينظر إلى الوجود على انه متناقض، بل التناقض جوهره، والتغير قانونه.

4. سيادة قوانين الاحتمالات: و"التي أصبحت لها السّيادة في عصرنا على المستوى العلمي والفكري، فلقد أدت هده القوانين إلى كسر العلاقة المؤكّدة بين السّبب والمسبّب، وأحلّت محلّها احتمالات كثيرة تتوه بينها الحقيقة، وقد ترتّب على هدا أنّ منطق القيم الذي عهدناه يفصل في وضوح بين الخير والشر والصّدق والزّيف، حلّ محلّه منطق آخر تتضارب فيه القيم"[1].

[1] نبيلة إبراهيم: فن القصبين النظرية والتطبيق، ص202.

5. موقف الكتّاب المرتبط ثقافيا بالتّراث الحضاري: ذلك بالعودة اليه، وإعادة تقييمه فنيا، وتفسيره وتحويله.

6. العوامل التّاريخية والسّياسية والاجتماعية: وهي من أهم العوامل التي جعلت الكتاب يلجئون إلى المفارقة، نتيجة للقهر الممارس من قبل القوى السياسية والاجتماعية ف"عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في امة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعوب ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار وبقوة النبذ الاجتماعي،...فان أصحاب الكلمة قد يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية

الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة "[1]

وتوخيا للبعد الاجرائي للصورة والمفارقة نعمد إلى مباشرة الخطاب الشعري لدى أحمد مطر وعلى إثر ذلك يبتدر لنا الإشكال الآتي: ماهي آليات التمثيل الشعري لدى أحمد مطر؟

وتبعا لذلك نفك سنن هذا الإشكال في ما يؤديه الفصل الثاني من هذا البحث المتواضع.

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، نقلا عن سهام الحشيشي: رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2011 . 2012، ص53.

الفصل الثانـي:

بنيـة الصـورة والمفارقـة في شعر

أحمد مطر

تأتّت المفارقة في حياض المفاهيم والتقنيات الحديثة في النّقد، فوجدت لها مكانا رحبا تحت مسميات مختلفة كالمفاجآت والتوقع والانحراف والفجوة أو الفراغ والصدمة ومسافة التوتّر وكسر أفق التّوقع وغيرها.

ومن ثمة يتراءى أنّ المفارقة تكمن يضمره التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والخفية في لغة النّص، التي يلتقي عند أعتابها كل من الباث والمستقبل، بالشكل الذي تتيح للأخير فرصا عديدة من القراءة والفهم والاستجابة على مستويي اللغة والفكر، لدى اعتنى الدارسون بهده الظاهرة وتناولوها من وجوه عديدة ومتباينة بتباين الزّوايا التي ترصد المظاهر المبرزة لها، ومن هنا كانت لنا هذه الوقفة مع أنماط من المفارقة في شعر **أحمد مطر**، في محاولة لإبراز ما توافر في تلك النّصوص من عناصر إبداع قائمة على عنصر المفارقة وقد اشتملت على:

1- المفارقة والصورة الجزئية البسيطة:

تشمل بعض كتابات مطر لونا آخر من ألوان المفارقة، وذلك من خلل اعتماده الصورة الفنية التي تحتوي دلالات مكثفة وعميقة إما بالتجربة أو بالتشخيص، أو بتبادل المدركات ومثال ذلك قصيدة "حسب الأصول"

دُقّ بابي بالمزامير ودقّات الطُّبولْ !

ما الذي يجري؟ !

فَتحتُ البابَ من باب الفُضولْ.

- **من؟**
- **أنا (السّعد).**

تسمّرتُ على لوْحِ الذُّهولْ !

- **أنت؟ !**

قد اوشكت أن أيأس..

حُيِّيتَ تَفضَّل بالدُّخولْ.

-عشْتَ..

بَيتٌ عامرٌ،

لستَ على جدولِ شُغلي،

ما أنا إلاَ رسولْ.

خِلُّكَ (النَّحْسُ) يقولْ

أهلُهُ اليومَ على وَشكِ الوُصولْ

وهو مُضطرٌّ لأن يأتي بِهِمْ

حتى يُوافيكَ على مَوعدِه ..

حَسْبَ الأُصولْ ! [1]

إذ يُولّد تشخيص اليأس في هذه القصيدة الصورة المفارقة في أرقى تجلٍ لها ؛بحيث إنّ الشاعر يتقمص دور الضّحية الذي يذهَل باستقبال الحظ السعيد، ويدخله بيته ليضيّفه ويُكرمه حسب الأصول، ولكن في لمحة واحدة غير مُتوقعة تتبدل اللهجة، وتتقلب الموازين إلى الضّد، حينما يتحول الحظ السّعيد لمجرد رسول جاء ليخبر الشّاعر بإيذان موعد النّحس وأقرانه، وتسهم الصورة هنا في تصعيد المفارقة من خلل تشخيصها للمجرّدات /اليأس / النحس /السّعد، ورسمها صورة مرعبة ومخيفة تنبثق من أعماق نفس يئست من الجور ولا تزال ممزقة تسح سحا بالحزن.

والصورة في هدا المقام تُظهر المفارقة واضحة لا لبس فيها ولا غموض، غير أنّ أثرها عميق وغامض، تتباين درجة عمقه وغموضه بحسب نفسية المتلقي ووعيه بمأساة الوطن العربي .

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، ص 300 .

2- المفارقة والصورة المفردة المركبة:

إنّ توالي الصّور الجزئية البسيطة والمفردة في القصيدة يولد الصورة المركبة والكلية ويتجلى ذلك في قصيدة "الواحد والأصفار"

ما معنى أن يملِكَ لصٌّ
أعناقَ جميعِ الأَشرافْ ؟
ليس اللّص شُجاعًا أبداً..
لكنَّ الأشرافَ تخافْ
والثعّلبُ قد يبدوا أسَداً
في عيْن الأسدِ الخَوّافْ !
ما بلَغَ (الواحِدُ) مِقداراً
لولا أن واجهَ أصفاراً
فَغدا آلافَ الآلاف ! [1]

يقدم الشاعر ضمن هده القصيدة ثلاث صور مفردة، تتكامل فيما بينها لتقدم صورة مركبة كلية واحدة، والصورة الأولى تتمثل في تساؤل الشّاعر حول تحكم اللّص بمصير الأشراف وهومن جهة أخرى يدعم مساءلته العدائية ويفجرها حينما يجعل اللص مالكا لأعناق الأشراف، وبهده الصورة يبدأ برسم ملامح المفارقة، تلك المفارقة التي توسع الهوة بين الحاكم الذي ينبغي أن يكون أمينا في تأدية رسالته ويكون سبب النفع للعامة والخاصة، وبين المحكوم (الشعب) الذي ينبغي أن يكون حرا لا يخشى حاكمه ،لأنّه (الحاكم) وليد إرادة شعبه وتصويته ،إذ كيف يا ترى يصبح قاتله وجلاده على الرّغم من إرادته التّي كانت حرة في

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص، 266 .

اختياره، وهنا تكمن المفارقة التي رسمها الشّاعر بعناية فنية رائعة بين اللص الواحد، والأشراف آلاف الآلاف.

وتعميقا للمأساة يقدّم الشّاعر صورة أخرى يدعم بها موقفه الرافض للسياسة الجائرة من خلال صورة الثّعلب والأسد لرسم صورة فنية تزيد من وهج المفارقة، حينما يغدوا الثعلب بوصفه رمزا عن الحاكم العربي أسدا في عين الأسد الخواف الذي يمثّل الشعب الخاضع كرها للسلطة الجائرة، كما وظف الشاعر المفارقة في الصورة الأخيرة حينما جاع بتلك الصورة الرائعة بين الواحد الذي يرمز للحاكم، والاصفار بوصفها رمزا للشعب .

3- المفارقة اللّفظية بالتّضاد والتّنافر:

تتضمن أشعار أحمد مطر مفارقات متنافرة في العلاقات التركيبية، تعتمد على الجمع بين الأضداد بطريقة تستفز القارئ ،وتأخذه إلى عوالم التّفكير بهذا التّناقض والقلب في واقع الأمة العربية، ومثال ذلك قصيدة "ملاحظات" التي يقول فيها :

يَومي هذا توأمُ أمسي،

وَغدي توأمُ هذا اليومْ.

أحياناً تَعبِسُ أيّامي.

لكنْ أحياني لا تعدو،

في العادة أكثر مِن.. دَومْ !

فالتّناقض هنا يتجلى في التّماثل الذي أحدثه الشّاعر بين الأمس واليّوم والغد وبين الأحيان، ودوام الحال لأنه ليس من المنطق أن تتوالى الأيام متماثلة ،كما لوأنّها نسخة عن يوم واحد، كما لا يمكن أن يكون بعضها وأحيانها ككلها ودوامها، إلاّ على سبيل المبالغة والتّحسر والتّأسي والتّأسف

وهذا ما تؤكده اللوحة الثّانية التي يقول فيها :

بعدَ النّومِ أُقسّم وقتي :

قسمٌ للنّوم أخصّصُهُ،

والقسمُ الآخرُ.. للنّومْ !

إفطاري : جوعٌ،

وغَدائي :

شُكرُ اللهِ على إفطاري،

وعَشائي : طَبَقٌ مِن صَومْ[1]

فهو هنا يعمق من أزمة التّردي والهوان ضمن هده المفارقة التي تجمع بين المتناقضات: النوم/اليقظة، الإفطار/الجوع، وهي تمثل معاناة الشّباب في الوطن العربي من سياسة التّجهيل والبطالة، والشاعر بهذا التّضاد يترقّب الفعل المناقض ويأمل في إثارة الرأي العام والثّورة على مبادئ الصمت التي سنّها الحكام.

4- المفارقة اللفظية والتّكرار:

وللتكرار دور مهم في تعميق المفارقة، وتبئير المعنى وتحقيق الهدف والمبتغى، فقد يشمل التّكرار لفظة واحدة مثلما يظهر في قصيدة: "لا ضير" :

من فوق هامتي الغلط

وتحت رجلي الغلط

وعن يميني الغلط

وعن شمالي الغلط

ومن أمامي الغلط

ومن ورائي الغلط

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص283 .

في عالم من الغلط

يصبح منتهى الغلط

أن أستقيم في الوسط ![1]

إذ يكثر الشاعر من تكرار لفظة (الغلط) في نهاية أكثر أشطر القصيدة، لعمل نوع من المبالغة في مقدار انتشار الأخطاء في مجتمعه، فكيف له أن يستقيم في وسط مجتمع دون أن تلحقه شائبة من شوائبه العديدة.

أو تكرار عبارة معينة تكون مستقلة داخل النّص، وقد تكون الفائدة منها توجيه القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر، أو إكساب النّص صيغة إيحائية، ومثال هذا النوع قوله في قصيدة:" **أوبة الحارس** "

لم أنم

خفت

أن يسرق مني أمتي

كيد الأمم

****

لم أنم

خفت أن يستفرد الذئب

بقطعان الغنم!

لم أنم:

خفت أن تذرو رياح الليل

أكوام الرمم!

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 306.

نمت...

لما لم يعد يوجد ما أحرسه

إلا العدم

نجد الشاعر في هدا النّص، وكأنّه يوحي إلى المتلقي بأنه وصل إلى حد اليأس، فلم يستطع أن يقدم شيئا إلى أبناء وطنه لأن كلامه وسكوته أصبحا سواء، فاختار السكوت لأنه لم يعد هناك شيء يستحق العناء، كما أنه سعى من خلل تكرار عبارة (لم أنم) إلى تحقيق نوع من الصدى اللفظي الذي يساعد على تقوية جرس الألفاظ، عن طريق ترجيح اللفظة بأصواتها .

5- مفارقة الكشف عن الذات :

ويعمد صاحب المفارقة في هذا النّوع إلى الانسحاب تماما من الأحداث، ولكنه يعمل على خلق شخصيات تجلب لنفسها مفارقات من دون وعي منها، ومن أمثلة هذا النّوع قصيدة "العروة الواعية"

المخيط المناضل

حول فتوق سترة قديمة يناضل

إلى اليمين صاعد

إلى اليسار نازل

يطعن وهو خارج

يطعن وهو داخل

*** * * ***

زر دعا عروته:

تأملي يا عروتي هذا الرفيق الباسل

يطعن جنب الفتق كي يرتقه

ويلحم الجراح بالفتائل

أليس هذا مثلا ا

للمستبد العادل ؟!

صاحت به : يا جاهل

لوكان حقا عادل

لصان عرضي أولا

من كل زر سافل!

لا يستبد عادل

ولا يضاء الحق

من زيت ظلام الباطل [1]

فالشاعر يحاول أن يجعل شخصياته تتحرك بحرية تامة، ويتركها تتفاعل مع بعضها لإنتاج المفارقة، وهذه الشخصيات هي (المخيط، الزّر، العروة) فيمثل (المخيط)الحاكم المستبد، ويمثل (الزّر) القوى التي سخرها الحاكم من أجل تحقيق رغباته، وتحميل صورته لدى أبناء شعبه، وأما(العروة) فقد قصد بها القوى الواعية في المجتمع والتي لا تنطلي عليها الشعارات المزيفة التي ينشرها الحاكم وأعوانه ،وتنشأ المفارقة بين القوى المجندة من لدن النظام – والتي أصبحت ضحية بسبب حمقها – وموقف القوى الواعية أي الموقف الذي تدركه أبسط العقول المتمثلة في (العروة).

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 274 .

6- مفارقة الفجاجة :

في هدا النّوع من المفارقة يتخلى صاحبها عن مكانة لساذج أو فج يراد أن ينظر إليه على أنّه غير صاحب المفارقة ويكون عمل هذا الفج هو طرح الأسئلة أو التّعليمات التي لا يدرك مغزاها الكامل ،ويتجلى هذا النّوع في مقطوعة "مذهب الرعاة"

الكبش تظلم للراعي

ما دمت تفكر في بيعي

فلماذا ترفض إشباعي

قال له الراعي : ما الداعي ؟

كل رعاة بلادي مثلي

وأنا لا أشكو وأداعي

أحسب نفسك ضمن قطيع

عربي

وأنا الإقطاعي [1]

نجد صاحب المفارقة يتخلى عن مكانه ويترك الزّمام للكبش الساذج الذي لا يعي حقيقة ما حوله، ويدعه يدخل في حوار مع أحد الرّعاة عن إشباعه مادام يريد بيعه، فطالبه بتغذيته حتى الشّبع ولكنّ راعيه أو وليّ أمره رفض ذلك متحججا بأنّ ولاّة أمره لا يعملون على الاكتفاء الذاتي لرعاياهم وحتى الرّاعي وصله نصيب من عدم الاهتمام، وبالرّغم من ذلك لم يحرّك ساكنا (فالكبش)النّقي السّريرة هو المواطن العربي، و(الرّاعي) هو الإقطاعي الذي يمتلكه فلا حق لهم بالاحتجاج عليه ،وبوساطة هذا الحوار يكشف صاحب المفارقة أيضا مسألة الصفقات التي تعقد بين الحاكم والدول الاستعمارية التي يباع المواطن فيها ويشرى

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص292 .

من دون أن يكون له أي رأي في ذلك، وليس له من أي عملية للبيع سوى تحمل الصفقات التي يتلقاها من الطرفين .

7- مفارقة الفكاهة السّاخرة:

ومن سائر أساليب أحمد مطر الفكاهية استخدامه الكثير من لغات الحيوانات، فإنّه نجح في أسلوبه إلى حد كبير حيث استطاع أن يعرض كلامه في أفضل القوالب، ومن أنصع الأمثلة الجديرة تطبيقا لهذا النّوع من المفارقة السّاخرة تلك المقطوعة النثرية التي عنونها مطر ب "دلال" التي يقول فيها :

النملة قالت للفيل :

قم دلكني .

ومقابل ذلك ضحكني !

وإذا لم أضحك عوضني

بالتّقبيل والتّمويل .

وإذا لم أقنع.. قدّم لي

كلّ صباح ألف قتيل !

ضحك الفيل،

فشاطت غضبا :

تسخر مني يا برميل؟

ما المضحك في ما قد قيل ؟ !

غيري أصغر..

لكن طلبت أكثر مني.

غيرك أكبر..

لكن لبّى وهو ذليل.

أيّ دليل ؟

اكبر منك بلاد العرب ،

وأصغر منّي إسرائيل ! [1]

فقد قارن الشاعر النّملة (كرمز إسرائيل الغاصبة) مع الفيل (كرمز لقدرة الدول العربية)، فهو استخدم الحيوان ورسم بريشته الشعرية أجمل صورة كاريكاتيرية، فذكر عواقب الذل والهوان من قبل العرب

وكذلك في قصيدة "الانتساب" التي يقول فيها :

بعدما طارده الكلب

وأضناه التعب

وقف القط على الحائط

مفتول الشّنب !

قال للفأرة : أجدادي أسود .

قالت الفأرة:

هل أنتم عرب ؟ [2]!

ضمن هذه القصيدة يستهزئ الشاعر بالإدّعاءات الكاذبة للعرب في زهوهم بالسلف (أجدادي أسود)، ويصور خوفهم فيرسمهم كقطة تفر من الكلب، ولكن عندما تشاهد فأرة ضعيفة تستنكر أمجادها وتفتخر بجدودها .

وقد استخدم مطر شعره السّاخر للهجوم على العادات السيّئة والعيوب والمفاسد الاجتماعية بين شرائح النّاس في المجتمع، فصوّبه اتجاه الخداع والرّياء كافة، وفي الحقيقة ليس هدفه إضحاك الآخرين بل له مقاصد أخرى كحفظ القيم الإسلامية السمحة، الاستهزاء

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 286.

[2] المرجع نفسه، ص 277.

بالجهل...، وفي الواقع تعتبر فكاهته أسلوب من الأساليب لتغيير الوضع الموجود والمقاومة والصمود .

8- المفارقة والتّناص :

لم يقتصر مطر على القرآن الكريم والحديث الشريف في المحاكاة والاستفادة والتّوضيح، إنّما ادخل التّاريخ الإسلامي وما يتصل به من شخصيات في شعره، غالبا ما يرى فيها تجسيدا لمواقف بطولية ،ترسم منهجا واضحا لقانون القيم الدينية والأخلاق هذا من جانب، ومن جانب آخر يرسم صورة لقوى الشّر المتجددة في غير زمان وغير مكان من هذا العالم الإسلامي، ودليل ذلك ما نجده في مقطوعة " أسباب البقاء" حيث يستحضر الشّاعر شخصية الصّحابي الجليل أنس بن النّضر ،إذ أنّ التاريخ الإسلامي يذكر عندما أشيع نبأ مقتل الرسول صلى الله عليه وسام في معركة أحد، فردّ هذا الصحابي في قوله المشهور(وفيم بقاؤكم ادن)

فالشاعر هنا يوظف هذا القول فيحاول أن يضفي عليه ملامح عصرية تخدم مقصديته في النص، فهو يقول في قصيدته هذه:

- **ما عندنا خبز .. ولا وقود.**

ما عندنا ماء .. ولا سدود

ما عندنا لحم .. ولا جلود.

ما عندنا نقود .

- **كيف تعيشون إذن ؟ !**
- **نعيش في حب الوطن ؟**

الطن الماضي الذي يحتله اليهود

والوطن الباقي الذي

يحتله اليهود !

- أين تعيشون إذن ؟

- نعيش خارج الزّمن !

الزمن الماضي الذي راح ولن يعود

والزمن الآتي الذي

ليس له وجود !

- فيم بقاؤكم إذن ؟ ! [1]

فالشاعر من خلل هدا القول يستدعي صورة مكتملة العناصر الفنية صورة الصحابي الجليل الذي آمن أنّ سر بقائه يكمن في بقاء محمد ﷺ ونحن نعلم أن الرسالة في ذلك الوقت لم تكتمل، وبالتالي فإن موت الرسول ﷺ يعني عدم اكتمال الرسالة وبالتالي هزيمة ديانة التّوحيد والعودة إلى الجاهلية .

هذا المشهد أدرك مكنونه الشاعر وفسّر عناصره وحاوره واستطاع أن يوظفه خدمة لنصّه، فالمشهد السّابق بكل عناصره يمكن أن يكون صورة عن المشهد الفلسطيني المعاصر، وإن اختلفت الدّواعي والأسباب فالنتيجة واحدة هي الفناء والموت، فالشعب الفلسطيني لا يجد الأرض التي يعيش عليها، ولا الزمن الذي يعيش من خلاله .

إذن فالنتيجة الموت والفناء تماما مثلما رأى الصحابي الجليل أنس إذ أنّه لا مبرر لوجوده بعد هدم الدّين بموت الرّسول ﷺ .

9- مفارقة الخطاب (أنا / أنت) الحضور:

يقيم الشاعر خطابا مع الآخر في هذا النّمط على أساس الحضور (حضور الطرفين) أنا وأنت، والمفارقة في هذا النّوع من الخطاب يقدمها لنا عبر اختياره للشخصية التي يقيم معها خطابه.

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 270.

ففي قصيدة " بيعة الفاني" نجدها تفصح عن موقف سلبي يشي بالانسحاق من أول وهلة، إذ نجد الأنا تنكر ذاتها بالاستفهام فيقول :

تطلب البيعة منّي ؟

من؟ أنا ؟ !

يا سيّدي أخجلت كبتي .

ما أنا إلاّ فراغ

يملأ اللاشيء من فوقي لتحتي !

ثم يتابع خطابه للآخر متعجبا ومنكرا، إذ إنّ فاقد الشّيء لا يعطيه

كيف بي ذكرتني

من بعدما أنسيتني وصفي وسمتي؟

كيف لي أن أفتح الباب

وقد هدّمت بيتي ؟

كيف أعطيك ثماري..

بعد أن ألغيت نبتي ؟ !

تطلب البيعة منّي ؟ !

وبعد هذه الاستفهامات الدالة على استلاب (الأنا) وانسحاقها من جراء قهر (الآخر/ أنت) ينتقل إلى موقف تجد فيه (الأنا) فرصتها لإثبات وجودها وكينونتها في عالم تتجاذبه قوة السلطان (الآخر) إثباتا ونفيا، بناء وهدما، فتحاول (الأنا) أن تضع لنفسها رقما حتى ولوكان محايدا في معادلة الحاكم والمحكوم إذ نقرا له:

أعطيني رأسي لكي أعطيك صوتي

أعطيني صوتي لكي أعطيك صمتي

أعطيني صمتي لكي أعطيك موتي

أعطيني موتي كفاك الله شري

وكفاني شرّ تضييعي لوقتي

بين عيش ليس يمضي

ووفاة ليس تأتي ![1]

وثمّة مفارقة يفصح عنها انتفاء أجوبة الشّرط باستلاب مقدمتها، فكيف يدلي بصوته من لم يمتلك رأسه، أم كيف يعطي الصّمت من لم يمتلك حقّ الكلام.

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 270 .

خاتمـــــة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث المواضع حصلنا على جملة من النتائج على النحو الآتي:

- حظيت الصورة الشعرية باهتمام بالغ من طرف النقاد و البلاغيين العرب والغربيين، القدامى والمحدثين، فالنقاد القدامى قد اقتصرت عندهم في التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز، في حين الحدثين سعوا إلى التحرر من هذه القيود.
- الصورة الشعرية عنصر أساسي من عناصر التعبير، وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التصور و التعبير.
- أضحت الصورة الشعرية مصدرا للتأمل ومنجما للعواطف و الأفكار تتشكل فيها التجربة الشعورية، تشكيلا نفسيا.
- تؤدي المفارقة دورا بالغ الأهمية في الحياة و في الأدب ، فادا كان عنصر المفارقة في واقع الحياة عنصرا سلبيا يود المرء أن يتخلص منه، فان التوتر الذي تحدثه في الأدب يعد عنصرا فنيا وجماليا .
- تمنح المفارقة القارئ سلطة لا تقل عن سلطة صانعها وهي في كل ذلك تمنح النّص انسجاما وحيوية.

ويتجلى لنا في الجزء التطبيقي أن واقع الشاعر احمد مطر وذاته القائمين على التناقض أسهما في جعل نصوصه الشعرية أرضا خصبة لنمو المفارقات المختلفة.

وقد انتشرت المفارقة بشكل مكثف في قصائده وتوزعت بين المفارقات اللفظية والموقفية.

وفي ختام هذا البحث ننتهي إلى الإشكال الآتي: ما مصير القراءة أمام النص المغلق بلغم الإبهام ؟

ملحق

نبذة عن الشاعر

اسمه ونسبه : هو أحمد حسن مطر الهاشمي، وينتهي نسبه إلى السيد إبراهيم المجاب (عليه السلام)، المدفون في الروضة الحسينية المطهرة.[1]

مولده : ولد الشاعر احمد مطر في عام 1950، في قرية التنومة، إحدى نواحي شط العرب في البصرة، في أسرة مؤلفة من عشرة أولاد من البنين والبنات، وكان ترتيبه الرابع بين إخوته .

وقد وصف ذات مرة قريته الوادعة الغافية بكسل تحت الشمس الحارقة بما لفظه " أنها قرية تنضح بساطة ورقة وطيبة وفقرا ،مطرزة بالأنهار والجداول وبيوت الطين والقصب، والبساتين وأشجار النخيل الباسقة التي لا تكتفي بالإحاطة بالقرية، بل تقتحم بيوتها اقتحاما جريء" [2]

بداية مشوار الشعر : وفي سن الرابعة عشر بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الراعي بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلل مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة، وكانت هذه القصائد في بداياتها طويلة، تصل إلى أكثر من مائة بيت، مشحونة بقوة عالية من التحريض، وتتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش، ولم يكن لمثل هدا الموقف إن يمر بسلام، الأمر

---

[1] مسلم مالك بعير الأسدي: لغة الشعر عند احمد مطر ،رسالة ماجستير، إشراف: ثائر سمير حسن الشمري ،جامعة بابل، 2008، ص 11 .

[2] هاني الخير: احمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة ،دار فليتس، الجزائر، ص7.

الذي اضطر الشاعر في النهاية إلى توديع وطنه ومرابع صباه، والتوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة .[1]

حياته في الكويت : وفي الكويت عمل في جريدة القبس محررا ثقافيا، كما عمل أستاذ للصفوف الابتدائية في مدرسة خاصة، وكان أنداك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يدون قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من اجل ألا تتعدى موضوعا واحدا وإن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، وراح يكتنز هذه القصائد وكأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية، لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت ' القبس' الثغرة التي اخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية، وسجلت لافتته دون خوف، وساهمت في نشرها بين القراء .[2]

احمد مطر وناجي العلي: وفي رحاب القدس عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي، ليجد كل منهما توافقا نفسيا واضحا، فقد كان كلاهما يعرف غيبا أنّ الآخر يكره ما يكره ويحب ما يحب، وكثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، دون اتّفاق مسبق، إذ أنّ الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة وحدّة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية، بعيدة عن مزالق الايديولوجيا

وقد كان احمد مطر يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتيرية في الصفحة الأخيرة .[3]

موقف السلطات العربية : ومرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث انّ لهجته الصادقة، وكلماته الحادة ن ولافتاته الصريحة، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار بنفيهما معا من الكويت، حيث

---

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 5 .

[2] المرجع نفسه: ص5 .

[3] المرجع نفسه: ص 5 .

ترافق الاثنان من منفى إلى منفى وفي لندن فقد احمد مطر صاحبه ناجي العلي الذي اغتيل بمسدس كاتم الصوت، ليظل نصف ميت وعزاؤه أنّ ناجي مازال معه نصف حي، لينتقم من قوى البشر بقلمه[1].

ملك الشعراء : يجد كثير من الثوريين في العالم العربي، والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات احمد مطر حتى أنّ هناك من يلقبه بملك الشعراء، ويقولون إن كان احمد شوقي أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم.[2]

مصادر ثقافته: يعرف عن الشاعر احمد مطر أنّه لم يتمكن من اجتياز مرحلة المتوسطة، بسبب قيام أياد خبيثة بإبدال دفتر الامتحان كي ينال النجاح أحد أبناء الذوات، وإن كان السبب لا يقدم العذر لترك الشاعر مقاعد الدراسة، ولكنّه (الشاعر) شيد لنفسه مدينة من الكتب راح يجوب أزقتها هاربا من الواقع المرير، وقد شكّلت هده الكتب لبنة ثقافته الأولى لتندمج بعد ذلك مع مكونات ثقافية عدّة، منها البيئة الطبيعية الغنية بجمالها، الفقيرة بسكانها البؤساء، والواقع السياسي المرير الذي تتخبط به القوى الجاهلة.

ومما ساعد في تكوين ثقافته ولعه بالنصوص المسرحية، والتّمثيل المسرحي، والاشتغال بالصحافة، وقراءة كثير من القصص، وكذلك لا يمكن أن ننسى أثر القرآن الكريم في ثقافته، ولا سيما أنّه من عائلة متديّنة، وتأثره بالقرآن الكريم تؤيده كثرة ورود النصوص القرآنية في شعره .

ومن مصادر ثقافته أيضا كثرة مطالعاته في دواوين الشعراء القدامى المحدثين، وهذه المصادر أثرت في تكوين ثقافته الخاصة التي أفاد منها في إنشاء نصوصه الإبداعية .[3]

---

[1] المرجع نفسه: ص 5 .

[2] المرجع نفسه: ص 5 .

[3] مسلم مالك بعير الأسدي: لغة الشعر عند احمد مطر، ص 18 .

من أقوال أحمد مطر :

- " الحاكم علّمنا درسا .. أنّ الحرية لا تهدى بل تستجدى "
- " في أيّ قطر عربي .. إن أعلن الذكي عن ذكائه .. فهوغبي "
- " في الأرض مخلوقان : انس وأمريكان "
- " الفرد في بلادنا .. مواطن أوسلطان .. ليس لدينا إنسان "
- " قال الصبي للحمار.. ياغبي .. قال الحمار للصبي.. يا عربي "
- " أنا لن أنافق حتى ولووضعوا بكفي المغارب والمشارق "
- " وصيتي إذا مت أن تكتبوا على شاهدتي : هنا يرقد "مطر" من بطن أمه إلى القبر".

من أهم مؤلّفاته :

اللافتات:

لافتات 1 عام : 1984

لافتات 2 عام : 1987

لافتات 3 عام : 1989

لافتات 4 عام : 1993

لافتات 5 عام : 1994

لافتات 6 عام : 1997

لافتات 7 عام : 1999

الدواوين :

ما أصعب الكلام : قصيدة إلى ناجي العلي سنة 1687

إني المستوفى أعلاه : 1989

ديوان الساعة : 1989

العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول : 1990 .

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع:

1- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تع : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004 .

2- أبي الحسن حازم القرطجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008 .

3- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، تح :عرفان مطربي، مؤسسة الكتاب الثّقافية، ط 1، 2012 .

4- إبن رشيق القيروني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح وتع: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ج1 .

5- السّكاكي : مفتاح العلوم، تع : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983 .

6- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تح وتع : إيمان دغريد الشّيخ محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004 .

7- أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة و الشّعر، تح : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العلمية، ط 1، 1952 .

8- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1988 .

9- معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، 1969م، ج6 .

10- ابن منظور : لسان العرب، تح : خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج7 .

11- أحمد علي الفلاحي : الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، ط 1، 2013.
12- سهام راضي محمد جبران : الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، اللغة العربية و آدابها، اشراف : حسان التميمي، 2011 .
13- بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف : رمضان كريب، 2015 .
14- غادة الامام : غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1.
15- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1983.
16- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2001 .
17- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الاندلس، ط2، 1981 .
18- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1972 .
19- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003 .
20- غالي شكري شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الشروق، ط1، 1991 .
21- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق :محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 .
22- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، د ط، 1994، بيروت .
23- خالد سليمان : المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، دراسات في النظرية و التطبيق ، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1 ، 1999 .

24- دي.سي.ميوك :المفارقة وصفاتها، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، م4، ط1، 1993 .

25- جون ماكين: الترميز، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون، بغداد، 1990 .

26- سعيد عليوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 ، 1985 .

27- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984 .

28- نبيلة إبراهيم المفارقة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددان 3و4، أبريل –سبتمبر 1987 .

29- الموسوعة الفلسفية : م .روزنتال و آخر، ترجمة : سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1974 .

30- جابر العصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992 .

31- محمد العبد:المفارقة القرآنية، دار الفكر القرآني ، ط1، 1994 .

32- نبيلة إبراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، مصر.

33- رقية رستم بورملكى وأخرين : مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن نغني: ؟!"، إضاءات نقدية لأحمد عبد المعطى الحجازي ، ع21-22، 2016 .

34- ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 .

35- سعيد شوقي :بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001 .

36- سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، فضاءات شعرية ، المركز القومي للنشر، الاردن، اربد ، 1999 .

37- علي عشري زايد:ا ستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة ، 2006 .

38- أحمد مطر : المجموعة الشعرية ، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1 .

39- مسلم مالك بعير الأسدي: لغة الشعر عند احمد مطر ، رسالة ماجستير، إشراف : ثائر سمير حسن الشمري ، جامعة بابل، 2008 .

40- هاني الخير : احمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة ، دار فليتس، الجزائر .

41- نوار بوحلاسة : الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد10، جامعة منتوري قسنطينة، 1992 .

42- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، د ط، 1988 .

43- محمد نوري عباس : الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن 3 هـ، مكتبة المجمع العري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014 .

44- عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان، تح : عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 2، 1966، ج 3 .

45- قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1978 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأوّل: قراءة في مفهوم الصورة الشعرية والمفارقة

ماهية الصورة الشعرية: 6

الصورة الشعرية لدى القدماء: 7

تعريف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر 16

الصورة الشعرية عند الغربيين:.....16

مستويات الصورة الشعرية.....18

أنماط الصورة الشعرية 20

مفهوم المفارقة:.....23

المفارقة في التراث البلاغي القديم: 27

أصل المفارقة وتطورها:.....28

عناصر المفارقة:.....29

أنواع المفارقة (أشكالها): 30

وظيفة المفارقة:.....36

الفصل الثاني: بنية الصورة والمفارقة في شعر أحمد مطر

1- المفارقة والصورة الجزئية البسيطة:.....39

2- المفارقة والصورة المفردة المركبة: 41

3- المفارقة اللّفظية بالتّضاد والتّنافر: 42
4- المفارقة اللفظية والتّكرار: 43
5- مفارقة الكشف عن الذات : 45
6- مفارقة الفجاجة : 47
7- مفارقة الفكاهة السّاخرة: 48
8- المفارقة والتّناص : 50
9- مفارقة الخطاب (أنا / أنت) الحضور: 51

خاتمة..... 55
ملحق
قائمة المصادر والمراجع..... 62
فهرس الموضوعات..... 67