الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

# شعرية المفارقة عند أبي فراس الحمداني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة : أدب عربي

تخصص: أدب عربي قديم

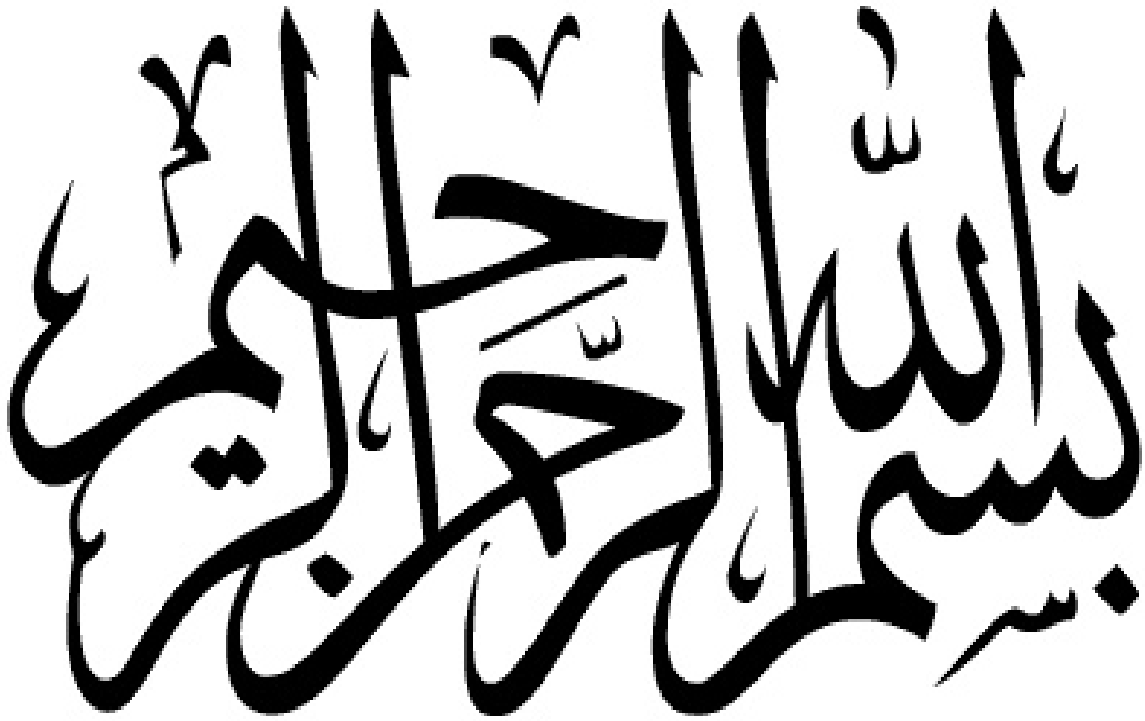
إعداد الطالبتان:

*ـ لبنـى قـاب
*ـ مريم زهدي

إشراف الدكتورة:

حنـان بومالـــي

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

# قوله تعالى:

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

سورة المجادلة آية (11)

وقال الله تعالى: (وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا) سورة طه الآية (114)

# دعاء

يا رب.....

يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي ولا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت، وذكرني دائما أن الاخفاق هو التجربة الوحيدة التي تسبق النجاح .

اللهم يسر لنا ما فيه خير للأمة

وبناء صرحها الحصين

وخدمة للغة والدين

انتهاج سبيلك المتين

فمنك القوة ومنا السعي إلى حين

وعليك توكلنا وإليك المآب واليقين

آمين يا رب العالمين .

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعطى لنا من فضله و رزقنا من رزقه، و أدخلنا في ستره الحمد لله الذي أهدى لنا هذا و يسر لنا هذا و أوفى لنا من نعمه الكثيرة و خيراته الوفيرة، و جعل في أقلامنا كلاما يسيرة و مكننا من الدخول إلى الموضوع بإحساس و شعور، ها نحن في هذا العمل البسيط المتواضع نضع اللمسات الأخيرة والذي تم بفضل الله عز و جل و توفيقه الكريم وحكمته البليغة و حفظه العليم و الصلاة و السلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه و سلم و على أله و أصحابه تسليما كثيرا.

بعد شكر الله و حمده نتقدم بالشكر و التقدير و الاحترام إلى الدكتورة المشرفة "حنان بومالي"، التي لم تبخل علينا بمساعدتها، و مساندتها لنا فيما يخص البحث فقد قامت بمسؤوليتها اتجاهنا بكل صدق ووفاء، و نشكر كذلك كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة، و عفوا عمن نسيناهم بأقلامنا و لكنهم في قلوبنا.

# مقدمة

## مقدمة:

إن الحياة التي نعيشها كلها مفارقة لأن الإنسان منذ أن وجد تواجهه أشياء متناقضة ومتضادة، إذ يرى المرتفعات والمنخفضات ويرى الكائنات القوي منها والضعيف، ويرى الأرض والسماء، ويرى الشيخ الذي بلغ من االعمر أرذله، ويرى الطفل الوليد والمفارقة بين الليل والنهار.

ولقد استخدم مصطلح المفارقة في نهاية القرن الثامن عشر وكان يقصد وجود كلام مغاير للمعنى ومع ما تحمله الكلمات من دلالات متباينة يتفهمها القارئ بعد كد وإعمال للذهن. وتعتبر المفارقة آلية من آليات بناء الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، ومن ثم تمثل دراستها ألية من آليات تحليل النصوص الأدبية والشعرية.

وكان من جوانب القصور في الدراسات المقدمة التراث العربي أن الباحثين في الاختصاص لم يلتفتوا إلى دراسة التراث الشعري دراسة فنية جمالية عن طريق تطبيق شعرية المفارقة.

وعليه تكمن أهمية هذا البحث في دراسة إحدى جوانب الشعرية في ضوء مصطلح جديد هو المفارقة باعتبارها واحدة من الأساليب المتعددة التي تم توظيفها من أجل بناء نص شعري بناءا ذا معنى وإيحاء.

ثم إن اختيارنا لهذا الموضوع هدفه اكتشاف الكثير من الغموض والخبايا التي تحملها المفارقة وراء الكثير من المحسنات البديعية والصور البيانية التي يحتويها ديوان أبي فراس الحمداني، وكذلك الوقوف عل الأسرار التي جعلت أشعاره متميزة بين دواوين الشعر العربي القديم.

ولهذا تتراءى مجموعة من الاسئلة التي تطرح نفسها:

ـ ما هي الشعرية عند الغرب وعند العرب؟

ـ ليأتي تساءل آخر ما مفهوم المفارقة كذلك عند الغرب وعند العرب؟

ـ وما هي أهم التقنيات التي مارسها أبو فراس الحمداني لاكتساب نصوصه شعرية المفارقة؟

ولا ندعي السبق في دراسة هذا الموضوع، إذ أن هناك جملة من الدراسات النقدية منها بن صالح نوال التي تناولت خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، وهي أطروحة دكتوراه في الأدب الغربي.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي في الجانب النظري، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصل التطبيقي، ولتحقيق أهداف البحث كانت الخطة مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة أما الفصل النظري عنوانه "قراءة في المصطلحات والمفاهيم" يتناول الحديث عن مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغرب، ثم يليها مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا، وبعدها الحديث عن ماهيتها عند العرب وعند الغرب ثم طبيعة المفارقة وأبعادها وصفاتها ثم وظيفة المفارقة ودورها، وأخيرا أنواع المفارقات، أما الفصل التطبيقي فكان عنوانه "مقاربة إجرائية في المنجز الشعري لأبي فراس الحمداني" تناولنا فيه الأشكال التي جاءت على أساسها هذه المفارقات من مفارقة الطباق ومفارقة التورية وتليها مفارقة الالتفات وبعدها مفارقة الكناية وغيرها في المنجز الشعري لأبي فراس الحمداني.

ولقد استفاد هذا البحث من أجل تحقيق أهدافه من جملة من المصادر والمراجع تتحدث عن المفارقة منها: المفارقة القرآنية لمحمد العبد وموسوعة المصطلح النقدي للمفارقة لدي سي ميويك، والمفارقة اللغوية في الدراسة العربية والتراث العربي القديم لنعمان عبد السميع متولي، بالإضافة إلى كتب البلاغة والعروض التي اعتمدناها في الفصل التطبيقي وكذلك ديوان أبي فراس الحمداني باعتباره المصدر الوحيد.

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات منها عدم توفر المادة العلمية بالكم المطلوب وبخاصة الدراسات التطبيقية.

وفي الختام، نوجه كلمة شكر موجزة في عبارات مكثفة في دلالاتها للدكتورة "**حنان بومالي**" التي رعت هذا البحث بعين الاهتمام والتوجيه والتصحيح والتشجيع إلى أن صار بهذا الشكل ونرجو من الله سبحانه وتعالى أن يكون بحثنا شهادة نعتز بها ويستفيد منها الآخرون.

# الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم

**أولا: مفهوم الشعرية:**

1- لغة

2- اصطلاحا

3- الشعرية عند الغرب والعرب

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

**ثانيا: مفهوم المفارقة**

1- لغة

2- اصطلاحا

3- المفارقة عند الغرب والعرب

أ- عند الغرب

ب-عند العرب

**ثالثا: طبيعة المفارقة وأبعادها**

1- صفات المفارقة :

أ- مبدأ الاقتصاء

ب-مبدأ التضاد العالي

جـ- لغة المفارقة

2- وظيفة المفارقة ودورها:

أ- دور صاحب المفارقة

ب-دور القارئ

جـ- دور الضحية

3- أنواع المفارقة:

أ- المفارقة اللفظية

ب-مفارقة الموقف أو السياق

إن أي محاولة لدراسة من الدراسات الأدبية شبيهة بأن تكون طريقا طويل يتسم بالغموض ولا يتسنى لنا الوصول إلى نهايته إلا من خلال مفاتيحه وإضفاء النور عليه، وسمة هذه الدراسة هي مصطلحاتها، ومفتاحها هو الدلالات الدقيقة المحددة، وإذا أردنا الوصول إلى نتائج إيجابية لابد من هذه المفاهيم.

## أولاـ ماهية الشعرية:

**1- لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور "شَعَرَ أَشْعَرَهُ الأمر وأَشْعِر بِه، أَعْلِمْهُ أيّاه، ولبث شعري لبث علمي والشعر منظوم القول غَلِب عليه لشرفه بالوزن والقافية إن كان كل علم شعرا من حيث غالب الفقه على علم الشرع" [1]، بمعنى أن الشعر هو كل كلام منظوم، موزون ومقفى خالي من التكلف أو الصنعة.

كما ورد في المعجم الوسيط من الفِعْل شَعِرَ: "شعر فلانًا شِعْرًا: قال الشِّعر وشَعِرَ شِعْرًا: كَثُرَ شَعْرُه وَطَالَ، وأشعر الغلام والجارية: نبت عليهما الشعر عند المراهقة والقوم جعلوا لأنفسهم شعرْ، والنشئ والشيء لصق به أو خالطه شاغَره باراهُ في الشعر والشعر: زوائد خيطية تظهر على جلد الإنسان وغيره من الثديات ويقابله الريش في الطيور، الشعر كلام موزون مقفى قَصْدًا والشعرية فتائل من عجين البر وتطحن وتطبخ (محدثة)" [2]، أي دالة على نبات الشعر.

## 2- اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية بقدر ما فيه من تشويق فيه من الصعوبة، فهو مصطلح متشعب لذلك اختلفت آراء النقاد في تحديد مفهومه، حتى "يبدوا أننا نواجه – من جهة أولى- مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويظهر هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي كما أننا نواجه مفاهيم

(1)- ابن منظور: لسان العرب ضبطه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إيدفوست، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج7، ص177، مادة (ش-ع-ر).

(2)- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات ومؤلفين آخرين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية تركيا، ج1، 1972، ص484.

مختلفة لمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[1]، فأزمة هذا المصطلح بقيت شائكة في كل من النقد الغربي والعربي.

ويرتبط مفهوم الشعرية إلى حد كبير بمفهوم الشعر، فالشعرية ترتبط الشعر بالمعنى اللغوي وعلى حد قول قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر يقول: "إنه قول موزون يدل على معنى"[2]، فهو يشترط في هذا الفن أن يكون الكلام موزونا أو ذا وزن وقافية يشير إلى معنى معين، فالشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس لأن لغته غير عادية خارجة عن نطاق اللغة العامة.

وهذا الشيء غير العادي في هذه اللغة هو ما يمنحها هذه الشعرية، وحسب رأي صلاح عبد الصبور فإنه: "من الصعب تعريف الشعر تعريفا مانعًا جامعًا، وكل تعريف إنما هو محاولة من الشاعر أن يعبر عما أدركه في الشعر، والشعر صوت منفعل، لأن الانفعال هو أداة الشاعر وعلة الموسيقى في الشعر التي تميزت وأصبح هو الفارق الجوهري بين الشعر والنثر"[3].

وانطلاقا من ذلك يمكننا القول بأن الشعرية: "عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومُحايثة للأدب بوصفها فنًا لفظيًا إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي به وجهها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين أدبية أي خطاب لغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات"[4] وبهذا فإن الشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي، فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير تضبط الخطاب كما تستخدم اللغة في تفسير ما هو لغوي.

---

(1)- حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، دار الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص11.

(2)- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد المنعم نفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، مطابع يوسف بيضون، د.ت، ص02.

(3)- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2013، ص54.

(4)- حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، ص09.

## 3- الشعرية عند الغرب والعرب:

لقد كان إبتداع الإنسان للغة نقطة تحول في تاريخه الطويل الحافل بالتغيرات والتطورات وكانت البداية تعنى بإستعمال اللغة في إطار نفعي مباشر ومع تقدم الإنسان وتطور وعيه وحياته أصبح من الممكن استخدام اللغة جماليا، فظهر الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص.

### أ- عند الغرب:

ترجع بدايات الشعرية في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة، وإلى أرسطو الذي تعرض لها في نظرية المحاكاة، كما وردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة "كصناعة الشعر" وركز في اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، ولقد أسس أرسطو نظريته الشعرية معتمدا في ذلك على نظرية المحاكاة، فالمحاكاة عنده "فطرية ويرثها الانسان منذ طفولته ويفترق الانسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها إستعدادا للمحاكاة وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى"[1]، فهو يقيم الشعر على أساس المحاكاة، لا الوزن مخالفا لما كان سائدا في عصره وذلك لأن الناس كانوا يرون أن الشاعر هو الذي يستخدم الوزن حتى ولو كان ما يقوله يتعلق بالطلب أو الطبيعة.

أما ورمان جاكسون فيصطلح على الشعرية بالبوطيقا (علم الأدبية)، ويرى أنها ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ وتعرف بأنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية -بالمعنى الواسع للكلمة- بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك حسب الوظيفة الشعرية"[2].

(1)- أرسطو: فن الشعر: ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط،دت، ص79.

(2)- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص35.

كما يعرفها أيضا فيقول: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[1] بمعنى أن رومان جاكبسون قد وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة وغيرها إضافة إلى الصورة الشعرية، وعلى ما يبدو أنها تركز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في ذهنية المتلقي ويضيف رومان جاكبسون فيقول "إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[2]أي إن الشعرية هي بنية لسانية متواجدة ضمن الأسس اللسانية ولها علاقة مثالية مع اللسانيات باعتبارها العلم الشامل لجميع البنيات اللسانية.

ومن بين الذين توسعوا في مفهوم الشعرية جون كوهين الذي يطلق عليها "شعرية الانزياح" وقد حصرها في دراسة الشعرية من منظور الشعر والانزياح يعني الانحراف أو العدول في اللغة الذي يأتي من خروج اللغة عن المألوف إلى اللامألوف، ويتشكل ذلك من خلال الأسلوب الذي تنتهجه الواقعة الأسلوبية للغة وقد ربط جون كوهين الشعرية بالانزياح مُعْليًا بذلك شأن الشعر حتى أنه يقول:"لا يوجد شعر يخلو من الانزياح"[3]، إذن فالشعرية تعتمد على الانزياح وثمة مستويات أخرى، فعلى مستوى الشعرية يعبر عن ذلك بقوله: "الشعر سواء في المستوى أو المستويات الأخرى يشكل الانزياح المستمر عن اللغة الشائعة"[4]

وعليه فإن جون كوهين قد ربط الشعرية بالجانب اللغوي وتتجلى شعريته في البحث على الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، وهذا ما تسعى إليه كل شعرية كي تكون عملية حسب كوهين، وهذه العملية لا تتحقق في مساءلة المحتوى بل في

(1)- حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، ص90.

(2)- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص24.

(3)- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص192.

(4)- المرجع نفسه: ن ص.

مساءلة العبارة وانتقال المساءلة من الموضوعات التي تعالجها إلى كيفية التعبير عن الموضوعات، وحسب اقتراحه: "إذا أرادت الشعرية أن تكون علما عليها أن تتبنى المبدأ نفسه الذي أصبحت اللسانيات علمًا به مثلا وحق مبدأ المحادثة، أي تفسير اللغة نفسها، وذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعتنى بالقضايا اللغوية العامة"[1].

ويرى ريفاتير أن مفهوم الشعرية هو تطور لمفهوم الجمالية المتداولة عند جاكسون وحلقة براغ لأن الواقعة الشكلية متواجدة داخل البنية اللسانية، وتتوسع شعرية ريفاتير وتتجاوز النص لتشمل القارئ أو مجمل أفعاله الممكنة، وذلك لأن النص نظام إشاري والإحالة إلى الواقع ثانوية، والفاعلية النصية لا علاقة لها بتطابق الأدلة والأشياء.

وبهذا يفترق ريفاتير عن الشكلانيين الروس في قراءته للنص بمنهج نقدي بديل أسماء منهج القارئ المثالي عمد فيه للاستجابة الذاتية، إذ تكون الإنطلاقة من القارئ الذي يحدد الانحراف على وفق ما يعتقده أنه معيار إلى النص وليس من النص إلى القارئ"[2].

وخلاصة القول عن هذه التعريفات التي قدمها النقاد الغربيين عن مفهوم الشعرية أن أرسطو ركز اهتمامه في نظرية المحاكاة على أثر الشعرية في المتلقي مبرزا وظيفته الاجتماعية.

أما الشكلانيون فقد ألبسوها ثوبا جديدا، فقاموا بالبحث عن الخصائص الشكلية للأدب أما كوهين فقد أقر بارتباط الشعرية بالشعر ليأتي بعده ريفاتير ويقرر بأن الشعرية تطوير للجمالية.

(1)–جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ، ص28.

(2)– مقال لجاسم خلف إلياس: الموصل، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية، الموقع www.alinbiatur.com/all.pageskamahen 12/08/2012 11:06 صباحا

## ب- الشعرية عند العرب:

لقد كان مصطلح الشعرية محل اهتمام العرب القدامى إذ إن مفهومه عندهم انحصر في مجال الشعر كونه الجنس السائد بين أجناس الإبداع الأدبي في تلك الحقبة، ولهذا فإن استقراء التراث النقدي عند العرب القدامى يوفر لنا تصورا واضحا عن مفهوم الشعرية من خلال نظرتهم إلى النص الأدبي والحديث عن التراث العربي يتطلب منا وقفة تأمل للزاد المعرفي الذي تركه السجلماسي والقرطاجي والجرجاني حيث تباينت آرائهم:

### * الشعرية عند السجلماسي:

لقد تجسدت الشعرية عنده من التخييل الذي يعد الطاقة المركزية المنظمة للصناعة الشعرية ومن مكوناته الرئيسية المتمثلة في المجاز والاستعارة والتشبيه والمماثلة، كما أن البعد الهام في طرح السجلماسي لموضوع الشعرية هو جعله التخييل جوهر الصناعة الشعرية وعمودها، وعليه تقوم الشعرية يقول: "والتخييل هو المحاكاة والتمثيل وهو عمود الشعر، إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل"[1]، فالشعرية حسب رأيه أساسها وجوهرها التخييل الذي من خلاله تتوسع الصناعة الشعرية فيكون لها فضاء واسع من المعارف.

### * الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ):

توصل من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" إلى نظريته الشهيرة نظرية التعليق أو نظرية النظم التي سبق بها عصره، وما زالت تبهر الباحثين المعاصرين، وقد حظيت الشعرية بإهتمامه من خلال كل من "دلائل الاعجاز" و"أسرار البلاغة".

تحدث الجرجاني عن الدور الباهر للإستعارة والكناية في لغة الإبداع وإيحاء وتعريض تشكل منبعا رئيسيا للشعرية وهذه الضروب البلاغية تجسد نظرية (معنى المعنى)، "تلك النظرية التي تقرر وجود مستويين للغة، فالمستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر أمرًا ما، وأما

(1)- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، لبنان، ط1، 2010م، ص33.

المستوى الثاني هو المستوى الأدبي والشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفن وهو الذي يجعل من الشعر شعرا وبهذا يعني الشعرية"[1]، والمدقق في مقولة معنى المعنى عند الجرجاني يلاحظ أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه، من خلال ضروب البلاغة فكلما إزدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضوع التميز والشاعرية والشعر حسب رأي الجرجاني لا يستمد تأثيره أو شعريته من وزنه وقافيته أو معناه، بل يستمد شيء آخر هو النظم، وبذلك تجاوز عبد القاهر المعايير التي كانت آنذاك مستقرة وفاعلة ولم يعد الوزن لديه ذا خطوة كبيرة فليس هو "مما لا يكون الكلام كلاما إلا به"[2] فالجرجاني اقترب من القصيدة وتلمس موطن السحر الحقيقي فيها أي ما يجعل الكلام شعرا، وما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول، ولعله بذلك قد أسس في وقت مبكر معايير الشعرية لم يكن العرب على عهد بها آنذاك شعرية لا يقررها الاحتكام إلى العناصر الخارجية كالقافية أو الوزن أو المعنى بل انبثق عن صياغة النص الشعري على شكل محدد دون سواه.

## * الشعرية عند حازم القرطاجني (608هـ – 684هـ):

تناول حازم القرطاجني "موضوع الشعرية" معتبرا حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل وفي هذا الصدد يقول "إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة"[3]، ولذا فقد عد القرطاجني التخييل أساس المعاني الشعرية، فغاية الشعر عنده إحداث المرغوب في نفس المتلقي بواسطة التخييل وغرضه هو الفعل وهذا الفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة وبهذا فهو موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله، لذا فيرى أن المعاني الشعرية هي التي تحقق هذا الدور إذ لا يتحقق إلا من خلال الصورة الفنية، لذا يقول "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما

(1)– محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص20.

(2)– حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة2006، ص30 لم تنشر.

(3)– محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص21.

هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أية صفة، النفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1].

وفي الأخير يبين القرطاجني أن الشعرية ليست كلاما عاديا أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية ويجعله عملا جماليا.

أما "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" يبدأ تعريفه للشعر على أنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستخدمه الناس في مخاطباتهم، إنّما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مَجَتْهُ الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاتهُ، ومن اضطرب عليه الذوق ولم تستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحَذْقِ به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا يكلف معه" [2].

أي إن ابن طباطبا في هذا التعريف يضع الوزن أساس للشعر، كما أنّه لا يهتم بالتخييل أو المحاكاة فهو يضع في اعتباره غير الشعر في ذاته، باعتباره بنية لغوية قائمة على أساس الطبع والذوق ويضيف ابن طباطبا في حديثه عن الشعر فيقول: "للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت أداة من أدواته لم تكمل له ما يتكلف منه وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة"[3]، والمقصود من هذا أن تُفهم الأداة في الشعر فهمًا رحبا لا يقتصر على مجرد التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب بل تمتد لتشمل الأداة الشعرية.

وقد اهتم العرب القدامى (بلاغيون ونقاد) بالكلمة الشعرية فاشترطوا فيها أن تكون مستعذبة حلوة غير ساقطة ولا حشوية موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه ومن ثمة نجد ضربا

(1)- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص33.

(2)- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص46.

(3)- المرجع نفسه: ص49.

من التفرقة بين أنواع الخطاب وأنواع معجمها فقد قالوا: "لا تنقل اللفظة الشعرية إلى غيرها من فنون الخطاب كما يجب أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر مثل عبارات أهل المهن وعبارات أهل العلوم والصنائع أو التراكيب التي تفيد معنى قبيحًا"[1]، فهذه النظرية المعيارية لم تنجح فأشهر الشعراء كانوا يدخلون مصطلحات العلوم والفنون في أشعارهم أمثال المتنبي والمعري وغيرهم.

## * الشعرية عند كمال أبو ذيب:

جعل هذا الناقد مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه فالشعرية عنده: "خصيصية علائقية" أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات وهي تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر، تلك العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة، و"الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبينية السطحية وتتجلى هذه الوظيفة في علاقة التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين"[2]، إن المتأمل لهذا الطرح يلاحظ أنه أعطى أهمية بالغة لما أسماه بالفجوة أو مسافة التوتر فهي في نظره سمة "الشعرية".

## * الشعرية عند أدونيس:

لعل أدونيس قد بدأ من حيث انتهى الشكلانيون "فعرف بعض مقولاتهم منذ فترة مبكرة وتبنى موقفهم في تفجير اللغة وتشظي دلالاتها، وفتح أفاق النص واشتراك القارئ فعليا في تلقي النص، وفي تفسيره وقبول تعدد القراءات من قُراء مختلفين أو من قارئ واحد مرات عدة، ويبدوا أنه أفاد مما إحتدم في ساحة النقد الفرنسي حول النقد الألسني منذ فترة مبكرة إذ إن مقولات رولان بارت في كتابه "درجة الصفر للكتابة" تجد صداها في أعمال أدونيس النقدية"[3]، ومن الملاحظ أن ادونيس يترخص في تبني الآراء أو ادعائها، حتى إننا أحيانا نلاحظ أنه يجمع بين المتابعدات أو المتناقضات مثلما يجمع بين مقولات عدد من النقاد.

---

(1)- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة 1989، ص43.

(2)- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص24.

(3)- حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، ص30.

- كما اهتم بمصطلح الشعرية، فهي عنده خروج اللغة عن القانون وتجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة والتأويل والتناول يقول: "الجمالية الشعرية بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي أن الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[1]، ويحاول أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية وقوفا على عدة نقاط: انفتاح النص، الغموض الفجائية والدهشة، اختلاف الرؤيا، حرية الزمن الشعري.
- والمتتبع في مصطلح الشعرية عند الدارسين المعاصرين يجدها تتسم بتعدد المفاهيم ولعل هذه التسميات تتقارب من حيث الهدف والفهم غير أن الاختلاف حول هذه القضية يعود إلى اختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثقافية، إلا أن معظم دراساتهم أجمعت على أنها تعني فاعلية اللغة، واكتناز النص الأدبي بكل مكوناتها اللغوية والدلالية والصوتية.

## ثانيا- ماهية المفارقة:

تعد المفارقة من الأساليب التي لها وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشدة الانتباه إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، والذي لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة في السياق، بل عبر خلق الامكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري وهي رسالة ترميزية غاية في المهارة والذكاء تقوم شعريتها بين الصانع الذي أحدثها ومتلقيها الذي يفتح الباب على قراءات متعددة ودلالات مختلفة.

### 1- لغة:

ورد المعنى اللغوي لهذا المصطلح في معجم العين (الفرق تفريق بين شيئين فرقا حتى بفترقا ويتفرقا وتفارق القوم وافترقوا أي فارق بعضهم بعضا، والفرق: طائفة من الناس ومن كل شيء وقوله تعالى:﴿ **كَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾ **الشعراء** الآية63 يريد من

(1)- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية ، ص24.

الماء، والفرقان كل كتاب أنزل به فرق الله بين الحق والباطل، فيقوم الفرقان برد واحد، فرق الله بين

الحق والباطل")[1]، حيث يقول الله تعالى: ﴿وَأَنزَلَ ٱلتَّوْرِيٰةَ وَالِانجِيلَ ۝ مِن قَبْلُ هُدىً لِّلنَّاسِ وَأَنزَلَ ٱلْفُرْقَانَ﴾ سورة آل عمران الآية 3-4، ومنه يكون الاستخدام اللغوي لهذه اللفظة بمعنى الفرق والفصل والتفريق.

وورد في المعجم الوسيط "فرق بين شيئين فرقا فرقانا، فصل وميز أحدهما عن الآخر وبين الخصوم حكم وفصل وفرق بين القوم أحدث بينهم فرقة وبين المشابهين ميز بعضهما عن بعض، وافترق القوم فارق بعضهم بعضا والفرق بين الأمرين المميز أحدهما عن الآخر ومن الرأس الفاصل بين صفين من الشعر (ج) فروق"[2]، أي إن المعنى اللغوي لهذه اللفظة هو التمييز والتميز والحكم والفصل.

وفي لسان العرب "الفرق خلاف الجمع، فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فَرْقًا وفرقه، وقيل: فرق للصلاح فرقا وفرق للإفساد تفرقا وانفرق الشيء وتفرق وافترق"[3]، أي أن الفرق هو عكس الجمع وهو التفريق والافتراق.

أما المعجم الوجيز الذي يعد من المعاجم الحديثة فورد فيه "فَارَقَهُ مُفَارَقَتًا وفراقا باعده فرق بين القوم أحدث بينهم فرقة، فرق القاضي بين الزوجين حكم بالفرقة بينهم"[4]

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د.ط، ص317، مادة فرق.

(2)- المعجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجميات وأحياء التراث مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص685 باب الفاء.

(3)- ابن منظور: لسان العرب، ص231 مادة فرق.

(4)- ابراهيم مذكور: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، بيروت، ط1، 1980، ص496.

بناءا على ما تقدم نخلص إلى أن معنى المفارقة في اللغة هو الفرق والافتراق، والفصل والتباعد والتباين والتمييز، بين شيئين أو أمرين أو موقفين لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض.

## 2- اصطلاحا:

المفارقة مصطلح استخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التنافض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض وقد عرف شعرنا القديم هذه الظاهرة، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في إبراز معنى كلٍ مِنْهما والمفارقة " IRONY" "صيغة" من التعبير تفترض من الخطاب إزدواجية الإستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق –في هذا السياف بالذات– لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية"[1]، أي أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العِرْفي الحرفي.

كما أن المفارقة تعني: "أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي وكد ذهني، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة"[2] ومع ذلك لم تهتم البلاغة العربية بهذا النمط الفني وإن صرفت جل اهتماماته بالبديع القائم على فكرة التضاد وعالجته تحت مسمى (الطباق والمقابلة) كما عولجت المفارقة في أبواب بلاغية أخرى كالتورية والكناية والتعريض والتهكم.

---

(1)– محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994م، ص15.

(2)– نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات العربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية/ دار العلم والإيمان والتوزيع)، دسوق، ط1، 2014، ص14.

## 3- المفارقة عند الغرب والعرب:

مصطلح المفارقة هو مصطلح غربي، ظهر مؤخرا لدى النقاد العرب وعليه نستنتج تعريف المصطلح في الأدب الغربي أولا ثم الأدب العربي.

### أ- في النقد الغربي:

المفارقة من المصطلحات الغربية التي لم يتطرق إليها العرب ولم يدخل دراستها إلا في وقت متقدم عبر الترجمة، هذا المصطلح الغربي الذي سبب كثيرا من الجدل لأنه مصطلح غامض أثار الإلتباس "فإذا كان ما لا تاريخ له يمكن تعريفه على حد تعبير "نتيشه" فإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ العصي على الفهم يعد مسألة غاية في الصعوبة نظرا لتاريخه الطويل المتشعب فهو أشبه بجسد قطعت أوصاله دونما اتفاق مسبق، ووزعت بين العديد من اللغويين والفلاسفة والبلاغيين، وآخرون تداولوه بأشكال مختلفة، وطوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف جديد"[1]، فهو مصطلح غامض يقوم على الالتباس فيصعب الكشف عنه كمصطلح قابل للتحليل والتفسير والتأويل.

وقد تداوله النقاد على اشكاله المختلفة كما جاء في هذا القول، فتعددت بذلك سياقاته ودلالاته الإيحائية في فكر كل ناقد غربي ويتطرق كذلك دي سي ميويك إلى التعريف بهذا المصطلح فيقول: "بأنه من العسير عليه كناقد أدبي أن يجد تعريفا دقيقا ومختصرا يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة ويستبعد ما يقع خارج نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى"[2]، فدي سي ميويك في هذا القول يؤكد صعوبة إبراز المفهوم الدقيق لمصطلح المفارقة كونها "تقوم على المناقضة والتضاد في المقام الأول وربما صعوبة

(1)- نجاة علي: مفهوم المفارقة في التراث الغربي، مجلة نزوى، النسخة الالكترونية، العدد 53، الموقع، http://www.nizwa.com.

(2)- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، مج3، ط1، 1993، ص43.

التعريف الدقيق لمفهوم المفارقة تعود بالدرجة الأولى على ما يعتقد إلى كونها تحتوي على جوانب مضمرة وجوانب داخلية يصعب الوصول إليها إلا بالنقد والتحليل والتغيير فهي قد تدل في ظاهرها على شيء معين إلا أنها في جانبها الخفي تدل على شيء آخر، نظرا لصعوبة تعريف هذا المصطلح فهو يرى أن الكتابة عند هذا الموضوع أقرب ما يكون إلى المخاطرة"[1].

فالمخاطرة هنا تعود إلى صعوبة فهم ما تنتجه المفارقات والتي يكون مترجمها الأول هو العقل لأنها تعتبر مراوغة فكرية خارجة عن الوضوح المباشر الذي يفهمه المتلقي بسهولة، دون النظر في خفايا ما تنتجه من غموض، فكثيرا من النقاد الغربيين يعترفون بعجزهم عن تقديم تعريف دقيق للمفارقة لأن الشروع في تقديم بعض الانتقادات والتفسيرات عنها يؤدي بالنقاد إلى دخول دائرة مغلقة .

إن المفارقة كما يقول فلايشر Flicher وميشيل Michel نوعا من الدلالة المحولة في مقابل الدلالية وأنها تصوير آخر للمعنى يومئ إلى المعنى العكسي"[2]، يعني أن المفارقة تحمل في مدلولها معاني عكس ما نقصده في كلامنا لأن المفارقات عند بعض الكتاب تعد إختبارا لمهارة القراء في قراءة ما بين السطور ولعل مرد ذلك إلى طبيعة المفارقة ذاتها.

- والمفارقة كما يقول كلينث بروكس cleanth brooks "هي لغة الفكر والصلابة والبراعة وسرعة الخاطر"[3]، إذن هي لعبة فكرية تتطلب صلابة التركيز وقوة البراعة في التأويل وسرعة الانتباه.

ولقد عرف ريتشاردز Richerds المفارقة بأنها "توازن الأضداد"[4]، يرى أن المفارقة تعبير انتقادي يعرض ملمحا سلبيا فيه مغالات، كما تحتاج إلى إحكام بالغ الدقة بين لشكل والوظيفة: "تعد المفارقة من زاوية المعجمية التاريخية عاملا من عوامل التطور الدلالي للغة، من

(1)- المرجع نفسه: ص18.

(2)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2012، ص34.

(3)- محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص12.

(4)- المرجع نفسه، ص15.

حيث أن اللفظ يكتسب معها معنى جديدا هو من معناه القديم منزلة النقيض وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه"[1]، فيكون بذلك ظاهر الكلام له معنى يفهمه عامة الناس لكن اللفظ له دلالة أخرى تحتاج إلى تحليل وذكاء لفهمها والوصول لمعناها.

وعليه وبالرغم من صعوبة تحديد مفهوم المفارقة فإننا نصل إلى أن المفارقة في التراث الغربي هي مصطلح شائك يثير الالتباس، وهو يحتاج لفهم وتركيز وصلابة حتى يتمكن القارئ من الوصول إلى تحليل وتأويل معناها، كما أن المفارقة تحمل في طياتها معنى خفي يكون غالبا مضادا للمعنى الظاهر ولكي نتوصل لهذا المعنى لابد من إعمال العقل لأنها تكون خارجة عن الموضوع المباشر الذي يصل إليه القارئ بسهولة.

ويمكن تشبيه مفهوم المفارقة –على حد تعبير ميويك في وقت من الأوقات "بسفينة ألقت مراسيها، لكن الرياح والتيارات وهي قوى متغيرة ودائمة تسحبها رويدا عن مراسيها"[2].

## ب- في النقد العربي:

لا يختلف الأمر كثيرا في النقد العربي عنه في النقد الغربي حيث ترى سيزا قاسم أن المفارقة هي: "استراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فقد ينظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال، وهذا السلاح هو الضحك لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذي لابد أن ينفجر وتتميز المفارقة بالغموض الذي يكتنف القول وتتميز بالإحساس الغريب الذي يولده اشتمالنا على عناصر متعارضة وتكمن طبيعة الإشكالية في حل دلال المفارقة في هذا النوع من الغموض"[3].

---

(1)- المرجع نفسه، ص09.

(2)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص21.

(3)- بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد أدبي كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2012،2011، ص22، لم ينشر.

وتضيف إلى ذلك "لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا"[1]، وتعني عندها أيضا "طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة ثنائية الدلالة"[2]، بمعنى أن المفارقة أسلوب بلاغي يشبه الاستعارة ولها معان عديدة أيضا، كما أنها نشاط عقلي يستدعي الفهم أما سمير حجازي فيرى انها "مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف أو حدوث ما لا يتوقع"[3] وهو بهذا يجعل المفارقة من الأدوات التي يستخدمها الناقد في الأعمال الأدبية التي يقوم جزء أو أجزاء منها على المفارقة.

أما ناصر شبانة فيعرفها بقوله، "إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"[4]، ويعني ذلك أن هناك العديد من من المصطلحات التي تدل على معنى المفارقة، مما يدل بداهة أن دراسة هذه المصطلحات تنطوي بوجه ما على ما ينطوي عليه مصطلح المفارقة نفسه فهو مصطلح غير مستقر ومتعدد الدلالات.

أما نبيلة إبراهيم فترى بأن وعي الانسان بالمفارقة قديم وبهذا الوعي يتلخص في أن الإنسان وعاها منذ خلق آدم وحواء وربطها بقضية هبوطهما من الجنة فتقول "لقد منعا –أي آدم وحواء– من أكل ثمار شجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها، والتحريم معناه كبح لرغبة الانسان في شيء ما وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشجرة، فإن هذا يعني أن الثمرة بدت لهما آنذاك جميلة حلوة، فلها صدر الأمر بالتحريم كان لابد أن ينتقل فكر الانسان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة وكريهة وهذه المفارقة الأولى، وهي الخلط بين القبح والجمال، ولابد أن الشيطان بدا لهما في لحظة من الزمن غير مرادف للشر إذ إنه

(1)– المرجع نفسه، ص22.

(2)– المرجع نفسه، ن.ص.

(3)– أيمن إبراهيم صوالحة: في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار اليازوري، ألأردن، د.ط، 2012، ص40.

(4)– محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة والتراث العربي البلاغي العربي القديم، قسم اللغة العربية، كلية التربية، أبي عيسى، جامعة الزاوية، المجلة الجامعية، العدد السادس عشر، المجلد الأول، فبراير، 2014، ص77.

ساعدهما على التأكد من حلاوة المظهر ولكنهما استكشفا بعد ذلك أن الشيطان شر مطلق إذ أنه كان السبب في خروجهما من الجنة وكانت هذه المفارقة الثانية والمفارقة بين الخير والشر في الشيء الواحد"[1].

وتضيف قائلة بأنها "تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية"[2] والنتيجة أنه إذا تفحصنا الدراسات النقدية العربية التي تناولت المفارقة مصطلحا نقديا فسنرى أن بعضا منها أضاف في بناء مصطلح المفارقة مما جعله أكثر وضوحا في الذهن وبعضها الآخر جعل المصطلح أشد غموضا مما هو في النقد العربي وعموما تعد المفارقة من الوجوه الغائبة –حتى الآن– أو بتعبير أدق من الآليات محتشمة الظهور في النقد العربي.

وهكذا ووفق ما تراكم لدينا من معان ودلالات للمفارقة نجمل إياها في المفهوم الذي نرجو أن يكون جامعا وشاملا وفحواه أن المفارقة هي أسلوب بلاغي أساسه عرض وجهتي نظر متعادلتين يكون فيها معنى عام وشائع وأخر ذاتي فكري، وهو المقصود وكلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة مما يضفي الوضوح والإيجاز على النص الأدبي عامة والشعري خاصة.

## ثالثا: صفات المفارقة ووظيفتها:

إن القيمة الفنية للمفارقة وإثرائها للنص يكمنان فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب على المعنى، يجعله يسير عبر خطوط النص، ويخترقه جيئة وذهابا محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية.

### 1- صفات المفارقة:

لتحسين أداء المفارقة وإطالة عمرها يقترح ميرويك عددا من المبادئ التي تحقق هذا الغرض، والتي أجملها فيما يأتي:

(1)- أيمن ابراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص14.

(2)- بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، ص22.

## أ- مبدأ الاقتصاد:

من الناحية الأسلوبية: "المفارقة ضرب من التأليف، هدفها الأول إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبديرا وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارة أقلها"[1]، أي إن مبدأ الاقتصاد يوظف أقل الإشارات البلاغية لتحقيق بنية المفارقة.

## ب- مبدأ التضاد العالي:

ويرد به "الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث فعلا وكلما إزداد هذا الفرق كبرت المفارقة ومثالها أن يسرق السارق أو يعرف مدرب السباحة، فتزداد حدة المفارقة"[2] والمقصود من ذلك حدوث أمر نادر بعيد عما يتخيله العقل أو عكس ذلك، هذا الفرق يحدث تضادا أو اختلافا.

## جـ- لغة المفارقة:

إذا كانت اللغة خالقة للأسماء أو محاكية لها "فإنها لا تعكس الواقع، ولا تعبر عن الحقيقة، اللغة تتناسل من اللغة وصور الواقع متشظية في مرايا مهمشة لكن كيف يهدي صانع المفارقة إلى المفارقة"[3].

---

(1) – بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، ص38.

(2)– المرجع نفسه، ن.ص.

(3)– محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص231.

- والحقيقة أن المفارقة لابد لها أن تمر بآلة العقل الذي يفكر ويتأمل ثم يدرك المفارقة ليبنيها في تواصل خفي مع القارئ، الذي يستجيب بدوره عاطفيا، فتكون المفارقة بذلك عملا عقليا هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة من خلال المتضادات.

## 2- وظيفة المفارقة ودورها:

لعلنا نسأل الآن لماذا نستخدم التعبيرات استخداما مفارقيا على الرغم من إمكانية قول ما نعنيه تماما وحرفيا؟.(*)، فما دام الكاتب أو القائل يريد لقارئه أو متلقيه أن يفهم فلماذا يحجب عنه المعنى بقدر طاقته ولماذا يموه ويراوغ ويوحي بنقيض ما يريد قوله؟.

- إن ذلك يرجع إلى أن التعبير المفارقي ويشترك معه التعبير الاستعاري أو الأفعال الكلامية غير المباشرة –مع ما بينها من فروق واختلافات– هو انتقال من الآلية والمباشرة والحرفية إلى الحركية والتعبيرية وشد عرى الخطاب.

ثم إن المفارقة ومعها التعبيرات غير المباشرة "تعد حالة خاصة من إشكالية عامة عن تفسير كيفية انفراد معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة"(1).

ويبدو أن النقد العربي لم يبتعد عما قدمه الغربيون حول المفارقة ووظائفها، فهذا عدنان خالد يرى أن "المفارقة تحقق أغراضا ثلاثة: الأول: المفارقة تباغت القارئ وبالتالي تثير اهتمامه والثاني: تحفيز القارئ على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة أما الثالث: فالمفارقة تمتع القارئ لأنها تمنحه حِسًا باكتشاف علاقات تخفيه في القصيدة""(2)، وهنا دلالة واضحة على أن للمفارقة أهداف من خلال الدلالة الإيحائية التي يخفيها هذا المصطلح فهي من أبرز المصطلحات التي تثير القارئ وتدفعه إلى امتلاك آلية التأويل ولا تجعله ينحصر فقط في

(*)- سؤال طرحه محمد العبد في كتابه المفارقة القرآنية، ص73.

(1)- محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص28.

(2)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص142.

المعنى السطحي للنص وإنما تحفزه للبحث عن ما تحت الأسطر أي يجب أن يمتلك ما يسمى بنظرية التلقي حتى يتمكن من كشف الجوانب الخفية في أي قصيدة.

وهذه نبيلة إبراهيم ترى أن المفارقة تكون: "سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الانسان (...) وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الانسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"[1]، فهنا نبيلة إبراهيم أعطت صورة لمصطلح المفارقة وهي في صورة أعمق وكأنها قد لاقت صعوبة فهي تشبهه بستار رقيق يخفي ما وراءه من جوانب أعظم تهدف في ذاتها إلى الحفر في النص الأدبي من أجل فضح التعارض والتناقض والتضارب في النصوص الشعرية.

أما محمد العبد فيرى أن المكانة المهمة والعالية التي وصلت إليها وظيفة المفارقة داخل العمل الأدبي تعود إلى: "أن التعبير المفارقي ينتقل من الآلية والمباشرة والحرفية إلى الحركية والتعبيرية وشد عرى الخطاب"[2]، فهو بعيد عن المباشرة بحيث لا يكون الوصول إلى معناه إلا بالبحث والفهم الدقيق كما أن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص: "فهي في الشعر تتجاوز حدود الفهم واستيعاب المحتوى إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء وقد يحدث بدوره اختلافا ومفارقة مع ما هو موجود خارج النص فتكون مفارقة في السياق بين ما هو داخل وما هو كائن خارج حدود النص"[3].

ويتجلى دور المفارقة من خلال دور اطرافها التي تسهم في إنتاجها وتحققها وهذه الأطراف هي (صانع المفارقة، وضحية المفارقة وقارئ المفارقة)، كالآتي:

## أ- دور صاحب المفارقة: (Le rôle de l'ironiste):

تتحدد مهمة صاحب المفارقة بأن: "يوصل الضحية إلى جهلها بالحقيقة وبخداعها بالمظهر فلا يتركها إلا بعد أن تكون قد فقدت كل رؤية واضحة للحياة، وبالنظر إلى خصوصية

(1)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص142.

(2)- محمد العبد: المفارقة القرآنية: ص35.

(3)- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية، ص20.

مهمة صاحب المفارقة ودقتها فإن عليه أن ينفصل عن خطابه ويكف عن الدوران حول ذاته ويحلق بعيدا ليتمكن من صنع المفارقة فيقول شيئا لا يعبر عنه، فيقدم خطابا لا يعني سوى نقيض ما يعنيه"[1]، بمعنى أن صاحب المفارقة عليه ألا يكون ذاتيا وأن يكون بعيدا عن التعبير عن نفسه وعن الدوران حول ذاته لأن ذلك لا يمكنه من صنع المفارقة.

## ب- دور القارئ: (le rôle du lecteur):

إن الرسالة التي يريد صاحب المفارقة إيصالها إلى المتلقي من خلال المفارقة، لابد أن تمر بمراحل عديدة من التحولات "ووعي صاحب المفارقة التي تخرجها من الجانب الآخر مختلفة الملامح على هيئة شيفرة وحالما تصل الشيفرة إلى القارئ (المتلقي) فإنه يشرع بالبحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من تفكيكها، إذ يدرك بوعيه أن صاحب المفارقة قد خبأه في مكان قريب ليشرع بعدها إنتاج ما يقرأ لنصل إلى الفكرة كما كانت عليه قبيل إدخالها إلى آلة المفارقة"[2]، ومن هنا كانت المفارقة هي اختبار لذكاء المتلقي الذي ادركها كما اراد لها منتجها أو صاحب المفارقة، وبذلك يكون متلقيها نموذجيا، وإلا وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه.

## جـ- دور الضحية: (Le Rôle de Victime):

يختلف دور الضحية عن دوري كل من صاحب المفارقة ومتلقيها فهو دور قدري لا إرادة للضحية فيه إذ يبدو الضحية تابعا واستجابة لدور صاحب المفارقة: "إنه لا يحقق أفعالا بقدر ما يبدي ردود فعل على أفعال سابقة وكلما إزدادت غفلة الضحية وجهلها وعدم إدراكها للأمور -على النقيض من صفات صانع المفارقة- إزداد تأثير المفارقة وعمقها ونجاحها وضحية المفارقة هي الهدف الذي تريد المفارقة إصابته أو هي الشخص الذي اخفق في إدراك

(1)- بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، ص41.

(2)- المرجع نفسه ، ص42.

المفارقة"[1]، فصاحب المفارقة يسعى إلى الإطاحة بضحيته من أجل نجاح مفارقته فهو هدفه الأساسي.

## 3- أنواع المفارقات:

لقد تعددت اشكال المفارقة في النقدين الغربي والعربي بشكل ملحوظ حتى بات أمر تقسيمها طبيعيا ولقد "قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها انطلقت من ناحية طرائقها وأساليبها وبعضها من ناحية تأثيرها"[2]، بمعنى أن المفارقة أنواع عديدة لا يمكن حصرها ولعل أهم أنواعها:

### أ- المفارقة اللفظية:

حظيت المفارقة اللفظية باهتمام أغلب الدراسات التي تناولت المفارقة فلا عجب أن يتوقف عندها الدارسون على اختلاف دراساتهم، إذ يمكن عد المفارقة اللفظية الأكثر شهرة بين أنواع المفارقات الأخرى.

والمفارقة اللفظية "هي التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا خاصة في شعر الهجاء"[3].

كما انها تكشف عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز "ويلاحظ أن ما يؤكده المتكلم في ظاهر القضية التي تعرضها المفارقة اللفظية يختلف عن المعنى الضمني الذي يرمي إليه المتكلم"[4]، فظاهر الكلام شيء وباطنه شيء آخر يختلف عنه ويكون في غالب الأحيان

(1)- المرجع نفسه ، ص44.

(2)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص94.

(3)- نعمان عبد السميع: المفارقة اللغوية في الدراسات العربية، ص91.

(4)- محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص154.

مضادا له تقول سيزا قاسم "المفارقة اللفظية شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[1].

أما محمد العبد فيقول بأن المفارقة هي: "تغير مجال الاستعمال اللفظي إلى الضد تهكما بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الإستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص علاقة دلالية جديدة، من نوع التضاد أو التحالف لغاية انتقادية"[2]،فالمفارقة اللفظية لا تكون إلا حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين أحدهما قريب ظاهر والآخر خفي يكد القارئ في البحث عنه ليكشفه.

ولعل المفارقة اللفظية من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الأدب شعره ونثره إذ اشتغلت عليها جل الفنون الأدبية لذا نجدها تحظى بنصيب الأسد من تعريف المفارقة بشكل عام ولذلك ليس من الغريب أن تبدو "كالقاسم المشترك بين جميع من كتبوا عن المفارقة وأشكالها، فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة كما انها احتلت مساحة لا بأس بها من دراسات المفارقة وأبحاثها"[3].

## ب- مفارقة الموقف أو السياق:

تشكل مفارقة الموقف والسياق الشكل الثاني بعد المفارقة اللفظية والحق أن المفارقة اللفظية احتلت مساحة اوسع من مفارقة الموقف وغيرها من أنواع المفارقة الأخرى، ما يعني أن المفارقة اللفظية نالت من عناية النقاد والدارسين أكثر مما نالته أنواع المفارقة الأخرى بما في ذلك مفارقة الموقف، وقد عرفها ميويك بأنها "انقلاب يحدث مع مرور الزمن"[4]، بمعنى مفارقة الموقف هي انقلاب لا يأتي في يوم أو ليلة بل يحصل مع مرور الزمن.

---

(1)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص90.

(2)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص96.

(3)- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،ط1، 2002م، ص64.

(4)- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص115.

كما أن هذا النوع من المفارقة "يعتمد على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة وتترك للمراقب (الانسان) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها"[1].

وإذا كنا لا نجد في نقدنا العربي القديم – بخلاف النقد الأدبي الحديث– تحديدا لهذا النوع من المفارقة فإننا لا نعدم أن نجد في القرآن وفي أدبنا القديم ونقده من الأمثلة ما يفسر طبيعة هذه المفارقة ويشرح حقيقتها من ذلك مثلا "ما ورد في قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم فالمفارقة كما تحكيها هذه القصة تتمثل في استضافة سيدنا يوسف لإخوته الذين غدروه وتآمروا عليه في السابق ثم باعوه بثمن بخس وكذبوا على والدهم وبعد مرور الزمن ووصول سيدنا يوسف عليه السلام إلى ما وصل إليه من المناصب والمال والجاه والسلطان، استضافهم في مصر ولم يكن هؤلاء الإخوة يعرفون أن مضيفهم هو شقيقهم الذي باعوه من قبل"[2] مما يعني أن هذه المفارقة حصلت بعد مرور زمن طويل حيث انقلبت حال سيدنا يوسف من سيء إلى أحسن ومن عذاب إلى راحة وكذا استضافته لإخوته الذين أساءوا إليه وتخلوا عنه.

كما نجد أيضا المفارقة في مقامه الحريري "الحرامية" والتي حقق فيها شروط مفارقة الموقف من خلال انقلاب الحال في بلاده إلى حالة التشرد والضياع بسبب احتلال الروم لها هذا الانقلاب وذلك في مقامه الحريري "الحرامية" تكاد تشكل قصة درامية متكاملة الأركان قوامها مفارقة الموقف.

وهنا يتضح أن أشكال المفارقة متعددة وأنها تتداخل بعضها ببعض أحيانا، وأن أمر تقسمها بات أمرا مهما إذ تعددت اشكالها في النقد الحديث، مما ادى إلى صعوبة حصرها وقد عرضت الدراسة تلك الأشكال المتعددة.

---

(1)– قاسم البرسم: المفارقة في شعر عدنان الصائغ، ديوان صراخ بحجم وطن أنموذجا، نشرت في مجلة "ضفاف" ع9، نشاط فبراير، النمسا، 2002م.

(2)– أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم، ص116.

كما أن أشكال المفارقة الأكثر شهرة في النقد الغربي كان لها حضور واضح حقيقي في نماذج أدبية تنوعت بين القرآن الكريم والنماذج الشعرية والنثرية من تراثنا النقدي العربي القديم، وكانت المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف أكثر الأنواع حضورا في تراثنا العربي القديم.

وختاما نخلص إلى أن مصطلح المفارقة ما يزال يلقى صعوبة في دراسته وذلك راجع إلى غموض المصطلح وتعدد دلالاته في اللغات الأجنبية نفسها إضافة إلى اختلاف الرؤى حوله من ناقد إلى آخر.

والحقيقة أن هذا المصطلح يطرح إشكالية أخرى وهي صعوبة إيجاد تعريف دقيق له يتداخل مفهومها مع مفاهيم بلاغية كثيرة، إضافة إلى تاريخ المصطلح الطويل إذ ارتبطت المفارقة بقصة الخلق نفسها وخروج آدم وحواء من الجنة.

فبما أن المفارقة وجدت مع آدم وحواء فإن وجودها كان قبل وجود الأدب والفلسفة ومنه كان تعدد تعريفات النقاد لها بحسب رؤيتهم لها وبحسب تنوع أشكالها فأدبنا العربي زاخر بهذه المفارقات شعره ونثره بالرغم من عدم وجود اللفظ مصطلحا في تراثنا البلاغي العربي إلا أنه وجد بمعاني عديدة لا يمكن إنكارها فقد تجلت المفارقة في أشكال بلاغية تلامس حدود المفارقة من بعيد أو قريب، ففي تراثنا الأدبي نجد الشعراء قد مارسوا المفارقة في أشكال التعبير الأدبي المختلفة ومن بينهم أبي فراس الحمداني الذي كان شعره زاخرا بالمفارقات اللفظية.

## الفصل الثاني–مقاربة إجرائية في المنجز الشعري لأبي فراس:

**أولا– مفارقة الطباق**

**ثانيا– مفارقة التورية**

**ثالثا– مفارقة الالتفات**

**رابعا– مفارقة الكناية**

**خامسا– مفارقة الجناس**

**سادسا– مفارقة التشبيه**

تعد المفارقة من أهم التقنيات الأدبية التي كانت لها وجود في الشعر العربي القديم وذلك لما تتمتع به من كثافة لغوية وتعبيرية، جعلته المرجع الخصب لوجود هذه المفارقات بأشكالها المختلفة التي تسعى إلى كشف الجوانب الجمالية للأعمال الأدبية، وذلك عن طريق الصور البيانية والمحسنات البديعية، وهذا ما يسعى لاستجلائه في هذا الفصل من معاجلتنا لأشكال المفارقة من شعر أبي فراس الحمداني والتي تجسدت فيما يأتي:

## أولا- مفارقة الطباق:

يعد الطباق واحدا من السمات البديعية التي يلجأ إليها الشعراء ليكسبوا أشعارهم نوعا من التزيين والتجميل وهو عندهم "الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو البيت من الشعر"[1]، يساعد على زيادة جمع شتات البيت الشعري والتحام أجزائه برابط المعنى المشترك الذي يثير التضاد وهو نوعان: طباق الإيجاب وهو "ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[2]، أما الطباق السلب: "ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[3]، وقد ورد الطباق في قافية الهمزة من ديوان أبي فراس الحمداني حيث يقول:

**يا ربِّ تلكَ المقلةِ النجـــــلاءِ حاشاكَ ممَّا ضمنتْ أحشائي!**[4].

**جَازَيْتَنِي بُعداً بِقُرْبِي فِي الهَوَى وَمَنَحْتَنِي غَدْراً بِحُسْنِ وَفائي**

جمع الشاعر بين لفظتي "البعد والقرب" وبين "الغدر والوفاء"، متخذا نوعا من أنواع الطباق ألا وهو طباق الإيجاب ليشكل بذلك مفارقة حقيقية متغزلا ببلاد الشام التي يلومها على البعد عنه، لأنه مشتاق لقربها ويتأسف في الوقت نفسه لأنها منحته غدرا لحسن وفائه لها.

(1)- إميل بديع: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنات، ط1، 1991، ص303.

(2)- المرجع نفسه، ن،ص.

(3)- المرجع نفسه، ن،ص.

(4)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006، ص6.

ويقول أيضا:

**وأَعْظَمُ أَعْداءِ الرِجَالِ ثِقَاتُها وأَهْونُ مِنْ عَادَيتَهُ مَنْ تُحَارِبُ**[1]

جمع الشاعر في هذا البيت بين لفظتين "أعظم وأهون" ويسعى من خلال هذا الطباق إلى إنشاء مفارقة لغوية ليبين فيها أين تكمن عظمة الرجال وأين يكون هوانها. كما توجد مفارقة طباق آخر في البيت الموالي:

**وَشَرّ عَدُوّيْكَ الّذي لا تُحَارِبُ، وخَيْرُ خَلِيليكَ الذي لا تناسبُ**[2].

فهنا يطابق الشاعر مطابقة جميلة بين لفظتي "عدويك وخليليك"، ليشكل مفارقة توحي لنا أن الشاعر يبين أن شر العدو هو الذي لا يحاربه ظنا منه أنه لا يؤديه، فيتبين له عكس ذلك أما خير الخليل فهو الذي لا يناسب.

ويقول أيضا:

**وَقورٌ وَأَحداث الزَمانِ تَنوشُني وَللموت حول جيئَةٌ وَذَهابُ**[3].

وقع الطباق بين "جيئة وذهاب"، فهي توحي لنا بأن الشاعر قد حل به صبر كبير في الأسر، وأن الموت تأتيه وتروح ليحصل على مفارقة متميزة، وقد اعتمد في طباقه هذا على اختبار الألفاظ الملائمة فضلا عما يؤديه من تقوية المعنى وإيضاحه لمفارقة حقيقية.

ويقول في مقطع آخر:

**إِنْ طَالَ لَيْلِيْ فِيْ ذرا ك فَقَدْ نَعِمْتُ به قصيرا**[4].
**ولَئِنْ لَقِيْتُ الحُزْنَ فِيْ كَ فَقَدْ لَقِيْتُ بِكَ السُرُورَا**

فالقارئ لهذين البيتين يلاحظ وجود ألفاظ متضادة وهي "طال وقصيرا"، وكذلك "الحزن والسرور"، حيث نلمس شيء من المفارقة المبنية على التضاد، فالحزن عكس السرور وكذلك

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006، ص20.
(2)- المصدر نفسه، ن ص.
(3)- المصدر نفسه، ص18
(4)- المصدر نفسه، ص96.

طال عكسها قصرا، وهدف هذه المفارقة هو زيادة البيتين قوة في المعنى وإخراج القارئ من حدقة الغموض.

ويقول أيضا:

**وَأكْرَهُ إعْلامَ الوُشَاةِ بِهَجْرِهِ فأعتبهُ سراً، وأشكرهُ جهراً**[1].

فكلمتي "سرا وجهرا" لفظتان متضادتان فهو يعاتب في السر ويشكر في العلن، لقد كونت لنا مقارنة لفظية أسهمت في تثمين المعنى وتقويته، أساسها الطباق.

ويقول في بيت آخر من قافية العين:

**لَا يُكمل السؤدد لأعدائنا وهو عن الإخوة ممنوع؟**[2].
**أونصل الأبعد من قومنا والنسب الأقرب مقطوع**

فقوله الأبعد والأقرب هما لفظتان متفارقتان ومتضادتان، ولكل منها معنى بعيد عن الآخر ويخالفه، وهنا تكمن المفارقة اللفظية التي أراد الشاعر من خلالها تقديم صورة عن قطع النسب القريب ووصل القوم البعيد.

ويقول في قافية الفاء ردا على كتاب وصله من حبيب:

**وكنتُ إذا صافيتُ خلاً، منحتهُ بهجرانهِ وصلاً، ومنْ غدرهِ وفا**[3].

على الرغم من هجر الحبيب للشاعر وغدره له إلا أنه قابله بالوصل والوفاء، فشكل بذلك نوعا من أنواع المفارقة وهو الطباق، حيث جمع بين ألفاظ متضادة ومختلفة في بيت واحد "الهجر والوصل، الغدر والوفاء".

ويقول أيضا في أسره وقد ذكر غلامين له

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس، ص96.
(2)- المصدر نفسه، 109.
(3)- المصدر نفسه، ص115.

**بت أبكيكما وإن عجيبـــاً أن يبيت الأسير يبكي الطليقا**[1].

بالرغم من وجوده داخل السجن إلا أنه يذكر غلاميه كثيرا ويبكي لفراقهما، فمن العجيب أن يبكي الأسير على الطليق هنا جمع بين كلمتي الأسير والطليق" ليشكل بذلك طباقا أنتج عنه مفارقة له وقعها في نفس المتلقي.

ويقول في بيت آخر متغزلا وفاخرا:

**ولكنها الأيام تجري بما جرت فيسفل أعلاها ويعلو الأسافل**[2].

جمع الشاعر في هذا البيت بين الشيء وضده في الكلام فقال "أعلاها" ثم جاء بضدّ هذه اللفظة "الأسافل" لتبرز دلالة المفارقة بشكل واضح، ولقد استعمل الشاعر هذان اللفظان المتضادان ليكشف عن إنقلاب الأيام وتغيرها وعدم دوامها على حال واحد.

ويقول في بيت آخر فاخرا:

**ومن أضيع الأشياء مهجة عاقل يجوز على حوبائها حكم جاهل**[3].

ولفظة "عاقل" قابلها الشاعر في هذا البيت بلفظة "جاهل" والثابت في ذهن المتلقي أن "العاقل" هو صاحب العقل السليم والتفكير القوي، وأن العقل نعمة حباها الله تعالى للإنسان وميزه بها عن غيره، أما "الجاهل" هو صاحب التفكير المتخلف ليكشف الشاعر عن مفارقة لفظية مبنية على التضاد والتخالف.

ويضيف في القافية نفسها:

**فلئن خلصت فإنني شرق العدى طفلا وكهلا**[4].

(1)-أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص118.
(2)- المصدر نفسه، ص123.
(3)- المصدر نفسه، ص134.
(4)-المصدر نفسه، ص142.

فالشاعر في هذه القصيدة يقف بالدّيار والآثار ويصفها ويتأمل معالمها، وفي هذا البيت تحديدا نلاحظ جمع الشاعر بين لفظتين متضادتين "الكهل" و "الطفل" مستعينا في ذلك بالمفارقة اللفظية التي زات المعنى وضوحا ودقة.

ويقول وهو في الأسر:

**ومنْ لمْ يوقَ اللهُ فهوَ ممزقٌ ومنْ لمْ يعزِّ اللهُ، فهوَ ذليلُ!**[1].

إعتمد الشاعر المفارقة لإبراز فكرته فتحدث عن عظمة الله، فمن لم يحفظه الله فهو هالك ومن لم يعزه الله فهو ذليل، مما أظهر مفارقته الشعرية حيث جمع بين الشيء وضده بألفاظ سلسة تبرز دلالتها بوضوح.

ومن أرق شعر أبي فراس ما قاله لما بلغة أن سيف الدولة رد أمه خائبة، وكانت قد كلمته للإفراج عنه من الأسر:

**يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها**[2].

ففي هذا البيت استعمل الشاعر المفارقة وتكمن في ذلك اللفظ والإتيان بما يخالفه في المعنى "آخرها" و"أولها" ليقيم بذلك مفارقة شعرية تثير الدهشة وتدعو للإعجاب.

ويقول في بيت، من قافية الميم:

**لنا الدنيا، فما شئنا حلا ل ساكنها، وما شئنا حرام**[3].

والمفارقة في هذا النموذج ملموسة تصور لنا فخر الشاعر وتباهيه بخصاله وخصال قومه فلفظة حلال تقابلها لفظة حرام، مما يوحي بأن الشاعر لجأ للمفارقة من أجل إظهار مدى قوته في الحرب وأنه قادر على القيام بكل ما يريده، فهو يملك الدنيا حتى ولو كانت حراما، فإنه قادر على إرجاعه حلال.

ويقول أيضا:

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص127.

(2)- المصدر نفسه، ص144.

(3)- المصدر نفسه، ص159.

**وَلَقَدْ وَقَفْتُ فَسَرّني مَا سَاءَني فيهِ، وأضحكني الذي أبكاني**[1].

تأتي هنا المفارقة في كلا الشطرين حيث تحدث في الشطر الأول عن الفرح والحزن (سرني وسائني) لينتقل إلى الشطر الثاني ويجمع بين متناقضين أيضا (أضحكني وأبكاني) ليستنتج بذلك مفارقة لفظية هدفه من وراءها إبراز حالته وكذا إيصال الفكرة للمتلقي حتى يدرك ما يعنيه الشاعر.

مما سبق نلاحظ أن الشاعر وظف مفارقة الطباق في ديوانه وذلك من أجل إيصال تعابيره وإحساسه وافكاره ومواقفه إيصالا واضحا، هذا من جهة ومن جهة أخرى التأثير في النفس وإيضاح المعنى وزيادته فهما مما جعل الديوان يضفي عليه جمالا وحسنا.

## ثانيا- مفارقة التورية:

تعد التورية من أهم أنواع المحسنات المعنوية التي يلجأ إليها الشعراء، وهي "أن يطلق لفظ له معنيان أحدهما قريب والآخر بعيد فيراء البعيد منها ويري عنه بالقريب"[2]، وفي هذا كد للذهن وإعمال للفكر حتى يتوصل لمقصود الشاعر من التورية، ونقرأ في هذا النوع من المفارقة قول الشاعر:

**لَقد جَمَعْتنَا الحَرْبُ من قبلِ هَذِهِ فكنا بها أسداً وكنتَ بها كلبا**[3].

كلمة الأسد هنا لها معنيين معنى قريب وهو أسد الغابة أو أمير الغابة، وهذا ما يتبادر إلى الأذهان، أما المعنى البعيد فيقصد به الشاعر الشجاعة والقوة لأنه يريد أن يوضح لخصومه بأنهم هم الأقوى والأعلم بفنون القتال والحروب وذكر كلمة "كلبا" وهي بدورها لها معنى ظاهر وهو الكلب ومعنى خفي وهي الضعف وعدم القدرة على المواجهة، وبهاتين اللفظتين ومعناه البعيد والقريب شكل ما يعرف بالمفارقة اللغوية عن طريق أسلوب التورية.

كما وظف الشاعر التورية في قوله:

---

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني ، ص171.

(2)- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية، ط1، 1999، ص360.

(3)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص31

**إنّ في الأسْرِ لَصَبّاً دمعهُ في الخدِّ صبُّ**[1].

**هُوَ في الرّومِ مُقِيمٌ ولهُ في الشامِ قلــبُ**

وظف الشاعر كلمة القلب التي نفهمها بمعنيين المعنى المتبادر إلى أذهاننا هو القلب الذي نعرفه في جسم الانسان لأن مكان القلب في الجسم، أما المعنى المقصود والبعيد هو الأصل أو العرق لأن أبي فراس يريد أن يوضح بأن أصوله عربية شامية مهما كانت إقامته وهو بهذه التورية أضفى على المعنى غموضا لا يصل حد الإبهام ليشكل بها مفارقة لفظية. ونجدها أيضا في موضع آخر حيث يقول لما أسر في قلعة خرشنة:

**نختار منه الغادة ال حسناء والظبي الغرير**[2].

أورد الشاعر لفظة "الظبي الغرير" فظاهر الكلام يوحي بأن الشاعر كان يغير على قلعة خرشنة فيختار منها الضباء الجميلة الناعمة، أما المعنى غير الظاهر أنه كان يختار النساء الحسناوات والجميلات وهو المعنى المقصود، فشكل بهذه التورية مفارقة لغوية لها أثرها في نفس المتلقي.

ورد هذا النوع من المفارقة في قول الشاعر:

**خلف السنان به مواقع لثمها بأس الخلافة للمحب البائسِ**[3].

إن اللّثام هو الغطاء الذي يستر به الوجه، وهذا ما يفهم من ظاهر الكلام لكن المعنى الخفي بعيد عن معناه الظاهر لأن لثمها يقصد بها تقبيلها أو أثار تقبيلها فتشكل المفارقة في لفظة اللّثام الذي يكون عادة لستر المرأة حتى لا يرى حسنها وجمالها، فيظهر المقصود من اللفظة تقبيل الفتاة فيبقى هناك آثار على ذلك.

ويقول في قافية الفاء:

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص13.

(2)- المصدر نفسه، ص96.

(3)- المصدر نفسه، ص103.

**وَأمْرِي كُلّهُ أمَمٌ وَحُبّي وَحْدَهُ سَرَفُ**[1].

ولو قرأنا البيت وتمعنا فيه لتفطنا إلى أن لفظة "الأمم" لها معنيان، معنى ظاهر وهو غير مقصود ومعنى خفي وهو المقصود، أما الظاهر فهو أصناف مختلفة من الناس والخفي هو أن أمره كله وسط فتكون المفارقة بذلك في كلمة "أمم" التي تحمل معنيين مختلفين.

ولما اشتد عليه الأسر بعث إلى أمه أبياتا يقول فيها:

**أمالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ بمكةَ والحربُ العوانُ تجولُ**[2].

وكلمة "أسوة" لها معنيان ظاهر وهو القدرة فكأنه يخاطب أمه فيقول "أمالك أسماء بنت أبي بكر قدوة" ولكن المعنى البعيد والمضمر وهو المقصود فتعني (عزاء)، وبذلك تتشكل المفارقة فالمعنيين مختلفين ومتباعدين وهو ما تأكده المفارقة اللفظية.

ويقول أيضا:

**وفضل الناس في الأنف س ليس الفضل في الحال**[3].

هنا لفظة (الأنفس) لها معنيان فمن خلال القراءة الأولى والسطحية نجد أن هذه اللفظة تعني "النفس الانسانية" فيظهر هذا البيت خالي من المعنى المضمر، لكن القراءة الثانية للبيت تكشف للقارق الدلالة العميقة والمعنى البعيد الخفي والتي تعني (الأغلى والأثمن)، فالقارئ لابد أن تكون له قدرة ثقافية وتفتح ذهني من أجل كشف المفارقة وكذا معرفة أبعادها الأفقية وليس السطحية، وذلك بالحفر في البنية العميقة للنص الشعري.

ويقول في موضع آخر:

**لا تنكروا يا بنيه ما أقول فلن تنسى التراث ولا إن حال شيخكم** [4].

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص13.
(2)- المصدر نفسه، ص127.
(3)- المصدر نفسه، ص131.
(4)- المصدر نفسه، ص153.

إن لكلمة التراث معنيان: الأول قريب متبادر وهو كل ما يحمله الانسان ويحفظه به منذ القدم وسبب تبادره إلى الذهن ما جاء بعده من كلمة (شيخكم)، بمعنى أن التراث لا ينسى حتى ولو أصبح الشخص شيخا والمعنى الثاني بعيد وهو (الأخذ بالثأر) وهذا هو المعنى الذي يريده الشاعر بعد أن ستره في ظل المعنى القريب، وهنا تبرز المفارقة لما في اللفظة من إيحاء وتضمين: ونقرأ هذا النوع من المفارقة في بيت آخر حيث يقول الشاعر:

**وما ساءني أني مكانكَ عاتياً وأسلمُ نفسي للإسارِ وتسلمُ**[1].

فلفظة (عاتيا) لها معنيان أحدهما ظاهر غير مقصود والآخر مضمر هو المقصود فأما الظاهر فلفظة عاتيا من المعاناة وهي شدة الألم، أما المعنى الخفي فتعني (أسير)، وهو المقصود والمفارقة بادية هنا في المعنيين القريب والبعيد وإرادة المعنى البعيد غير ما يتوقع ويقصد المتلقي، وفي ذلك كد للذهن وإعمال للفكر حتى يتوصل لمقصود الشاعر من التورية، ويحدث المسافة الجمالية لدى القارئ.

ويقول أيضا:

**يرمي بنا شطر البلادِ مشيعٌ صدْق الكَرِيهَةِ فائِضُ الإحسانِ**[2].

وفي هذا البيت يخاطب أبو فراس سيف الدولة لما عزم الدمشق على غزو الحمدانيين، فيتحدث عن بلاده وحبه لها ومجازفته لأجلها، والملاحظ في هذا البيت أن لفظة (الكريهة)، وتعني الكره وهو عكس الحب، أما عند قراءتها بشكل متكرر نلاحظ أن لها معنى خفي وعميق وهو (الحرب) وبذلك يكون الشاعر قد لامس شيئا من المفارقة اللفظية

المبنية على التورية.

ويقول:

**لطيرتي بالصداعِ نالتْ فَوْقَ منالِ الصداعِ مِني**[3].

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص157.

(2)- المصدر نفسه، ص171.

(3)- المصدر نفسه، ص173.

وكلمة الصداع هنا لها معنيين ظاهر وخفي، فأما الظاهر فتعني المرض الذي يصيب الشخص إذا نزل به البرد وأما المعنى الخفي فتعني (الخمرة)، وبذلك يكون الشاعر قد أبدع في مفارقته، واستطاع إثارة وعي المتلقي وتحفيزه لإدراك المعاني الخفية التي تنطوي عليها هذه المفارقة.

يتبين لنا مما سبق أن ديوان الشاعر يحتوي على الكثير من المفارقات التي أساسها التورية، فقد عمد إلى هذا النوع لأنها تجعل المتلقي يخضع للتحليل وللتأويل لفهم المعنى المقصود وذلك بإعمال للذهن وكد في الفهم مما جعل الديوان لوحة فنية منوعة تزخر بهذا النوع من المفارقة اللغوية.

## ثالثا- مفارقة الالتفات:

الالتفات "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن المعنى يكون فيه إلى معنى آخر"[1]، ويعني الانتقال من اسلوب إلى آخر لإدراك معنى بعينه، ولغرض بلاغي وغاية من الإبداع والمتعة الفنية، ولقد ورد في ديوان أبي فراس هذا الأسلوب في عدة أبيات من ديوانه حيث يقول:

**أتنكر أني شكوت الزمان وأني عتبتك في من عتب!** [2].

قد التفت الشاعر باستخدام أسلوب المخاطب إلى المتكلم في عبارة "أتنكر أني شكوت الزمان" فالشاعر هنا يخاطب سيف الدولة معاتبا إياه شاكيا همه، ليتكلم بعدها عن نفسه، أما الشطر الثاني من البيت استعمل فيه نوعا آخر من الالتفات وهو الانتقال من المتكلم إلى المخاطب في عبارة "وأني عتبتك في من عتب" ليقوم بتشكيل مفارقة لغوية بين الجملتين أساسها الالتفات.

(1)- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، شرحه وحققه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 1433، 2012، ص73.

(2)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص9.

كما ذكر التفاتا آخر في هذين البيتين حيث قال:

**فَألاّ رَجَعْتَ فَأعْتَبْتَني وَصَيّرْتَ لي وَلِقَوْلي الغَلَبْ!**[1].

**فلا تنسبنَّ إليَّ الخمولَ عليك أقمتَ فلمْ أغتــربْ**

فالمفارقة في هذين البيتين تكمن في استعمال الشاعر أسلوب الالتفات الذي أساسه الانتقال من المخاطب إلى المتكلم في شطري البيتين، لأن أساس العتاب هو توجيه الكلام بالخطاب مباشرة ثم التكلم عن النفس، وهنا تكمن المفارقة التي تصنع لغة مرنة سهلة الفهم قوية الإيحاء.

كما استحضر الشاعر مفارقة الالتفات في موضع آخر:

**وأصْبَحْتُ مِنكَ فإنْ كان فضْلٌ وإن كان نقص فأنت السبب** [2].

قد التفت الشاعر من المتكلم إلى المخاطب في عبارة "وأصبحت منك" فأراد من خطابه لسيف الدولة أن يبين له أنه أصبح بفضله وإن كان هذا الفضل ناقصا فهو سببه فهذا الكلام يلائمه الالتفات الذي نتجت عنه مفارقة لغوية زادت البيت فهما وإيضاحا وشعرية.

وقال أيضا في قافية الباء:

**وما شككتنيَ فيكَ الخطوبُ ولا غيَّرتني عليك النُّوبْ**[3].

لا يختلف الالتفات هنا عن الذي سبقه حيث انتقل الشاعر من المتكلم إلى المخاطب، لأنه ما زال يشكو ويعاتب سيف الدولة، ثم إن هذا الشكل من الخطاب لا يناسبه إلا أسلوب الالتفات الذي شكل به المفارقة.

وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

---

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص9.

(2)- المصدر نفسه، ص9.

(3)- المصدر نفسه، ن ص.

**ألَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النسبْ!**[1].

يتوفر البيت على نوع من أنواع الالتفات الذي ينتقل فيه الشاعر من الخطاب إلى المتكلم في عبارة "ألست وأياك من أسرة" فهو يظهر له الرابطة القوية التي بينهما في قوله "وبيني وبينك فوق النسب" فالالتفات هنا أظهر مفرقة لغوية على أساسه.

وكذلك قوله:

**وأني عليك لجاري الدموع وإني عليك لصب وصب** [2].

ورد الالتفات في هذا البيت للتعبير عن الشوق الذي يكنه أبو فراس لأبي الهيجاء، حيث التفت إلى نفسه ليعبر عن الدموع التي تجري لأجله، لهذا انتقل الشاعر من المتكلم إلى المخاطب في ضوء الالتفات متشكلا ما يسمى بالمفارقة.

وقوله أيضا:

**فَمَا نَفَعَتْني تُقَاتي عَلَيْكِ وَلا صرَفتْ عَنكِ صرْفَ النُّوَبْ**[3].

**فلا سلمتْ مقلةٌ لمْ تمسحَّ وَلا بَقِيَـتْ لِمّـــــةٌ لَمْ تَشِـــبْ**

يرثي أبو فراس أخته بأسلوب الالتفات الذي يشكل بها المفارقة فهو يتكلم عن نفسه ويلومها ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل شيئا، رغم دفاعه وحمايته لها أمام هذا الفراق الأليم ثم يخاطبها قائلا "ولا صرفت عنك صرف النّوب"، فهو بهذا قد شكل نوعا جديدا من المفارقة على أساس الالتفات.

وأوقع أبو فراس في بني قشير وجماعة من الأعراف فقال:

**أيا عجبًا لأمر بني قشير ! أراعونا وقالوا: القوم قل**[4].

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ن ص.

(2)- المصدر نفسه، ص10.

(3)- المصدر نفسه، ن ص.

(4)- المصدر نفسه، ن ص.

**وكانوا الكثر يومئـــــــــذٍ ولكن كثرنا إذ تعاركنا، وقلوا**

وظف الشاعر الالتفات من الغيبة إلى المتكلم في لفظتي "وكانوا وتعاركنا" في بيت واحد وهو ما أظهر لنا المفارقة اللفظية، حيث يلتفت الشاعر من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم بأسلوب فني جميل.

ويقول في بيت آخر من القافية نفسها والتي حقق فيها نوعا من أنواع الإلتفات:

**يا قرح لم يندمل الأول! فهل بقلبي لكما محمل؟**[1].

فقد التفت الشاعر من ضمير الخطاب بلغة مرنة تفنن في تصريفها، إذ نقل الكلام من اسلوب إلى أسلوب، فكان أنشط للإصغاء وأيقن للسماع، وهذا ما نزيد الوصول إليه، إذ إن المفارقة بينة في هذا النوع من الالتفات لأنه ينتقل من موضع إلى آخر.

ويقول في القصيدة ذاتها:

**وليتها إذا أخذت قسمها عن قسمنا تغمض أو تغفل!!**[2].

إلتفت الشاعر من الغيبة إلى المتكلم مصورا لنا نوعا من أنواع المفارقة اللفظية، بألفاظ واضحة متكلما عن الحرية، ثم يلتفت إلى نفسه متمنيا لو أن الحرية تترك له شيئا.

ويقول أيضا:

**كنْ كما شئتَ منْ وصالٍ وهجرٍ غِيَرُ قَلْبي عَلَيْكَ غَيرُ كَئِيبِ**[3].

استعمل أبو فراس أسلوب الالتفات ليخاطب سيف الدولة ويقول له كن كما شئت من وصال وهجر ثم يلتفت إلى نفسه قائلا: غير قلبي عليك غير كئيب، إذن الشطر الأول من البيت والشطر الثاني قد شكلا ما يسمى بأسلوب الالتفات وبالتالي المفارقة واضحة بينة بين الشطرين من البيت.

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص129.

(2)- المصدر نفسه، ن ص.

(3)- المصدر نفسه، ص27.

ومن شعره في الأسر قوله:

**وَمَالي أُثْني عَلَيْكَ طَالَـــمَا وفيت بعهدي والوفاءُ قليلُ** [1].

**وأوعدتني حتى إذا ما ملكتني صَفَحْتَ وَصَفْحُ المَالكِينَ جَميلُ!**

استعمل أبو فراس في أبياته نوعا من أنواع المفارق اللفظية، فالتفت بأسلوب فني من أسلوب آخر، فتحدث عن صيغة المخاطب قائلا: (وأوعدتني أنت)، ثم ينتقل بسلاسة ليتحدث عن نفسه (ملكتني) وبهذا يكون قد حقق مفارقة واضحة لها أثرها في توضيح المعنى.

ويشكوا الحساد والكاذبين قائلا:

**ويقول في الحاسدون تكذّبا ويقال في المحسود ما لا يفعل**[2].

ويلتفت الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، حيث تحدث عن نفسه بقوله أن الحاسدين يقولون فيه ما لا يفعل، ويتهمونه كذبا ليظهر بذلك مفارقة لفظية واضحة أساسها الالتفات.

ومن عيون شعره الوجداني وهو في الأسر قوله:

**أيا جارتا، ما أنصفَ الدهرُ بيننا! تَعَالَيْ أُقَاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي!**[3].

يلتفت الشاعر من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم فيخاطب حبيبته (المخاطب) ويقول لها أن الهموم قد أتعبته (المتكلم) فأظهر تفننا في كلامه وقدم صورة بارزة عن حالته، وأن الهموم أتعبته فأراد أن يتقاسمها مع حبيبته حتى يخفف عنه هذا الثقل وبهذا أنتجت مفارقة لغوية.

ويقول في موضع آخر:

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص130.

(2)- المصدر نفسه، ص130.

(3)- المصدر نفسه، ص136.

**قُلْ لأحْبَابِنَا الجُفَاةِ رُوَيْداً! دَرِّجُونَا عَلى احْتِمَالِ المَلالِ!**[1].

فالملاحظ على هذا البيت إنتقال الشاعر من أسلوب إلى أسلوب آخر، فكان الانتقال من الحديث بصيغة المخاطب إلى صيغة المتكلم مع التفنن في ذلك مستعملا أسلوب من أساليب الفارقة اللفظية وهو الالتفات.

ويقول أيضا:

**أَرحامُنا مِنكَ لم تُقَطِّعُها؟ وَلَم تَزَل دائِباً تواَصّلُها** [2].

ينتقل الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب بأسلوب مرن موضحا بذلك مفارقة لفظية.

ويقول في قافية الميم مخاطبا سيف الدولة فاخرا وسائلا آمرا.

**تفدي بنفسكَ أقواماً صنعتهمُ وكانَ حقهمُ أنْ يفتدوكَ همُ**[3].

يمدح الشاعر سيف الدولة فيقول أنه يفتدي بنفسه من أجل أقوام صنعهم هو، وكان ينبغي أن يفتدوه هم، فالتفت من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب محققا بذلك التفاتا لغويا تفنن فيه ونقل الكلام من أسلوب إلى آخر، وهو ما يعرف بالمفارقة اللفظية.

ويقول في القافية نفسها:

**فما عرفتني غيرَ ما أنا عارف ولا علمتني غيرَ ما كنتُ أعلمُ**[4].

يتضح الالتفات في قول الشاعر (فما عرفتني)، حيث يتحدث عن المخاطب، ثم يلتفت بعد ذلك إلى ضمير المتكلم فيقول(غير ما أنا عارف) وهنا تتضح المفارقة اللفظية بين صيغتين مختلفتين لما يحقق جمالية وشعرية للبيت.

---

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص131.

(2)- المصدر نفسه، ص146.

(3)- المصدر نفسه، ص148.

(4)- المصدر نفسه، ص155.

وفي بيت آخر من قافية الميم ينتقل الشاعر من المتكلم إلى صيغة الغائب قائلا:

**ولم أبذل لخوفهم مجـــــنا ولم ألبس جدار الموت لاما**[1].

وبقول أيضا:

**وَسَائِلَةٍ عَنّي فَقُلْتُ تَعَجّباً كَأنّكِ لا تَدْرِينَ كَيْفَ المُتَيَّمُ؟**[2].

وهو هنا يبدع في ألفاظه وكذا أسلوب التفاته فينتقل من صيغة المخاطب إلى صيغة المتكلم، ليخاطب حبيبته ويسألها (كأنك لا تدرين كيف المتيم)، أي كأنك لا تعلمين أني أحبك.

تعد ظاهرة الالتفات من ظواهر الأسلوبية، ذات القيمة البالغة والمهمة في الأعمال الأدبية، فهي بذلك ظاهرة بلاغية وأسلوبية واسعة النطاق كثيرة الأصناف والأنواع وظفها أبو فراس الحمداني في ديوانه، إذ نراها تكررت في عدة قصائد من قصائده وذلك من أجل لفت انتباه المتلقي وإعطائه نوعا من الجمال الأسلوبي.

## رابعا: مفارقة الكناية:

الكناية هي "أن يريد المتكلم معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه"[3]، والكناية من العناصر التي يستعملها الشاعر في تشكيل صورة ولها من الأهمية درجة كبيرة في صناعة المفارقة اللغوية.

ونجد هذا النوع من المفارقة في قول أبي فراس وهو أسير:

**قد عدم الدنيا ولذاتـــــها لكنه ما عدم الصبـــــرا**[4].

**فهو أسير الجسم في بلدة وهو أسير القلب في أخرى**

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص165.
(2)- المصدر نفسه، ص154.
(3)- إيميل بديع: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص286.
(4)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص154.

إن قوله عدم الدنيا ولذتها لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، فعدم الدنيا يعني تركه للدنيا وأن لذتها وجمالها ولم تعد تهمه، وأيضا قوله ما عدم الصبر فيه دلالة واضحة على أنه صابر داخل سحنه متيقن بأن فرجه قريب، وهنا تكمن المفارقة فكيف لإنسان عدم الدنيا وملذاتها أن يحافظ على صبره.

ونجده في البيت الثاني يقول أنه (أسير القلب) والمقصود بهذا أن قلبه ليس أسيرا في مكان بعيد عن جسمه فهذا غير معقول، لكن المقصود به أنه يحب فتاة بعيدة عنه فعادة ما يكون ذكر القلب دلالة على الحب والعشق وهو دائم التفكير فيها، وبهذا تتبين بلاغة المفارقة وتكمن شعريتها.

ويقول في موضوع آخر:

**يا ساهرا لعبت أيدي الفراق بـه فالصبر خاذله والدمع ناصره**[1].

في قول الشاعر "لعبت أيدي الفراق" كناية عن أن الفراق قد عذبه وزاد في عنائه فصار الدمع لا يفارقه وأصبح مناصره، فكان الفراق سببا في تعاسته وآلامه لذلك قدم الفراق في صورة يلعب بصاحبه بين يديه.

وفي البيت الوالي يقول:

**ما أنس لا أنس يوم البين موقفنا والشوق ينهى البكى عني ويأمره**[2].

يوحي ظاهر الكلام بشيء وباطنه يوحي بشيء آخر، أما ظاهره "الشوق ينهي البكا عني ويأمره" فقد صور الشوق في هيئة إنسان تارة يأمره وتارة ينهاه والمعنى الخفي هو أن الشوق كلما زاد أحس الشاعر بالضيق ويبكي على حبيبته المشتاق إليها وهنا تكمن المفارقة في أن الشوق يتحكم في صاحبه فأحيانا يبكيه وأحيانا يرضيه.

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص154.

(2)- المصدر نفسه، ن ص.

وفي موضع آخر من قافية الراء يقول:

**وكيف تنتصف الاعداء من رجل العز اوله. والمجد آخره** [1].

إن المعنى الظاهر لهذا البيت يفهم أن الشاعر لا يمكن هزمه لأن العز أوله والمجد آخره، لكن المعنى الخفي في هذا البيت هو أنه فارس له تاريخ عريقة وأمجاد كثيرة، هو صاحب حروب ومعارك لا يمكن الاستهزاء به، وبهذين المعنيين تتضح لنا المفارقة في صورة جلية وهي أن الأعداء يستخفون بفروسيته رغم أنه بمقام هذه الأخيرة أو أكثر منها.

ويقول أيضا:

**بنا لنا العز مرفوعا دعائمه وشّيد المجد مشتدا مرائره**[2].

إن المتلقي لهذا البيت يفهم أن العز يبنى والمجد يشّيد ولكن اللفظان لهما معنى خفي فيناء العز بمعنى أنهم صاروا ذوي مكانة بين القبائل، كما شيد لهم المجد أي أصبح لهم أمجاد كثيرة خلال فوزهم في العديد من الحروب فالمفارقة هنا تكمن في أن العز يأتي بالعمل والمجد يشّيد بمصاعبه.

كما نلامس المفارقة في بيت آخر من قافية السين حيث نراه قد جمع بين شيئين متناقضين ألا وهما الحياة والموت فيقول:

**المرء رهن مصائب لا يتقضي حتى يوارى جسمه في رمسه**[3].

بمعنى أن الانسان يشتغل بحياته فيقع في مصائب عديدة ويغامر ويقاتل من أجل عيشه وحياته أو من أجل البقاء إلى أن يدفن في قبره فيكون من الزائلين تاركا وراءه كل ما كان يضحي من أجله وهنا تكمن المفارقة في الجمع بين الحياة والموت.

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ن ص.

(2)- المصدر نفسه، ص100.

(3)- المصدر نفسه، ص107.

ويقول في موضع آخر من قافية العين حيث يعاتب نفسه ويحاسبها.

**أما شيعت أمثالي إلى ضيق المضجع**[1].

فلفظة المضجع لها معنيان ظاهرها هو أنه المكان المخصص للراحة والاستلقاء، لكن ذكر ضيق المضجع كناية عن القبر، فنستخلص أن المفارقة تظهر في أن القبر ليس مكانا للراحة.

وفي القافية نفسها يقول حينما جاءه خبر تنابذ وفرقة بني عمه:

**وكل مبذول القرى بيته على العلا العلياء مرفوع**[2].

إن قراءتنا للشطر الأول نرسم في خيالنا فكرة أن الذي تلقاه أبو فراس كان رائعا يثير الفرح والسرور لكنه يكمل كلامه بقوله "يضيق عنه السمع" وهنا تكمن المفارقة بين لفظتي "رائع" و "تضيق عنه السمع" فالخبر الرائع عادة ترتاح له الأسماع والنفوس ولا تضيق.

ومن خلال ما درسناه عن الكناية نتوصل إلى أن الشاعر قد أبدع في توظيفه لها مما أضفى على شعره غموضا يتشوق القارئ للوصول إليه بعد بحث وإعمال للذهن ليكشف بذلك عن معناه الحقيقي الذي يخفيه.

## خامسا- مفارقة الجناس:

الجناس هو "تشابه اللفظان في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان تام وغير تام، فالجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، والجناس الناقص هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور المتقدمة"[3].

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص109.

(2)- المصدر نفسه، ص109.

(3)- علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني، والبديع، ص265.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قافية الباء:

**فيا أيها الجافي، ونسأله الرضا ويا أيّها الجاني ونحن نتوب!**[1].

فالجناس هنا قائم على لفظتين (الجافي) و(الجاني) فالأول توحي بأن أبا فراس يخاطب إنسانا فظا غليظا قاسي القلب، أما الثانية فتعني الكاسب ولا يخفى ما للجناس من أثر فقد أعطى قوة معنوية للأبيات وساعد على إظهار مفارقة لغوية بين هذين اللفظين.

وذلك قوله:

**أما لجميل عندكن ثواب ولا لمسيء عندكن مئاب**[2].

فالجناس هنا قائم بين لفظتين (ثواب) التي تعني الأجر و(مئاب) والتي تعني التوبة، فالأولى توحي لنا بنيل الأجر، وأما الثانية توحي بالسعي إليه لأن أبا فراس يهدف إلى ترك القارئ يقف أمام مفارقة لغوية مبنية على أساس الجناس.

ويقول أيضا متغزلا بجارية:

**جاريت كحلاء ممشوقـــــة في صدرها حقان من عاج**

**شجا فؤادي رفها الساجي وكل ساج طرفه شـــــاج**[3].

يريد أبو فراس أن يتغزل بجارية عينها ناعسة محزنة ليقع في هذا الجناس بين كلمتين (ساج) التي تعني ناعسة و(شاج) التي تعني محزنة، وبالتالي تكون المفارقة قد حققت نوعا من أنواعها ألا وهي مفارقة الجناس.

وكقوله كذلك في بيت آخر:

**تفضلنا الأنام، ولا نحاشى ونوصف بالجميل ولا نحابى**[4].

---

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص12.

(2)- المصدر نفسه، ص17.

(3)- المصدر نفسه، ص37.

(4)- المصدر نفسه، ص28.

يفتخر الشاعر ذاكرا ما أوقعه في بني كلاب سيف الدولة الحمداني، فهو يريد أن يوضح أن الناس مهما فضلوه فهو لا يحاشي أحدا، وكذلك يوصف بالجميل ولا يحابي أي لا يتماطل فوقع جناس بين لفظتي (نحاشى) و(نحابى) وبالتالي المفارقة تترك القارئ يخرج إلا وقد زال الغموض واللبس.

ويقول أيضا:

**تكدر نفعه والجّو صاف وأظلم وقته واليوم صاح** [1].

أوقع الشاعر جناسا طريفا أبدع فيه لأنه يريد أن يبين الحالة التي كان عليها الوضع فعبر عليها بالصفاء والصحو، أي عكس ما هو في الحقيقية، وقد أفاد هذا الجناس في إظهار معنى المفارقة.

ومن الجناس الرائع أيضا ما نقرأه في قوله:

**لم أؤاخذك بالجفاء لأي واثق منك بالوفاء الصحيح**[2].

فالجناس حاصل بين (الجفاء والوفاء)، وقد أفاد في إظهار معنى البيت حيث إن الشاعر لا يريد أن يقابل صديقه بالجفاء لأنه واثق من وفائه له، والملاحظ أن وقوع هذا الجناس بين شطري البيت أسهم في إنتاج مفارقة ساعدت في إثبات الموقف بين الشاعر وصديقه.

وقد جانس أيضا في بيت آخر يقول فيه:

**وتأبى وآبى أن أموت موشدا بأيدي النصارى موت أكمد أكبد**[3].

جاءت كلمتي (أكمد) و (أكبد) في الشطر الثاني من هذا البيت فظهر الجناس بشكل واضح فالأولى تعني الأشد حزنا أما الثانية فهي المصاب في كبده، فالقارئ هنا يقف على مفارقة لغوية يثيرها الجناس الواقع بين اللفظتين.

---

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص41.

(2)- المصدر نفسه، ص44.

(3)- المصدر نفسه، ص49.

ويقول أيضا:

**لقد أبهجت أعدائي وقد أشمت حسادي**

**بسقم ما له شاف وأسد ما له فاد** [1].

تجسدت المفارقة في هذا البيت في الجناس الواقع بين كلمتي (شاف) و(فاد) وذلك من خلال تغزل الشاعر بحبيبته ومدحه لها ولعل الايقاع الذي يحدثه الجناس يقع في ما يسمى بالمفارقة.

ومن مدح أبي فراس قوله في ابن نصر الحمداني:

**ألا ما لمن أمسى يراك وللبدر وما لمكان أنت فيه للقطر** [2].

نلاحظ أن كلمتي (للبدر والقطر) ينسجمان مع بعضهما في هذا البيت، لأن الشاعر يريد أن يوظف جناسا ظاهرا بين كلمة البدر التي تلائم غرض المدح، وكذلك لفظة القطر فتنتج من ورائها مفارقة لغوية تحفز القارئ على التحليل والتمعن ليصل إلى المعنى الحقيقي والخفي.

وعليه فإن الجناس من أكثر فنون البديع التي وظفها أبو فراس في شعره فأحدث بذلك جرسا موسيقيا زاد المفارقة حدة.

## سادسا- مفارقة التشبيه:

التشبيه "أن يعمد المتكلم إلى المماثلة بين شيئين يشتركان في صفة واحدة لتوضيح هذه الصفة أو المبالغة في إثباتها"[3]، كما أنه "لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه ملفوظا أو لغرض يقصده الأديب أو الشاعر"[4].

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص53.

(2)- المصدر نفسه، ص901.

(3)- غريد الشيخ: المتقن في علم البيان، ط1، الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، ص09.

(4)- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2010، ص27.

وطبيعة التشبيه مرتبطة بنفسية الشاعر وثقافته وقدرته على الإبداع، وهذا ما نقرأه في قول الشاعر مفتخرا وذاكرا ما أوقعه في بني كلاب سيف الدولة الحمداني:

**وكنا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميها اصابا**[1].

شبه الشاعر قبيلته في مواجهة بني كلاب سيف الدولة بالسهم، فذكر المشبه "السهام" وأداة التشبيه حرف "الكاف" والمشبه به "نحن" ليخرج القارئ من حدقة الغموض إلى حدقة الوضوح فتشكلت مفارقة لغوية أساسها التشبيه.

ويقول أيضا متغزلا:

**من أين للرشأ الغرير الأحور في الخد، مثل غداره المتحدر** [2].

**قمر كأن بعارضيه كليهما مسكا تساقط فوق ورد أحمر**

يستحضر الشاعر هنا حيوانا من الطبيعة ليرسم صورة فنية ساحرة فصور الرشأ الغرير أي الضبي الصغير بأنه قمر لشدة جماله، فقال كأن بعارضيه مسكا تساقط فوق ورد أحمر، فشبه الضبي وعارضيه بالمسك عند تساقطه فوق ورد أحمر فذكر المشبه (عارضية)، والأداة (الكاف) والمشبه به (المسك) وحذف وجه الشبه، وغاية الشاعر هنا إظهار مفارقة لغوية جميلة تنطوي تحت التشبيه ليكون أكثر توكيدا للمعنى في النفس وأقدر على إحداث استجابة لدى القارئ.

كما استحضر الشاعر التشبيه في موضع آخر:

**ومثلك معدوم النظير من الورى وشعرك معدوم الشبيه من الشعر**[3].

**كأن على ألفاظـــه ونظامـــه بدائع ما حاك الربيع من الزهر**

فالشاعر هنا يقوم بمدح ابن نصر الحمداني، شبه ألفاظه ونظامه بالبدائع التي تحاكي الربيع في الأزهار، حيث ذكر المشبه (ألفاظه ونظامه) والمشبه به (بدائع محاك

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص29.

(2)- المصدر نفسه، ص89.

(3)- المصدر نفسه، ص91.

الربيع من الزهر) والأداة هي (الكاف) وحذف وجه الشبه ليظهر بذلك مفارقة لغوية تجعل القارئ يقف أمامها ليكتشف ما ورائها من غموض.

ومن شعر الوصف قول أبي فراس:

**وروضة من رياض الفكر دبجها صوب القرائح لا صوب من المطر[1].**

**كأنما نشرت أيدي الربيع بها بردا من الوشى أو ثوبا من الجبر**

صور أبو فراس جمال الروضة كأنها نشرت بين يدي الربيع لأن فيها بردا من الحرير فذكر الأداة وهي (الكاف) وذكر المشبه (الروضة) والمشبه به (بردا من الوشي) أو (ثوبا من الجبر) فهذا التشبيه جعل المعنى يضفي عليه مفارقة لا تفهم مباشرة إلا بالتمعن وإعمال الذهن.

ومن التشبيهات أيضا ما نقرأه في قوله:

**ويوم جلا فيه الربيع رياضه بأنواع حلي فوق أثوابه الخضر[2].**

**كأن ذيول الجلّنار مظـــلة فضول ذيول العاليات من الأزر**

استخدم الشاعر الطبيعة في رسم جمال الربيع فشبه يوم الربيع في رياضه بأنواع الحلي فوق أثواب الخضر وقال (كأن ذيول الجلّنار) أي زهر الرّمان تطل وكأنها النسوة الحسان اللاتي غنين بحسنهن وجمالهن فالتشبيه هنا قد ذكر الأداة والمشبه والمشبه به لنقف على مفارقة لغوية صنعتها أركان التشبيه.

مما سبق نتوصل إلى أن الشاعر استعمل التشبيه بشكل بارز في شعره مما زاده قوة في المعنى وضح من خلاله المقصود من كلامه في كل موضع، بحيث يشبه الشيء بشيء آخر، فتتضح الصورة بشكل جلي.

(1)- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص90.

(2)- المصدر نفسه، ص90

إذن من مختلف هذه النماذج المقدمة لشعرية المفارقة نستشف أن المفارقة كان لها تأثير كبير على شعر أبي فراس وذلك من توظيفه للمحسنات البديعية والصور البيانية من طباق وما فيه من تضاد زاد المعنى وضوحا ودقة، وكذا التورية التي تدفع بالقارئ إلى إعمال الذهن للوصول إلى المعنى المقصود والالتفات الذي ينتقل فيه الشاعر من صيغة إلى صيغة أخرى وبذلك يدخل القارئ في فجوة الحدث.

أما الكناية التي أبدع فيها فقد زادت شعره قوة وجمالا لغويا دفعت القارئ إلى التوغل فيه بغية اكتشاف معناه، وكذا الجناس والتشبيه اللذان وجد من خلالها أبو فراس بابا زاد شعره جمالا لغويا.

كما مكنت المفارقة الشاعر من تفجير مختلف طاقاته اللغوية والفنية والجمالية الكافية أو بالتالي استغلالها في التعبير عن الحالة الشعرية والشعورية وإكساب النص الشعري بعدا جماليا وفنيا خالصا.

# خاتمة

## خاتمة:

قادنا البحث في شعرية المفارقة عند أبي فراس الحمداني إلى مجموعة من النتائج توزعت بين نتائج عامة وخاصة، فأما النتائج العامة التي توصلنا إليها فتتمثل فيما يلي:

1-إن المفارقة خطاب لغوي ينهض على خلق المتناقضات ضمن عملية مؤجلة ومعقدة.

2-تعريف المفارقة أمر صعب وعسير على الدارسين بخاصة الدارس العربي لأن المفارقة في النقد العربي لم تصل مبكرا ولم تبلغ الخطاب النقدي العربي إلا بعد مرحلة التراكم المعرفي.

3-لم يرد مصطلح المفارقة بلفظته في الاستعمال اللغوي والنقد العربي، ولم يعرفه بلغاء العرب بهذا النحو من التحديد الحديث فإنهم أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ليبتعد عن تحديد المعنى أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر ومن هنا جاء كلامهم على التروية والتهكم والسخرية والكناية والاستعارة والطباق إلى غير ذلك من الفنون البلاغية التي تقوم على أساس التلاعب باللغة على نحو خاص مما يولد المفارقة.

4-تحتاج المفارقة في الشعر إلى ذهن متقد ومتلق جيد الفكر حتى يتسنى له إدراك ما يريده الشاعر في قصائده من مفارقات.

وأما النتائج الخاصة التي رصدها البحث فنلخصها فيما يأتي:

1- تتجلى عبقرية الشاعر في بناء المفارقة وتلقيها وتأويلها على الرغم من طبيعة الشعر العربي القديم الذي يتسم بالغموض والالهام لصعوبة اللفاظ وعدم تداولها.

2- وظف أبو فراس أشكال عديدة من المفارقات التي تقوم في أساسها التروية والطباق والكناية والالتفات وغيرها.

3-يعد الشعر العربي القديم وبما يتمتع به من كثافة لغوية تعبيرية وبما له من ارتباط وثيق بالحياة الاجتماعية للإنسان العربي القديم وبالأفعال المستنبطة من الوجود القائمة على المفارقة المرجع الخصب لوجود المفارقات بأشكالها المتنوعة.

وما نستخلصه من هذا البحث هو أن المفارقة خطاب أدبي يمارس قوته من خلال الجناس الأدبية أيا كان نوعها.

- وفي الأخير بحثنا جهد متواضع أضاء نافذة من نواقد الشعر العربي القديم بالوقوف عند تقنية حديثة مارسها شاعر عربي قديم بآليات وأشكال مختلفة ويبقى البحث في شعر أبي فراس الحمداني بابا مفتوحا للباحثين والمهتمين بالشعر العربي القديم.

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع المدني، مؤسسة علوم القرآن للنشر والتوزيع، ط10، 2000.

**أولا- المصادر:**

1- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006.

**ثانيا- المراجع:**

*** المراجع العربية:**

1- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، شرحه وحققه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 1433، 2012.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد المنعم نفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، مطابع يوسف بيضون، د.ت.

3- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2010.

4- إميل بديع: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنات، ط1، 1991.

5- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2012.

6- أيمن إبراهيم صوالحة: في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار اليازوري، ألأردن، د.ط، 2012.

7- حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، دار الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص11.

8- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2013.

9- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية، ط1، 1999.

10- غريد الشيخ: المتقن في علم البيان، ط1، الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت.

11- محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994م.

12- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة 1989.

13- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

14- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، لبنان، ط1، 2010م.

15- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،ط1، 2002م.

16- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات العربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية/ دار العلم والإيمان والتوزيع)، دسوق، ط1، 2014.

*** المراجع المترجمة:**

1- أرسطو: فن الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت.

2- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

3- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلوتي، الموسوعة العربية للدراسات والنشر بيروت، مج3، ط1، 1993.

4- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.

**ثالثا- المعاجم:**

1- ابراهيم مذكور: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، بيروت، ط1، 1980.

2- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية تركيا، ج1، 1972.

3- ابن منظور: لسان العرب ضبطه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إيدفوست، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج7، مادة (ش-ع-ر).

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د.ط، مادة فرق.

5- المعجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجميات وأحياء التراث مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، باب الفاء.

**رابعا- المجلات والدوريات :**

1- قاسم البرسم: المفارقة في شعر عدنان الصائغ، ديوان صراخ بحجم وطن أنموذجا، نشرت في مجلة "ضفاف" ع9، نشاط فبراير، النمسا، 2002م.

2- محمد سالم قديميدة: مصطلح المفارقة والتراث العربي البلاغي العربي القديم، قسم اللغة العربية، كلية التربية، أبي عيسى، جامعة الزاوية، المجلة الجامعية، العدد السادس عشر، المجلد الأول، فبراير، 2014.

**خامسا- الرسائل الجامعية:**

1- بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد أدبي كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2012،2011، لم ينشر.

2- حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة2006، لم تنشر.

**سادسا- المواقع الإلكترونية:**

3- مقال لجاسم خلف إلياس: الموصل، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية، الموقع: www.alinbiatur.com/all.pageskamahen

3- نجاة علي: مفهوم المفارقة في التراث الغربي، مجلة نزوى، النسخة الالكترونية، العدد 53، الموقع، http://www.nizwa.com.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| شكر وعرفان ..... | | |
| إهداء ..... | | |
| مقدمة..... | | |
| | الفصل الأول– قراءة في المصطلحات والمفاهيم | |
| أولا | ماهية الشعرية | 05 |
| 1 | لغة | 05 |
| 2 | اصطلاحا | 05 |
| 3 | الشعرية عند الغرب والعرب | 07 |
| أ | عند الغرب | 07 |
| ب | عند العرب | 10 |
| ثانيا | ماهية المفارقة | 14 |
| 1 | لغة | 14 |
| 2 | اصطلاحا | 16 |
| 3 | المفارقة عند الغرب والعرب | 16 |
| أ | في النقد الغربي | 17 |
| ب | في النقد العربي | 19 |
| ثالثا | صفات المفارقة ووظيفتها | 21 |
| 1 | صفات المفارقة | 21 |
| أ | مبدأ الاقتصاء | 22 |
| ب | مبدأ التضاد العالي | 22 |
| جـ | لغة المفارقة | 22 |
| 2 | وظيفة المفارقة ودورها | 23 |
| أ | دور صاحب المفارقة | 24 |
| ب | دور القارئ | 25 |

| | | |
|---|---|---|
| جـ | دور الضحية | 25 |
| 3 | أنواع المفارقة | 26 |
| أ | المفارقة اللفظية | 26 |
| ب | مفارقة الموقف أو السياق | 27 |
| | **الفصل الثاني– مقاربة إجرائية في المنجز الشعري لأبي فراس** | |
| أولا | مفارقة الطباق | 31 |
| ثانيا | مفارقة التورية | 36 |
| ثالثا | مفارقة الالتفات | 40 |
| رابعا | مفارقة الكناية | 46 |
| خامسا | مفارقة الجناس | 49 |
| سادسا | مفارقة التشبيه | 52 |
| خاتمة | | 57 |
| قائمة المصادر والمراجع | | 62-59 |
| فهرس الموضوعات | | 65-64 |
| ملخص بالعربية ..... | | |
| ملخص بالفرنسية ..... | | |

## الملخص باللغة العربية

تعد شعرية المفارقة من المواضيع الهامة التي يلتقي فيها الابداع، وذلك لما تكشف عنه من قوة بلاغية وأسلوبية، ولقد تميزت بوجودها في الأشعار العربية القديمة ضمن المحسنات البديعية والصور البيانية. وبحثنا عالج شعرية المفارقة عند أبي فراس الحمداني، بعده نموذجا بارزا لإظهار أنواع المفارقات اللفظية.

ويتضمن هذا البحث مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما الفصل الأول فقد كان نظريا اهتم بمفهوم كلا من الشعرية والمفارقة لغة واصطلاحا ودلالتها في التراث العربي والغربي، وأنهيناه بطبيعة المفارقة وأبعادها وخصائصها ودورها، وأما الفصل الآخر خصصناه لاستخراج ودراسة أنواع المفارقات اللفظية التي تنطوي تحت المحسنات البديعية والصور البيانية من طباق وتورية وكناية والتفات وجناس وتشبيهات في ديوان أبي فراس الحمداني.

ثم ختمنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النقاط وما توصل إليه هذا البحث من نتائج.

***Résumé :***

dans l'ensemble ,la poétique du paradoxe est considérée comme l'un des sujets très importants ou se trouverait la confluence de création j'jaillissant ponctuellement d'un potentiel du stylisme et de rhétorique ainsi pue les améliorants vocables est sémantiques.

cette catégorie de création, a ce titre, faisait acon dament partie des anciens poèmes arabs.a savoirs les genres théorique puits sont en caractérises.

cependant, notre theme avait bien entendu traite la poétique du paradoxe chez les poete abu firas elhamadani puit est bel et bien considère comme un prototype dont les sortes des paradoxes sont manifestées parmouieusment .

ce theme comporte , ainsi une prepace deux chapitres et un épilogue ,tandis que le chapitre premier avait théoriquement aborde ensemble la deginition de la poétique et du paradoxe idiomatiquement et conventionnellement illustrant,en effet, la signification de deux thème notamment dans le patrimoine arabe et occidental mettent en exergue a l'issue de cette étude la nature du paradoxe et ses dimensions, caractéristiques et son rôle a ce sujet .

pourtant , dans le chapitre deuxième , nous l'avons consacre en vue d'extraire et etudier les sortes de paradoxe vocables dont les genres théoriques ....manifestes , ainsi que l''allegorie métonymie simile métaphores paronymie ,homonyme ..ect lesquels pigurent en abondance au recueil de abu firas elhamadani fait l'objet d'étude, en conclusion , nous arrivons finir cette thème en récapitulant les points essentiels et les résulta conclus a travers cette étude.