

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

المرجع:

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

**شعرية المفارقة في ديوان حديث الجرح والكبرياء
لعبد الملك بومنجل**

مذكرة معدة إكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أديب حديث ومعاصر

الشعبة: أدب عربي

إشراف الأستاذة :

- وسيلة مرباح

إعداد الطالبتين:

- أميرة بن مخلوف

- فطيمة بوهورور

السنة الجامعية: 2017/2016 م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دعاء

شكر وعرفان

مقدمة:

مقدمة:

الشعرية من بين النظريات الحديثة التي عينت بالنص الأدبي، وهو مصطلح عربي قديم وحديث له إرصاصات، يبحث في قوانين الخطاب الأدبي، وفي طبيعة العناصر التي يتشكل منها ذلك الخطاب ويحقق وجوده الفعلي داخل نسق النص.

ولقد استفدت الشريعة الحديثة من مجالات معرفية عديدة كعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الجمال واللسانيات، إذ تذوب كل تلك المجالات في مجال بحثها الخاص.

انطلقت الشعرية من البحث عن خصوصيات الشعر من النقطة التي تجعل النص كلاما ولكنه يختلف عن كل كلام، وصارت كل ملامح النثر تطغى على خطاب شعري تبديه هزيلا، ولعل أهم فكرة كشفت عنها هذه الإنطلاقة هي إعادة النظر في تعريف الشعر ورفض التعريفات القديمة.

من نقطة الاختلاف بين الشعر والنثر تقم المفارقة نفسها ظاهرة شعرية، وهذه الأخيرة من المفاهيم المعرفية التي تغزي حقولا معرفية مختلفة بما فيها الفنون والأدب إذ تكاد لا تستثني نشاطا إبداعيا يأتيه الإنسان، فهي تبث في مظاهر الحياة المختلفة الحافلة بجملته من المتناقضات والمتضادات، فهي ظاهرة عامة توجد في حياة الإنسان بما يتفرع عنها من سخرية وتهكم ومراوغة....

كونها تمثل في أوجه التناقض والتضاد في علاقات يجب أن تكون متوافقة فيما يظهر لنا العكس أو بمعنى آخر تقوم في أساسها على اختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل:

وقد ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا " شعرية المفارقة في ديوان الجرح والكبرياء " لعبد المالك بومنجل "

فتبادر إلى ذهننا الكثير من الأسئلة من بينها:

1- إذا كانت المفارقة ظاهرة في الأدب، فكيف تتحقق شعريا أولا؟ وكيف تساهم في

تحقيق شعرية مفارقة ثانيا؟

2- هل تساهم شعرية المفارقة في خلخلة المؤلف داخل بيئة النص وفي بنية الفهم عند

القارئ؟

3- ما لأبعاد الشعرية والجمالية التي تحققها المفارقة في القصيدة المعاصرة؟

كل هذه الأسئلة ستكون محور دراستنا لما رأينا أنه من الأهمية الولوج في شعرية

المفارقة للكشف عن بعض جوانبه.

أما الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن كيفية تشكل المفارقة على مستوى المتن

الشعري حديث الجرح والكبرياء وكذا الوقوف على مكامن الجمال في قصائد الديوان

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميلونا المعاصر، لأنه مشحون بالصور التجريدية

والخيالية التي تحتاج إلى التأمل بغية فك شفراتها، كما أن القصيدة عامة ليست مجرد

مجموعة من الألفاظ تصاغ وتتسج عشوائيا ويتم إيصالها للقارئ بل إن الوحدات اللغوية

التي بصيغها الشاعر تستوقف القارئ لأنها ذات حمولة ألسنية وجمالية.

أما السبب الآخر يتعلق أولا برغبة التعمق أكثر في مجار شعرية المفارقة في الشعر،

وثانيا يتعلق بالشعر الجزائري المعاصر، لأننا أردنا التعرف على وجود مصطلح المفارقة

في هذا الديوان فكرة ومضمونا، ثم التعرف على الآليات التي وظفها الشاعر في خطابه.

ولم نكن أول من تطرق لهذا الموضوع فقد كانت هناك جهود قبلنا سبقتنا كناصر شبانة

من خلال كتابه " المفارقة في الشعر العربي الحديث"، وخالد سليمان من خلال مؤلفه

المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق".

أما فيما يخص المنهج المتبع ضمن هذا البحث، فقد اعتمدنا على المنهج الفني الجمالي

لأنه لأنسب لهذا الموضوع، فقد ساعدنا في فك شفرات ذلك التناقض والتضاد الموجود

داخل التناقض والتضاد الموجود داخل الديوان، والوقوف على خصائص الفنية والمميزات الجمالية، كما استعنا بالمنهج التاريخي للتأصيل واستقصاء وتتبع تطور الشعرية والمفارقة، وقد اعتمدنا في دراستنا هته على خطة عمل متكونة من فصلين تليها خاتمة وملحق .

الفصل الأول الموسوم: إضاءات نظرية في مفهوم مصطلحي الشعرية والمفارقة ونشأتها وقد قسمناه إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى الشعرية المفهوم والنشأة، ويتضمن مفهوم الشعرية لغة واصطلاحاً، ثم نشأة المفارقة وتطورها في الدراسات الغربية والعربية، كما تطرقنا إلى بعض أنواعها.

أما الفصل الثاني الموسوم: تجليات شعرية المفارقة في ديوان حديث الجرح والكبرياء، فقد عالجننا نوعين من المفارقة ، المفارقة السياقية والمفارقة اللفظية.

وأهينا دراستنا بخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

كما أننا استعنا ببعض المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إكمال هذا البحث المتواضع وفك بعض الغموض ولعل من أهمه

- مفاهيم شعرية لحسن ناظم.

- الشعرية العربية لأدونيس.

- قضايا شعرية لرومان ياكوبسون.

- شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة لمحمد لأمين سعيدي.

- المفارقة في القص العربي ليسزا قاسم

وكغيرنا من الباحثين قد وجهتنا صعوبات ومتاعب كثيرة نعف عن ذكرها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في إتمام هذا

العمل المتواضع من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "وسيلة مرياح"

التي كانت نصائحها وتوجيهاتها وراء إنجاز هذا البحث من بدايته حتى بلوغ صورته

النهائية.

كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء المناقشة الدكتور وهيبة جراح والأستاذ معشو بوشمة.
نسأل من المولى عز وجل التوفيق والسداد، فإن أصبنا ولو بالنزر القليل فتلك هي غايتنا
ومبتغانا الذي أردناه، وإن لم نصب فعزاءنا أننا بذلنا قصار جهدنا حتى نفي هذا الموضوع
حقه.

الفصل الأول: إضاءات نظرية في مفهوم مصطلحي الشعرية والمفارقة ونشأتهما.

المبحث الأول: الشعرية المفهوم والنشأة.

1 مفهوم الشعرية.

أولاً: لغة.

ثانياً: اصطلاحاً.

2 -نشأة الشعرية وتطورها.

أولاً: الدراسات الغربية.

ثانياً: الدراسات العربية.

المبحث الثاني : المفارقة المفهوم والنشأة

1 مفهوم المفارقة

أولاً: لغة.

ثانياً: اصطلاحاً.

2 نشأة المفارقة وتطورها

أولاً: الدراسات الغربية

ثانياً: الدراسات العربية

3 أنواع المفارقة

أولاً: المفارقة اللفظية

ثانياً: المفارقة السياقية (الموقف)

المبحث الأول: الشعرية المفهوم والنشأة

1 - مفهوم الشعرية:

أولاً: لغة: "شعر بالشيء، شعر، شعراً، فظن له، ومنه قوله: لبيت شعري، والشعر: واحد الأشعار، وجمع الشاعر: شعراء.

وسمي شاعراً لفطنته، وما كان شاعراً فشعر له من باب طرف وهو شعر والمتشاعر: الذي يتعاطى الشعر"⁽¹⁾.

"والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإذا كان كل علم شعراً من حيث غلب لفقه على علم الشرع، والعود على المنديل والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير وربما سمو البيت الواحد شعراً"⁽²⁾.

"الشعرور: غير النابغة من الشعراء وهو فوق المتشاعر ودون الشويعر.

و الشعرية : فتائل من عجائن البر تجفف و تطبخ"⁽³⁾.

وهنا نستنتج أن كلمة الشعرية لم ترد كمصطلح في المعاجم اللغوية وإنما وجدناها مشتقة من لفظة شعر.

(1): محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي: المختار في صحاح اللغة، "مادة الشعر"، دط، مطبعة الاستقامة القاهرة، 1934، ص 269.

(2): ابن منظور: لسان العرب، "مادة الشعر"، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، ط1، ج2، دار صبيح واديسوفت، بيروت، لبنان، 2006

(3): شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: معجم الوسيط، باب الشين، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص484.

ثانيا: اصطلاحاً: الشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة سائر علوم اللغة، ونظرا لطبيعة هذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الباحثين والدّارسين حوله، لذلك فمن الصعب إعطاؤه مفهوم محدد ودقيق.

" ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات و نظريات مختلفة " (1).

وقد ورد مفهوم الشعرية لأول مرة مع أرسطو في كتاب فن الشعر.

"مفهوم الشعرية نابع من الشعر، وكامن فيه عبر التاريخ ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر أرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، التي يمكن أن نطلق عليها شعرية المحاكاة"(2).

والشعرية تعني الكلام المنظوم وعمود الشعر، وقد جاءت نتيجة إرهاصات تاريخية واجتماعية وحضارية وهذا ما يتجسد من خلال هذا القول : "وردد أيضا مصطلح الشعرية، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسده الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشل في حركة الإبداع " (3).

"عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"(1)

(1): حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، ص5.

(2): محمد مصابيح: الشعرية في التراث والحداثة، دار ناشري للنشر الالكتروني، 2009، ص1.

(3): خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013 ص 363.

ومن هذا القول نفهم أن الشعرية تسعى للبحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله متميزا عن باقي الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الأدبية وأهدافها.

2 - نشأة الشعرية وتطورها :

أولا: الدراسات الغربية:

بدأت الشعرية في الفكر الثقافي اليوناني باعتبار اليونان هم الأوائل الذين بادروا الى البحث في هذا المفهوم وإن لم يتطرق إليه بالمصطلح ذاته، فهم عبّروا عنه بتعبيرات تتوافق والمصطلح الحديث.

وتجسدت الشعرية كمفهوم في أعمال فلاسفة اليونان بدءًا بهوميروس الذي تطرق لها في ملحمة والتي خص فيها شخصياته: "بصفات جمالية عظيمة فأخيل مغطس بماء الألوهة وهيلين ذات قوام لين ورشيق وأوليس صاحب الحكمة والحيلة والذكاء والصبر، وبينيلوب واندروماك مثالا للوفاء والصبر على الشدائد"⁽¹⁾.

بمعنى أن هذه الصفات تتميز بالجمالية انعكست جماليا على النص الإبداعي، لأن كل ما يميز النص الشعري من صفات جمالية يمثل مفهومه للشعرية.

مرورًا بهيراقلطس فإنه يحصر مفهومه للشعرية بالثنائيات الضدية القائمة على الجدل لأنه ينزع للفلسفة المادية لذلك نجد "الانسجام الجمالي عنده ديناميكي، وهو نابع من وحدة الأضداد المتصارعة «وفاق، اختلاف، أصوات عالية المنخفضة» هذه الأضداد التي يظن الكثير من الناس أنها تقي بعضها بعضا بشكل مطلق، تشكل في الواقع وحدة، كلا متناسقا،

إنها الانسجام الخفي".⁽¹⁾، فالشعرية هنا تخلق عالما للجمال يتحقق به تناسق وإنسجام النص الشعري.

أما سقراط فقد ربط الشعرية بالجمال، فالجمال هادفا عنده أي أن الميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا.

" فشعريته إذا تنزع منزعا مثاليا لأن الجمال عنده مستقى من الطبقة الأرستقراطية، التي تفصل إجتماع الصفات الخلقية والخلقية في الشخص نفسه، لذلك مثل هذه الخصائص بعيدة كل البعد من توفرها في الطبيعة"⁽²⁾.

بينما أفلاطون فبمجرد أن نتلفظ باسمه يتبادر إلى أذهاننا عالم المثل إذ يرى بأنه عالم حقيقي أما العالم الواقعي الذي نعيش فيه فهو عالم مزيف وبعيد عن عالم الحقيقة، لذلك فقد حاول أن يسقط عالم المثل على عالمنا الواقعي، وبالخصوص في ميدان الفن، إذ يرى بأن كل الفنون هي محاكاة لما هو موجود في العالم الحقيقي أي عالم المثل.

جاء مفهوم الشعرية عنده انطلاقا من فكرة المحاكاة التي يراها كاملة لا ينبغي على الشاعر أن يكون ضمن جمهوريته الفاضلة لأنه يزور حقائق، والظاهر أن أفلاطون يؤكد دوما على بعد الشعر عن الحقيقة " فالحقيقة عنده لا تلتبس عند الشعراء بل عند الفلاسفة لذلك دعا الفنان الى الاتصال بالحقيقة أولا ثم محاكاتها محاكاة مباشرة، ولا يتحقق ذلك إلا بأن تسبق الفلسفة الفن في شخصه وهو بذلك يسعى للإعلاء من شأن الفلسفة والخط من قدر الفن"⁽³⁾.

(1): مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة، عند محمود درويش، جدارية أذموذجا، مذكرات الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محمد اولحاج، البويرة، 2013، ص 11.

(2): المرجع نفسه ص 12.

(3): مديونة صليحة: نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة الماجستير في الادب العربي، جامعة أبي بكر بالقائد، تلمسان، 2006. ص 24.

إن آراء الفلاسفة التي تطرقنا لها آنفا لا تتمثل في حقيقة الأمر، إلا الإرهاسات الأولى للشعرية التي حمل لواءها أرسطو، فهو أول من تناولها في كتابه " فن الشعر" الذي يعد أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتحدث عن الأشكال الفنية ومن بينها الشعر، ويفرق أرسطو بين مفهوم الشعر ومفهوم فن الشعر؛ فالشعر عنده:

" ينحصر في المحاكاة، أي تمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة ، بحيث يكون مرتبط بالأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة و الملهاة " (1)، بمعنى أن المأساة عنده محاكاة لمن هو أفضل منا فالشعر عنده إذا حاكى أناسا شرسين أو جبنا أو فيهم نقائص بأخلاقهم فيجب أن يجعل منهم أمجادا ممتازين، لذا تعتبر المأساة والملحمة بهذا المنظور الدعامة الفاعلة وراء تكوين شعرية أرسطو والتي لا تكتمل خارج الملهاة.

أما " فن الشعر فهو مجموع القوانين التي تهيمن على التأليف الشعري" (2)، فالمقصود بالبحث في هذه القوانين بحث شعرية الإبداع والتنظير لقواعد الأدب.

وقد تبلور مفهوم الشعرية وبلغ نضجه مع النقاد الغربيين المحدثين.

فالشعرية عند رومانياكوبسون أسست على أرضية لسانية من خلال استثماره لمجموعة من المفاهيم اللسانية، وتتجلى ملامح التوجه الألسني في شعرية بصفة قاطعة في "التعريف الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة" (3)، فهو هنا ينبه إلى الوظيفة الأدبية حيث أن موضوع علم الأدب ليس الأدب إنما أدبيته، ووظيفة الناقد لا تتمثل في الحديث عن الأدب بل في أدبيته من خلال ربطه بمفهوم الشعرية.

(1): محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ط6، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2005، ص50.

(2): محمد الدرابسة: مفاهيم في الشعرية، ط1، دار جرير، أريد، 2010، ص 11.

(3): رومان ياكوبسون « Roman Jakobson » : قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص18.

الشعرية عند **ياكوبسون** يمكن أن "تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص" ⁽¹⁾، فالشعر عنده لغة في سياق وظيفتها الجمالية، فهو تشكيل لكلمة ذات قيمة مستقلة في سياقاتها التعبيرية .

كما نجد مفهومه للشعرية هو تخصيصه الشعر بالاستعارة، والنثر بالكناية "كل عنصر من المتواليات عبارة عن تشبيه، وكل كناية في الشعر يتم فيها إسقاط المشابهة على المجاورة في كناية استعارية بنسبة طفيفة، إن لكل استعارة تلويحاً كنائياً" ⁽²⁾، فهو لم يهتم أو يقدم الإستعارة على حساب الكناية بل جعلهما في مرتبة واحدة وإنما التفاوت يظهر أثناء الإستعمال.

أما مفهوم الشعرية عند **تريفان طود وروف** فقد تجلّى في مؤلفه الموسوم بـ «شعرية» الذي تناول فيه مجموعة من الآراء حول الشعرية ؛ حيث حدد مفهومها وعلاقتها بالعلوم، ومدى فاعليتها في تحديد خصائص النص الأدبي.

وقد صبغت الشعرية عنده بصبغة الأدبية، فهي تخص الشعر بل وتشمل مختلف الممارسات اللغوية والأدبية، ويعرض طود وروف موضوع الشعرية بقوله: "موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجلياً لبيئة محددة وعامة، ولا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية" ⁽³⁾.

وهنا خص الشعرية بالخطاب، لأنه يركز على البنية الداخلية للخطاب والبحث عن خصائصه، كما تأخذ الشعرية من جميع العلوم المختلفة التي لها صلة بالأدب من خلال

⁽¹⁾: المرجع نفسه ص78.

⁽²⁾: رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ص51.

⁽³⁾: تريفان طود وروف « Tzvetan Todorov » : الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال، دار البيضاء، 1990، ص23.

رابط اللغة التي تعد جزءا منها أو من موضوعاتها، فهي البحث في القوانين داخل الأدب ذاته.

يقول **طودوروف**: " لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم كل عمل و لكنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته " (1).

فهو في قوله هذا يؤكد على انتصاره لبنية النص الداخلية بعيدا عن كل ما يربطها بواقعها الخارجي.

تعد الشعرية عند **جان كوهن** من الشعرية التي تركت صدى على مستوى الدراسات الأدبية لما جاءت به من عناصر تحتاج إلى التحليل و التوضيح، خاصة عندما عد " الشعرية ، علم موضوعه الشعر " (2)، أي أن موضوع الشعرية هو الشعر في حد ذاته.

وإذا حاولنا أن نتبين الإرهاصات الأولى لهذه النظرية نجدها قد بدأت من " الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص، البلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمة بالإستناد إلى نظام تصنيفي جاهز " (3).

وانطلاقا من هذه الخطوة بدأ كوهن ببلورة ومواكبة نظريته الشعرية، وذلك بالبحث عن نقاط مشتركة بين مختلف الإنزياحات سواء كانت صوتية أو دلالية، وهذا بغية خلق لغة شعرية تتسم بالإيحائية الدلالية.

ثانيا: الدراسات العربية:

(1): المرجع نفسه، ص24.

(2): جان كوهن « Jean Cohen » : بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال، دار البيضاء، 1986، ص9.

(3): حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، ص 111.

إن مصطلح الشعرية كان غائبا في كتابات العرب القدامى، لكن هذا لا يعني انعدام مفهومه، فالمفهوم كان موجودا.

فمصطلح الشعرية كان يتراوح بين الصناعة، النظم، اللفظ وغيرها من المصطلحات.

ونجد مصطلح الصناعة في النقد القديم مجسدا عند **ابن سلام الجمحي** الذي يرى أن " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما يتقنه العين، ومنها ما يتقنه الأذن، ومنها ما يتقنه اليد، ومنها ما يتقنه اللسان. من ذلك اللؤلؤ و الياقوت لا تعرفه بصفة و لا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ،ومن ذلك الجهد بالدينار و الدرهم ، لا تفرق جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة "(1).

فقد جعل للشعر ضوابط مثله مثل الصناعات الأخرى، تتحكم فيه، فبواسطة هذه الضوابط يميز بين جيد الكلام من رديئة، وكذلك هيئات تشرف على شؤونه.

أما **ابن قتيبة** فيربط مفهوم الشعرية بالجمالية ، إذ يرى بأن الشعر إذا حافظ على مبدأ الجودة الفنية تحققت الشعرية ، و هذا ما لمسناه في مقدمة كتابه : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له ، سبيل من في قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين و أعطيت لكم لاحظه ، ووفرت عليه حقه "(2).

وتتجلى الشعرية عند **عبد القاهر الجرجاني** من خلال نظرية النظم التي تعد من أبرز النظريات الشعرية العربية التي تقوم على هذا النحو الذي يعتبر مرجعها العلمي إذ يقول: " فلست بواجد شيء يرجع صوابه إن كان صوابا أو خطأه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل

(1): ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: أبو فهد محمد شاكر، دط، دار المدني بجدة، السفر 1، 1980، ص2.

(2): ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر و الشعراء، دط، دار صادر، بيروت، 1902، ص3 .

(3): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004 ص126.

تحت هذا الاسم إلا وهو الاسم (...) فلا ترى كلاهما قد وصف بصفة نظمه أو فساده (...) و ذلك الفضل إلى معاني النحو و إحكامه و جودته يدخل في أصل من أصوله و يتصل بباب من أبوابه ⁽³⁾.

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية العربية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية ، من حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى ، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر و قوانينه.

وهناك اجتهادات كثيرة للنقاد العرب المحدثين حول الشعرية وسوف نقف على آراء البعض منهم.

و يعتبر ادونيس من بين أهم الذين اهتموا بموضوع الشعرية حيث ألف فيها كتابا كاملا سماه «الشعرية العربية» الذي تناول فيه الشعرية الشفوية الجاهلية و التي استهلها بقوله : "أستخدم عبارة الشفوية لأشير ، من الناحية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية ، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي ، بل وصل مدونا في الذاكرة ، عبر الرواية ، و لكي أفحص ،من ناحية ثالثة خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية و مدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة و بخاصة على جماليتها " ⁽¹⁾، و نخلص من هذا القول أن العرب في الجاهلية كانوا يعتمدون على المشافهة في قول شعرهم ،و أنه وصل إلينا عبر الرواية مسموعا لا مقروءا.

كما تناول علاقة الشعرية بالنص القرآني و دور هذا النص المعجز في الانتقال من الشفوية إلى الكتابة يقول أدونيس: "هكذا كان النص تحولا جذريا و شاملا: به و فيه

(1): أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص5.

تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة من ثقافة البديهية و الإرتجال إلى ثقافة الرواية والتأمل⁽¹⁾.

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحدث وقد بحث بداية في أصل المصطلح في الثقافة العربية

قائلا : " كانت السلطة بتعبير آخر ، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة ، » بأهل الأحداث " نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي (...) فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري⁽²⁾.

و لا يختلف مفهوم الشعرية عند **عبد الله الغدامي** عنه عند أدونيس، فقد وصفها الغدامي بالشاعرية وهي فنيات التحول الأسلوبية، إذ أن النص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصا شعريا، و لذا تصبح وظيفة الشعرية وميزاتها هي الانحراف عن اللغة العادية الى اللغة الفنية، يقول: " والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبية، وهي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي"⁽³⁾.

فضل الغدامي الشاعرية عن الشعرية لأن مصطلح الشعرية مصطلح زئبقي أما الشعرية مصطلح جامع بين النثر والشعر.

وهذا ما سنلاحظه من هذا القول: " وبدلا من أن نقول الشعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن فبدلا من هذه الملابس نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعاً يصف اللغة الأدبية للنثر وفي الشعر "⁽⁴⁾. أما **حسن ناظم** في الشعرية عنده هي مجمل النص الأدبي كله، من

(1): المرجع نفسه، ص 35.

(2): المرجع نفسه، ص 80.

(3): محمد الدرايسة: مفاهيم في الشعرية، ص 25.

(4): عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريعية، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 21.

حيث بنيته الفكرية والفنية، الذي يحتوي على الأجناس الأدبية، الذي يقوم بتصنيف النصوص وضبطها وتحديد مقوماتها كما يساهم على الحفاظ على الفرع الأدبي بالإضافة إلى أنواع أخرى كالخطابات وصيغ التعبير، " ليس النص موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة، أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع، أصناف الخطابات و صيغ التعبير، و الأجناس الأدبية " (1).

المبحث الثاني : المفارقة المفهوم والنشأة :

1- مفهوم المفارقة:

أولا لغة: "الفرق خلاف الجمع، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا وفرقت بين الرجلين فتفرقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقا:باينه،وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا. وفارق فلان امرأته مفارقة و فراقا: باينها " (2).

" وفرق بين الشيئين، فرقا و فرقانا: فصل و ميز أحدها من الآخر وبين الخصوم : حكم وفصل " (3).

و"الفرقان: القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان و الفاروق: اسم سمي به عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه " (4).

يقول الله تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ الْتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ مِنْ قَبْلِ هَٰذَا لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ﴾ (5).

و يقول أيضا : ﴿وَإِذَا فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجِيكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ﴾ (1).

والمقصود هنا هو الفصل و الشق .

(1): حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص33.

(2): ابن منظور: لسان العرب " مادة الفرق "، ص 213.

(3): شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: معجم الوسيط، ص 670.

(4): محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، ص693.

(5): سورة آل عمران: الآية 3-4.

" وفرق لي الطريق فروقا وانفرق انفرقا ؛ إذا اتجه لك طريقان فإستبان ما يجب سلوكه منهما " (2)،

" وفرق، شتت، برد الناس أو الأشياء، قسم قسما الناس؛ بعثر بفرق الأشياء " (3).

ومنه فمصطلح المفارقة استخدم ضمن ما يعني التبيان، والفصل والإفتراق والتشتت والتمييز بين الشيئين.

ثانيا: إصطلاحاً: إن إشكالية مصطلح المفارقة تكمن في استخدام بعض الكتاب له بطريقة منمقة وغير محددة.

لذلك من الصعب إعطاء تعريف شامل للمفارقة، فهي ليست بالظاهرة البسيطة، بل هي ذات طبيعة معقدة، فهذا بسبب التراكمات الكثيرة لمفهوم المفارقة واختلاف وجهات النظر في هذا المفهوم، بالإضافة إلى تطور مصطلح المفارقة المستمر.

"فالمفارقة عبارة عن لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين الطرفين: صانع المفارقة و قارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، و ذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم ببعضها البعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرضيه " (4).

فالمفارقة مهارة لغوية تقوم بين طرفين: الصانع والقارئ، فالصانع هو ذلك الكاتب أو الشاعر الذي تكمن مهنته في صناعة مفارقة النص وإثارة القارئ، أما القارئ فيقوم بعملية

(1): سورة البقرة: الآية 15.

(2): ابي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة: تحقيق محمد باسل عيون السود، ط 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص452.

(3): روفائيل نخلة اليسوعي: المنجد في المترادفات المتجانسات، ط3، دار المشرق، بيروت، لبنان، (د/ت)، ص 172.

(4): نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش،

ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص18.

أخرى تختلف عن العملية الأولى فالقارئ يتمحّص في داخل النص فيرفض معناه الظاهري ويعارضه حتى يصل إلى المعنى الذي يرضيه.

" فالمفارقة تشتمل على دال واحد ومدلولين إثنين: الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به، خفي، ونستطيع القول هنا: إن المفارقة تشبه الإستعارة في هذه البنية ذات الدلالة الثنائية غير أن المفارقة تشتمل أيضاً على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول، وهي هنا تختلف عن الاستعارة وهذه السمة هي من صميم بنية المفارقة، فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم ، إنها بتبليغ رسالة ⁽¹⁾.

ونفهم من هذا القول أن المفارقة شبيهت بالإستعارة ولكن هناك اختلاف بينهما هو أن المفارقة تقوم على الغموض والإزدواجية، فمن المفارقة يتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال.

"يمكن تشبيه مفهوم المفارقة في جميع الأحوال بسفينة أُلقت مراسيها عندما يكون الريح وحركة المد و التيار من القوة بحيث يستطيع كل منها أن يستدرج السفينة رويدا عن مراسيها ⁽²⁾.

وفي معنى هذا القول أن السفينة قسمت فتقاسم أجزائها الفلاسفة و النقاد و البلاغيون حتى أصبحت تظهر في كل حقل من الحقول الأدبية والمعرفية بدلالات مختلفة ومعان متجددة مما أدى إلى ضياع المفهوم بينهم.

والمفارقة عند نبيلة إبراهيم: " تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي لا تتبع من تأملات راسخة

(1): سيزاقاسم: المفارقة في القصص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد 2، 1982، ص 144.

(2): دي سي مهيوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، تر، عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مجلد4، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص32.

ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً من ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها" (1).

نفهم من هذا القول أن نبيله إبراهيم تركز على المعنى المتحقق بواسطة لغة المفارقة، معنى لا يمكن إدراكه عاطفياً أو بطريقة تأثرية، بل يحتاج إلى تأمل عميق وإلى قراءة واعية تقوم على شروط معينة مستدعية عملية التحليل وإعادة الإنتاج.

2- نشأة المفارقة وتطورها :

إن مصطلح المفارقة جذوره ضاربة في التاريخ، يستوجب تطور هذا المفهوم لتتضح صورته وتظهر أكثر جلاءً، وربما استطاعت نبيلة إبراهيم الإمساك بالخيط الأول للمفارقة إذ ترجع المفارقة الأولى إلى قصة آدم وحواء. فهذه المفارقة تبقى بعيدة كل البعد عن جهد الإنسان، فلا دخل له في خلقها ووصفها فهي مرتبطة بالأحداث ومنتكئة على القدر.

" بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، فلقد منعا من أن يأكلا من شجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها (...) فلما صدر الأمر بالتحريم كان لابد أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة وكريهة" (2)، وهذه المفارقة الأولى، وهي الخلط بين القبح والجمال .

أولاً: الدراسات الغربية:

إن مصطلح المفارقة مصطلح قديم جداً، فقد تنبه إليه الكثير من الفلاسفة والأدباء على مر التاريخ وقد "ورد المصطلح آيرونياً Eironeia للمرة الأولى في جمهورية أفلاطون وهو يعني المفارقة في مفهومها العام المتعارف عليه الآن، وكان يطلق لفظ آيرونياً عند

(1): فضيلة علي: المفارقة في الأدب قراءة في المفاهيم والأشكال، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 9، 2012، ص49.

(2): نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، المجلد 7، العدد 3 و4، 1987، ص131.

الإغريق على أشد المواقف تناقضا و التي قد تظهر سخرية حادة و مؤلمة في الآن ذاته وأحسن مثال عندهم هو قصة أوديب الذي خرج باحثا عن والده فقابلته دون معرفة به، وذهب ليتزوج الملكة فيكتشف في الأخير بأنها أمه "(1)".

وقد وردت " الكلمة عند الإغريق أيضا المخاتلة والخداع، وإسقاط المخاطب في فخ كلامي أو موقفي يجعل منه ضحية ومثار سخرية، وهذا بالضبط ما كان يقوم به سقراط في محاوراته ومناظراته، حيث يبدأ حوارا بتصنع الجهل والتظاهر بالتسليم بأقوال من يحاوره "(2)".

بمعنى أن سقراط يتبنى في محاوراته صورة الرجل الغبي الجاهل، بحيث يطرح على محاوره أسئلة سخيفة حول كل الموضوعات التي تتبادر إلى ذهنه، بغض النظر عن جنسه أو مستواه أو عمره.

فالغاية هنا هو استدراج الآخر من أجل كشف عيوبه ونشرها للعيان حتى يصل الآخر للاعتراف بجهله، فهذا النوع من التظاهر بالجهل لدى سقراط في حقيقة الأمر هو عمق في التفكير.

أما عند أرسطو فقد وردت الكلمة " في كتاب الأخلاق و عني بها الإستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من اشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح "(3)".

فالمفارقة عند أرسطو تدور في حقل التلاعب باللغة والألفاظ بحيث يطلق لفظة بمعنى ويقصد بهامعنى آخر.

(1): محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار فيسيرا، 2013، ص 40.

(2): محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة، ص 41.

(3): نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 132.

وقد تبلورت المفارقة عند الفلاسفة والنقاد والمحدثين أما عند الفلاسفة تجمع معظم الدراسات على أن شيلجل هو الذي أدخل مصطلح المفارقة للحقل الأدبي وهذا ما تؤكدته نبيلة إبراهيم في قولها: "أن كل من شيلجلوكيرك جارد هما الفيلسوفان اللذان أرسيا مفهوم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث"⁽¹⁾.

يبدو أن شيلجل متأثرا بالفكر الكانطي القائم على الجدلية قانونها الخلق المتواصل والإفناء المستمر في الوقت نفسه.

ويرى شيلجل بأن المفارقة لا تتم عند كاتب منغلق أو بمعنى آخر متوقع فلا بد أن يخرج من هذا التوقع حتى يستطيع أن يلعب على تناقض الأشياء وتعارضها وهذا ما يؤكدته من خلال قوله: "أن الإبداع الفني له وجهان متناقضان لكنهما متكاملان، فهي الوجه المنبسط يكون الفنان غريرا متحمسا ذا إلهام وخيال لكن هذا الحماس الطائش أعمى فهو ليس حرا، وفي الوجه المنكمش يكون الفنان متأملا واعيا ناقدا ذا مفارقة"⁽²⁾.

وقد عرف شيلجل المفارقة حين قال: "إن الشيء الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللا محدود"⁽³⁾، وهذا القول تتبناه النظرية الكانطية التي ترى أن: الفن نشاط حر.

شيلجل يربط المفارقة بكل ما هو موضوعي، فهو يلغي الذاتية، فالمفارقة عنده هي الموضوعية لأنها تعني السمو الكامل فوق الذات وهي المناورة باللعب على كل الاحتمالات، بل المناورة باللعب على الذات نفسها"⁽⁴⁾.

(1): نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 134.

(2): نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

(3): أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الطبعة العربية 2012، دار اليازوري، عمان، الأردن، ص 28.

(4): نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 134.

أما "كيرك جارد" فقد كان من المهتمين بالمفارقة وظهر ذلك من خلال ما نشره من آراء في كتابه مفهوم المفارقة⁽¹⁾.

ونجده "يضع مفهوم المفارقة بين ما يدعوه الطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي ورأى أن من يمتلك المفارقة الجوهرية يمتلكها طوال النهار"⁽²⁾.

بمعنى أن المفارقة ترتبط بما هو جمالي وأخلاقي، فهو لا يلجأ إلى المفارقة من أجل لفت الانتباه وإعجاب الآخرين فكلما تطورت الروح كلما ازدادت الجمالية وسمت الأخلاق.

ونجد كيركجارد وشيلجل يتفقان في فهمهما للمفارقة من حيث "إن الوعي الإنساني كلما حاول أن يستوضح تعقيدات الحياة وتوهم أنه قد وصل في مرحلة ما إلى فهم مناسب لها اكتشف أنه ما تزال هناك احتمالات أخرى للفهم"⁽³⁾.

مما يعني أن الوصول لتفسير هذه التعقيدات أمر في غاية الصعوبة وصانع المفارقة يعيش حالة افتراض على الدوام.

أما عند النقاد فقد قدموا للمفارقة تعريفات كثيرة يصعب حصرها.

إذ نجدها عند أ.ر. تومبسون: "أن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون أثرها مزيجاً من الألم والتسلية"⁽⁴⁾.

بمعنى أن الألم والتسلية عنصران هامين في اكتمال المفارقة أما عند صموئيل هاينز فيعرفها بأنها "نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وإن تجاوز المتناثرات جزء من بنية الوجود"⁽¹⁾.

(1): دي سيميويك: موسوعة المصطلح النقدي، ص 41.

(2): أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص 31.

(3): نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 135.

(4): دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، ص 19.

فإننا نلاحظ من خلال هذا القول إن مفهوم المفارقة عنده يقترب من مفهوم الغموض أو يختلط به.

ثانيا: الدراسات العربية:

إن مصطلح المفارقة لم يكن له وجود بلفظ صريح في تراثنا العربي، بل كانت هنالك ألفاظ شائعة تقوم مقامه بشكل أو بآخر فقد كانت تحمل مسميات أخرى: كالتهمك^{1*}، التعريض^{2*}، تجاهل العارف^{3*}، المقابلة^{4*} وغيرها من المصطلحات التي كانت تدخل ضمن ما يسمى الفنون البلاغية.

وقد تجسدت هذه الفنون والأشكال البلاغية في القرآن الكريم، فكل ما هو مستعمل في اللغة العربية وجد في القرآن الكريم لأسباب كثيرة.

فالتهمك: نجده مجسدا في قوله تعالى: "وبشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما" (2). فالبشارة هنا تحمل المعنى العكسي وهو الإنذار.

التعريض: نجده في قوله تعالى: "أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم. قال بل فعله كبيرهم هذا فسالوهم إن كانوا ينطقون" (3)، فسيدنا إبراهيم عليه السلام في هذا الموضع أراد إيصال فترة مفادها أنكم تعبدون ما لا ينفع، ولا يضر.

(1): أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص 35.

^{1*}: هو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء.

^{2*}: اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم بالموضع الحقيقي والمجازي.

^{3*}: فهو لا يخرج عن كونه تجاهل العارف المتكلم للحقيقة، ويريد البلوغ من خلال أسئلته لمحاورة مدى معرفته لهذه الحقيقة.

^{4*}: ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.

(2): سورة النساء: الآية، 138.

(3): سورة الأنبياء: الآيتان، 62-63.

أما بالنسبة لتجاهل العارف: فيقول تعالى: "أم عندهم الغيب فهم يكتبون." (1). المقصود هنا أن الله سبحانه وتعالى هو عالم الغيب ولا أحد يعلمه سواه ومن يدعي معرفة الغيب فهو كاذب ومفتري.

المقابلة: في قوله تعالى: "فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا" (2).

أما بالنسبة للنقاد العرب المحدثين فقد تأثروا بما جاء عن الغرب فأصبح مصطلح المفارقة متمظهر في المعاجم الأدبية الحديثة.

فهذه نبيلة إبراهيم تقول: "وربما كان من المهم (...) أن نشير إلى فن المفارقة فن بلاغي بكل تأكيد" (3).

ونجد سعيد علوش يرى بأنها: "تناقض ظاهري، لا يلبث أن تبين حقيقته، وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالإستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام" (4).

وسيزا قاسم له نظرة عن المفارقة إذ يرى بأنها: "استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية، وهي طريق لخداع الرقابة، لأنها في كثير من الأحيان تراوغها، بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه، أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له" (5).

(1): سورة الطور: الآية، 41.

(2): سورة التوبة: الآية 82.

(3): نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 140.

(4): أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص 39.

(5): محمد سالم قريميدة: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، أبي عيسى جامعة الزاوية، مجلة الجامعة،

العدد السادس عشر، المجلد الأول، 2014، ص ص 76-77.

وأما ناصر شبانة يرى: "أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية وإلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"⁽¹⁾.

3 - أنواع المفارقة

نظرا للأنواع الكثيرة للمفارقة وتداخلها واندراج كثير منها تحت أنماط واحدة أو متقاربة إلى جانب حضور بعض هذه الأشكال فقط في التجربة الشعرية، فسوف نتطرق إلى نوعين بارزين هما: المفارقة اللفظية ومفارقة السياق أو الموقف.

أولاً: المفارقة اللفظية:

احتلت المفارقة اللفظية مساحة أوسع من مفارقة الموقف وغيرها من أنواع المفارقة الأخرى، مما يعني أن المفارقة اللفظية نالت من عناية النقاد والدارسين أكثر مما نالته الأنواع الأخرى.

"المفارقة اللفظية هي المفارقة التي تكون فيها المعنى الظاهري واضحاً ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة"⁽²⁾.

بمعنى أن المفارقة اللفظية يكون المعنى فيها واضح وظاهري وجلي يعبر كل البعد عن الغموض والإبهام، وذو دلالة قوية ومؤثرة "وكثيراً ما يكون المعنى فيها هجومياً، وخاصة في شعر الهجاء وهذه المفارقة يعتمد عليها الشاعر، ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر"⁽³⁾.

⁽¹⁾: المرجع نفسه ص 77.

⁽²⁾: نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ص 42.

⁽³⁾: نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية، في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص 18.

فالمفارقة اللفظية يجب أن يتوفر فيها عنصر المغزى فمن خلاله نستطيع الولوج إلى المعنى الباطني الخفي وهذا ما لمسناه في هذا القول:

"تكشف عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، وهي تشكل من أشكال القول، يساق فيه المعنى ما، في حين يقصد به معنى آخر، يخالف المعنى السطحي الظاهر، والمفارقة اللفظية تشمل على عنصر المغزى، وعنصر لغوي أو بلاغي وهو عكس عملية الدلالة، وينبغي لإدراك المفارقة النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي أو إلى الحدث المغزى، من القول إلى مقصد القائل" (1).

كما يضيف دي سي ميويك: "أن المفارقة اللفظية تثير أسئلة تقع في باب البلاغة وأساليب الأشكال القصصية والهجاء ووسائل الهجاء" (2).

ثانيا: المفارقة السياقية (الموقف):

"تعتمد المفارقة السياقية على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي.

فهي تتطلب خفاء أو عمقا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها" (3).

والمقصود بهذا أن المفارقة السياقية تعتمد على القارئ بالدرجة الأولى، فهي تدخله حتما إلى مغامرة جمالية يكتشف بواسطتها التعارض وملاحظة العلائق الظاهرة والخفية بين عناصر بنية النص.

(1): عاصم شهادة علي: المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، العدد 10، ص 7.

(2): دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، ص 20.

(3): نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، صص 44، 55.

"تقوم مفارقة الموقف على حالة أو حدث يرى في إطار المفارقة، لقد أسلفت القول أن مفارقة الموقف قد لا توجد في حالة طبيعية إلا إماما، ومعنى ذلك أن الناس الذين يرون الأشياء في إطار المفارقة هم أولئك الذين يساعدونهم حسب المفارقة لديهم أن يركبوا عقليا حالة المفارقة من مادة خام"⁽¹⁾.

ومن هذا القول نجد أن مفارقة السياق مقترنة بالدرجة الأولى بالحديث، وقارئ المفارقة يتولد عنده حس ووعي عميق مما يجعله يتعامل مع النص بكل سهولة وتلقائية، وتصبح له القدرة على التعامل مع الجديد بلذة وجهد معا، وأمام نصوص المفارقة بشكل أخص.

و يرى **دي سي ميويك**: "أن المفارقة الموقف تثير أسئلة حول مسائل تاريخية و فكرية"⁽²⁾. بمعنى أن المفارقة السياقية تأسس لنوع مختلف من القراء يتعاطون مع النص بالأسئلة، وتجعل من القراءة مغامرة جمالية صوب مجهول النص.

"ومفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميديّة أو مأساوية أو فلسفية"⁽³⁾.

⁽¹⁾: دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، ص 71.

⁽²⁾: المرجع نفسه، ص20.

⁽³⁾: نجاة علي: مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، العدد 86، 2014، ص4.

الفصل الثاني :

تجليات شعرية المفارقة في ديوان حديث الجرح والكبرياء

أولاً: المفارقة السياقية

ثانياً: المفارقة اللفظية

تعددت التناقضات التي رصدناها على طول المتن الشعري مما شكل نسقا شعريا سعى إليه الشاعر أو لم يسع، خاصة في ديوانه "حديث الجرح والكبرياء" إذ نجد خطابا شعريا هذا ينحو حسب استقراءنا لهذا الديوان نحو الشكل العمودي العاطفي، وهذا بسبب إخلاصه في التعبير عن التجربة الشعرية وابتعاده عن التكلف والمجاملة والافتعال.

وهذا لا ينفي تأليفه للشعر الحر باعتباره من الشعراء المحدثين.

وكل هذه التفاصيل ساهمت في الكشف عن المفارقات التي قدمت لنا صورا شعرية مؤثرة تحمل بصماته.

وقد برزت المفارقة جليا على مستويات كثيرة، بدءنا بالعنوان وهو: "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب، أو دار النشر"¹

فهو يعتبر صورة مختزلة عن النص، ويمثل الواجهة الأولى له وأول لقاء له يجمع بين المتلقي وبين العمل الأدبي و الأديب.

"فالعنوان هو آخر أعمال المبدع فإنه أولى عتبات القارئ وهذا يعني أن أول وجود العنوان يفترض وجود المرسل والمتلقي له"²

فهو آخر ما يكتبه المبدع فيؤلى بالعناية الكافية لما تقتضيه الواجهة، وهو كذلك أول ما يصدم به المتلقي أثناء تعاطيه للعمل الأدبي.

تتسج خيوط المفارقة في هذا الديوان "حديث الجرح والكبرياء" بداية من عتبة عنوانه: الذي يحمل بذورا أضافت إضاءة للنص مما كشف الغطاء عن دلالات قصائده وأشعل لهيب التضاد والتوازي في داخلها، كما قدم نوعا من الإغراء والغموض وجذب للقارئ والإمساك

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات (ج. جينات من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007، ص97.

² - زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سينمائية، شهادة الماجستير، سانية، وهران، 2011، ص 15.

به، وبسط سلطته عليه، ودفعه للقراءة وفهم أبعاد هذا التناقض، الذي أبرز المفارقة بصورة جلية.

وقد شكل عنوان الديوان مع عناوين قصائده " آهات حلم جريح " و "أنوار الظلام" و "الجرح والكبرياء" و "وحيد لأنني أنا القافلة" و "الليل منهمر على أقداحي" و "صرخة في وادي".....نقاط استقطاب والربط الدلالي لذا جاءت كلها محملة بحس شاعري غني، وهذا ما عبر عنه جيران جينيت بالنص الموازي، الذي يستمد فيه علاقة العنوان بالنص وتتشابك فيه.

فمن خلال "حديث الجرح والكبرياء" نجده يتوزع على مسارين، المسار الأول هو الجرح الذي فتح الشاعر من خلاله نوافذ آلامه وخيباته وانكساراته التي يعيشها مع نفسه ومع المجتمع المليء بالحزن والتعاسة، أما المسار الثاني فهو مسار الكبرياء والأفة وعزة النفس التي كانت تظهر أحيانا وتخفي أحيانا أخرى لأنه تكلم عن الجرح ليس من باب الاستعطاف والتذلل، بل دواخل عبر عنها من أجل تغيير وإنقاذ المجتمع من التردّي والضياع الذي يتخبط فيه. أما المتن الشعر فيزواج فيه بين المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية.

أولاً: المفارقة السياقية:

وجدناها تترك للمراقب تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي.

يقول في خطابه الشعري "ماض"

أروي حكاياتي الخضراء للشجر
تبكي زمان الهوى والوصل والظفر

أطوي المسافات في أرجاء مملكتي
أروي فتوهي دموع الشوق جارية

أيام كنا على الأوتار أغنية تنساب مورقة بالحب، بالحفر¹

فقد تكلم عن الأحزان والمواقع التي قرر في الأخير أن يطويها ويمزقها، فالغاية من الحديث عنها ليس بكاء على الأطلال، وإنما استحضارا لماض مجيد كان عليه وطنه، والدفء الذي عاشه في كنفه، قبل أن يصبح لعبة في أيدي من يريدون الإطاحة به، فقرر النهوض والخروج من شرنقته للدفاع عنه، وإخراجه من الصخب والفوضى التي طغت على جميع مجالات الحياة، بقلمه الذي نكتشف من خلال القراءة أنه لا زال لم يكتب شيئا بعد أو بالأحرى لا يزال يريد أن يكتب أكثر فأكثر، وهذا من شدة حبه وتعلق روحه بهذا الكون الذي يريد رؤيته في أحسن الأحوال.

ويقول أيضا:

إيه أبا بكريا علياء قافلتني يا شارب النور من ريحانة القمر

يا رقة القلب، يا روحا يفيض هوى لله، للنغمة الخضراء، للبشر.²

فالمفارقة هنا تظهر جليا من خلال توظيفه للفضة أبي بكر الصديق.

فتوظيفه لم يكن اعتباطيا وسطحيا، وإنما له معنى خفي، أراد من خلاله الدعوة إلى السير وفق منهجه في الخلافة، وإرجاع ذلك الزمن الحافل بالصدق والأمانة والجهاد في سبيل الله، والقضاء على الكذب والخيانة وإرجاع حق الضعفاء المهذور، ومواجهة أعداء الأمة الإسلامية.

فقد جعله خير مثال للذين ذكرنا أنفا أصبحت مصالحهم الشخصية أولى من مصلحة الوطن.

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ط1، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 5.

² - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 60

وبواصل قوله في نفس المتن الشعري:

الليل يعزم أن ليلى تغازله وخيبة الحب! هل ما عاد لي قمري ؟

لا، إن ليلاي مازالت تواعدني وصلا هو الحب، ما أحلاه في سمر !

ليلى ترفرف أشواقا مغردة هل تسقط اليوم بين الوحل والعفر؟¹

فإتيانه بليلى كان مفارقة بحد ذاتها، لأن الاسم قد يخيل للقارئ في الوهلة الأولى أن الشاعر يتكلم عن حبيبته أو معشوقته، لأن ليلي كانت وما زالت لما يرومه المرء من وصال أيا كان نوعه، أما الشاعر أراد بها هنا الجزائر، إذ يزعم قوم أنهم أولى بحكمها وأنها لهم.

ويقول في مته الشعري "أنوار الظلام".

الليل يلعنكم ويعلم أننا - يا لونه- في مقلته نهار²

تخللت المفارقة داخل هذا الاعتراض الذي نبهنا فيه من هؤلاء الأشخاص وأنفسهم الدنيئة والسيئة، الذين يلعنهم الشاعر.

فلو لم يعترض بتلك الجملة الاعتراضية لما عرفنا صفتهم ولونهم الذي هو كلون الليل أسود قاتم، ونظرة الشاعر إليهم.

ففي نصه الشعري "رغم الداء...." تجلت المفارقة حينما أطلق اسم سمية على الجزائر الحبيبة، فمن شدة تعلق الشاعر بها جعله يسقط عليها اسم الأنثى التي تركت أثرا جليا في قلب حبيبها ومعشوقها.

لسمية طلل بربع ناء عكفت عليه عواصف الظلماء

عكفت تعفي رسمه بجنونها غريبة الأحقاد والأهواء

¹ - المصدر نفسه: ص 6، 7.

² - المصدر نفسه: ص 15.

وعكفت أبكي غربتي وتشردى حتى بكت أطلالها لبكائي

لسمية الخضراء حبي والجوى ولها شجوني، حرقتي، برجائي.¹

للوطن تاريخ حافل بالأمجاد والبطولات، جعلته يبكي كبكاء الشاعر على ما آل إليه وطنة من رواسب دخيلة طفيلية جعلته يحس نفسه بأنه مسلوب الهوية، ضائع وسط الأطلال التي تكاد تزيلها هذه الرواسب، والتي لم تبقى راسخة في ذهنه وتواصل مفارقتها في متنه الشعري "الجرح والكبرياء إذ يقول:

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل

رويدك يا أخي فلرب وجد على القسمات مغترب يصل

تمهل يا أخي فرب حي له عن عيشه أبدا ذهول.²

فمن سياق الكلام نفهم أن الشاعر يخاطب الزمن الذي جعل إحساسه يتغلب على ألفاظه أو يكون على حسابها، كما نرى أنه في صراع مع هذا الزمن الذي يسعى للتغلب عليه والإطاحة به، إلا أنه يبقى مستسلما له، وهذا ما لمسناه من هذه الإشارات ويقول أيضا:

فيسافر في دمي أبدا...فكلي بها ولها، له أبدا رحيل

ولا أسفا، فجرحي كبريائي وأحزاني المقدس والجليل³

فالبرغم من هذا الاستسلام إلا أن الكبرياء وعزة النفس تبقى تطول الشباب والشاعر بخاصة.

وفي خطابه الشعري "صه أيها الشعراء!" يقول:

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 17.

² - المصدر نفسه: ص 21.

³ - المصدر نفسه: ص 24.

وأنا هنا- يا راحلين- معفر الأشواق، منكفئاً على رهقي ومنطفئ السنى¹

فقد جاءت الجملة الاعتراضية - يا راحلين- لإنشاء المفارقة بين مكوث الشاعر ورحيل أهل المجد، ما يفدي بالضرورة إلى الغربة والوحدة لكون الشاعر من جنسهم من حيث الشعور والضمير.

يقول في نصه الشعري "إرادة الشعب لا تقهر!"

كفاح، فنصر، فحرية يعاني العرب والبربر.²

فغاياته كانت تحفيز الشعب على الاتحاد والصمود للوصول إلى الحرية، التي جعلها وسيلة لتوحيد ولم شمل العرب والبربر.

وفي متنه الشعري "رثاء" يرثي البلاد ويصفها بأنها امرأة أرملة أو مطلقة لا تحد من يقف بجانبها ويحميها ويحفظ شرفها وعفتها.

ابك المروءة يا فتاها واحزن على قدر أتاها

فلقد تهاوى صرحها فهوت (تمرغد) شرفتاها

ولقد تساوى أنفها بالأرض، غارت وجنتاها

في الرمل غاصت رجلها وإلى المدى ارتفعت يداها

نهضت تلخبط في الدجى تبكي وتبحث عن فتاها³

فالبلاد تعيش في ظلمات الفساد والغدر، فهي تبحث عن رجال فيهم نخوة ومروءة لإخراجها من هذا الوضع المتردي، والدفاع عنها وعن الزمن الغادر، أو بالأحرى الإنسي الغادر.

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 47.

³ - المصدر نفسه، ص 48.

ويقول أيضا:

أغدا؟ وإلا فيأسن يا قلب من شيم تراها

وقل السلام على الوفا وابلك المروءة يا فتاها.¹

فقد أصبحت تسود عبارة "نفسي نفسي"، والغد الذي كله وعود كاذبة ومطلية بطلاء الزيف جعلته يستسلم لهذا الواقع المشين الأعرج الذي قل فيه الوفاء.

ويقول في نصه الشعري "ذكرى اغتراب"

بجاية يا غربة الشاعر ومضطهر الحر الطاهر

ويا جنة دون درب العلى ومضيعة الأمس والحاضر

ويا لجة يدلهم الدجى ويسبح في موجهها الكافر.²

فشعرية المفارقة هنا تكمن في الكشف عن جماليات المكان، والكشف عن العلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان، وخصوصية المكان بالذاكرة لتعاضم الشعور بالمسؤولية.

ومنته الشعري "لغتي" القائل فيه:

لغتي !رأيتك تترفين جراحا ورأيت قومك في الورى أشباحا

ورأيت وجهك شاحبا تلهو به هوج الرياح عشية وصباحا

وسمعت صوتك يستغيث ولا أرى إلا بغاثة يمعنون صياحا

ولمحت عزك ناقما مترحلا ترك الأحبة في الهوان وراحا.³

¹ - المصدر نفسه، ص50.

² - المصدر نفسه، ص51

³ - المصدر نفسه، ص59.

تجلت شعرية المفارقة في إلباس الشاعر الألفاظ اللغوية لباساً جمالياً، ليعبر به عن حال اللغة العربية التي أصبحت تبكي ماضيها من ذكر حبيب ومنزل، وتشكي حاضرها من حفيد أعجم لسانها والوضع الذي آلت إليه.

ويقول أيضاً:

ومضى يمرغ في الهجين لسانه ويروم بعدك رفعة ونجاحاً!¹

والسبب في هذا أهلها الذين نزلوا وانزلوها معهم إلى الحضيض، وفقدوا ثقتهم بها فأهملوها واستبدلوها بلغات هجينة.

ويقول أيضاً:

لغتي ! فديتك. أنت نبض حضارة هطلت علينا روضة وصباحا

وكتابتك القرآن روضاً عاطراً يشفي الصدور وينعش الأرواحا

وجمالك الريان نهراً ساحر يهب المسافة عطرها الفواحا.²

فاللغة العربية حضيت من التشريف والتكريم ما لم تحظ به لغة أخرى، فلقد كرمها الله سبحانه وتعالى وجعلها لغة القرآن.

فهي لؤلؤة المجالس، وحرز المنافس، ومنهاج المدارس التي نهل وينهل منها البلغاء والشعراء لها مفردات سعتها سعة البحر.

ويقول أيضاً في منته الشعري "أيها الحزن..."

خبأ الحزن لونه في إيهاب وروى لي أسرارها واحتفى بي !

¹ - المصدر نفسه، ص62.

² - المصدر نفسه، ص63.

وحباني بصحبة فروى لي كيف أمسى الأثير في أصحابي:¹

تجلت شعرية المفارقة حين حاول الجمع بين العالم الكتابي والتصويري، ليترجم هذا الحزن بصورته الشخصية إذ وجده أصدق تعبيراً.

فقد أصبح راس بحزنه ومستغرق فيه، فقلبه استراح وانشرح له، فقد منحه وأعطاه مشاعر لا يمنحها إلا الصديق لصديقه الذي يأتمنه على أسرارهِ ويفرح لفرحه ويحتفل به عند نجاحه، ويفضله على باقي الأصدقاء.

ويقول أيضاً في نفس المتن:

أنت يا حزن مركبي ورحابي أنت شمسي ومربعي وسحابي

أنت سحر الحياة نبض القوافي أنت معزوفة السهى والروابي

أنت رمز الكفاح ومض المعاني أنت همسي وصرختي واضطرابي

أنت سر الإلهام في كل شعر أنت أنسي وحيرتي وانقلابي.²

الحزن كل شيء بالنسبة للشاعر، فهو الذي يؤنسه في وحدته إذ لا يستطيع مفارقتها والتخلي عنه في كل الحالات، فهو حافزه في هذه الحياة رغم كل شيء. فالحزن يبقى القلم الذي بيدع به ويفتح له أبواب الأمل ونوافذ المستقبل فصوته دائماً يخفق في قلبه، إذ يتمنى أن يمضي معه في الدرب إلى أن ينتهي وجوده في هذه الحياة لدرجة أصبح يتلذذ بعذابه، ولا يحس بألمه والحزن بجانبه.

ويقول في خطابه الشعري "لك القلب أيتها السنبلة"

الخيول التي بثها الوجد صاهلة في الدروب تبيت على رفها مهملة !

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 65.

² - المصدر نفسه: ص 69.

والسيول التي حثها المجد أن تستفيض على عتبات الغروب

تبيت على سرها مقفلة ! والحقول التي تشرئب السنابل في جوها ثم

تغضي...¹

ففي منته الشعري هذا وظف حقلين متضادين، الأول يحمل التفاضل والثاني يحمل التشاؤم، وهذا إبراز للمفارقة التي تخللت داخل معنيين، معنى ظاهري وآخر خفي.

فمن الوهلة الأولى يخيل لنا أنه يصف هذه الطبيعة بكل ما فيها من خيول وسيول وحقول وأشجار..... وغيرها.

ثم يتخلل المعنى الباطني بينهما، إذ جعل من هذه العناصر وسيلة وغاية لتوضيح المعنى والكشف عنه وإعطاءه الإيحاء والزيادة في عمق تجربته الشعرية، وهذا ما جعله يستغني عن الكثير من الكلام.

ويقول أيضا في نفس المتن:

بكيت على أمة كبلتها الإيحاء فظلت على جهلها، ذلها مقفلة !

بكيت على تربة عطرتها الدماء فطارت، وروادها الغاصبون للألى استعبدها...

إلى أن يقول:

وهذا الوجود أصم عم لا يحب الندى !!²

فهذا التذكير الخلف بما قدمه السلف من بطولات وأمجاد لحماية الوطن، والتي ذهبت هباء منثورا، حيث أصبحت تطلب الاستغاثة لمن ينتشلها ويعترف بقيمتها لكن لا حياة لمن تتادي.

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 72.

² - المصدر نفسه: ص 74، 75.

ويقول أيضا في منته الشعري " البحث عن بلدي "

هب الحنين وصاح الوجد في كبدي إني بلا بلد، أينك يا بلدي ؟
طوفت أسأل عني لم أجد لغتي ورحت أبحث عن قومي فلم أجد
أين الذين سروا والخييل تعرفهم والليل يحمل أنوارا بهم لغدي؟¹

الشاعر لا يبحث عن بلده كخير مكاني، وإنما يبحث عن أصول وجذور ذلك البلد، فهو
يتمنى إرجاع الزمن المليء والحافل بالتاريخ والبطولات والأمجاد فهو نبع حضارة،
واسترجاع تلك الهوية الشبه مسلوقة حيث جعلها مهمشا لدرجة فقدانه لغته.

وفي المتن نفسه يقول:

من؟ والعبيد على عجل لهم عكفوا والعجل يسخر من شوقي ومعتدي
أتسخرون؟ فإننا ساخرون بكم ! غدا ترون الذي أمسى بغير غد !²

إن الإحساس بألم الاغتراب لا يفارقه أبدا، مع أنه يعيش في بلده ووسط أهله إلا أن تلك
العزة والكرامة التي أحسها في الماضي لم يعد يحس بها اليوم، مما شكلت له إحساس
الاغتراب، وما زاده ذلك نظرة الآخرين له بالسخرية والازدراء مما يتمنى ومن تشبته بتلك
المبادئ والأفكار التي نشأ عليها، إلا أنهم من لا معتقد لهم ولا كرامة حيث تناسوا أن
الأحوال تتغير ولا شيء يبقى على حاله، فما هم عليه اليوم قد ينقلب عنهم غدا.

¹ - عبد الملك بومجلل: حديث الجرح والكبرياء، ص 55.

² - المصدر نفسه: ص 57.

ثانياً: المفارقة اللفظية:

يقول في نصه الشعري "آهات حلم جريح":

ها أراه على التراب ترابا هان فارتد معبثاً للريح.¹

تحت تأثير الواقع المر الذي يقاسيه الشاعر، قد يندفع أحياناً للعب بالألفاظ اللغوية، وهذا من خلال لفظتي (التراب تراباً)، هنا يصف اللفظة بنفسها وهذا نوع من اللامبالاة والعشوائية بالحلم الذي لم يستطع تحقيقه، وأصبح مرمياً مبعثراً كذرات التراب المعرضة للزوال جراء الرياح.

ونجده كذلك يصف لفظة الروح بنفسها (الروح روعي) في قوله:

أنض الترب عن جناحي وأعلو انشد الروح في السماء لروحي.²

فقد قرر التخلي عن ذلك الحلم الجريح، الذي كبله وسبب له حسرة في القلب، وبدأ الحياة بروح جديدة، إلا أن هذا الحلم المنكسر يبقى يضغط عليه ويأبى مفارقتة وتطليقه.

والام البقاء في ظل حلم واهن العزم زئبقي كيسر؟.³

كما لعب بالألفاظ في خطابه الشعري "وغدا... سيندلع الكلام !! " إذ يقول:

حجر على حجر، وتنهض أمة

حجر على حجر، وتعدد قمة.⁴

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 8.

² - المصدر نفسه: ص 9.

³ - المصدر نفسه: ص 12.

⁴ - المصدر نفسه: ص 37.

فمواصلته اللعب بلفظة "حجر" والتي كررها في هذه المقطوعة (حجر على حجر) تبين لنا عدم اهتمامه ولا مبالاته بما يحصل في المجتمع الفلسطيني وبين العرب بالخصوص، فالبرغم من الخيانات الحاصلة بين العرب وتخليهم عن الدين وأوطانهم من أجل خدمة مصالحهم الشخصية، إلا أن الشاعر نجده يتحدى هذا الوضع والدخلان بصمود وكأنه يتفاعل بيوم تتحد فيه الأيدي وتجتمع كاجتماع الحجر فوق بعضه البعض.

ويكمل لعبه بالألفاظ في نصه الشعري "يا خيول اشربني..." القائل فيه:

من له العز حين عز تولى
فرمتنا في هوها الأهواء.¹

فلفظتي (العز، عز) توحى بقوله من يعرف ويمتلك العزة وقيمتها فحين يمنحها للآخر جعله يعرف مقامه ومكانته عنده.

في نصه الشعري "البحث عن بلدي" قوله:

اتسخرون؟ فأنا ساخرون بكم!
غدا ترون الذي أمسى بغير غد!²

فلفظتي (اتسخرون، ساخرون)، (غدا، غد) في هذه المقطوعة تدلان عن التحدي والعزم بالخروج من المعاناة التي يتكبل فيها، والجرح الذي سببه الآخر لبلده، والتفاؤل بأن الغد سيكون الأفضل، واليوم سيصبح مجرد ذكرى عابرة قابلة للنسيان، وأن الصباح سيشرق يوماً في هذا المدى.

وقد يرد اللعب بالألفاظ بطريقة خفية في شكل كلمات متراسة لا توجد بينهما علاقة واضحة وهذا ما لمسناه في منته الشعري "وحيد...لأنني أنا القافلة".

ولكن لي وجعي..

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 33.

² - المصدر نفسه: ص 57.

فها أنذا مرهق بالأناشيد من سيفهمها وبالحم تصلب أشواق في دمي.¹

فقد بنى نصه الشعري هذا على وحدة البيت، فكل بيت مستقل عن الآخر، ففي هذه المقطوعة تحدث عن وجعه، ثم انتقل للحديث عن الحلم الذي تعلق به وأصبح له اشتياق سري في عروقه كسيران الدم.

كما تطرق إلى نوع آخر يختلف عن اللعب بالألفاظ ألا وهو اللعب بالمتناقضات، ففي متنه الشعري "ماض" تلاعب بالمتناقضتين (اليوم وغدا) في قوله:

ليلى ترفرف أشواقا مغردة هل تسقط اليوم بين الوحل والعفر؟

غدا وصالي مع الأشواق أحضنها أنا المواسم، يا أحقاد فانتظري..²

الشاعر حين لعب بهذين المتناقضتين كان للرد على من يريد الإطاحة بوطنه الجزائر وبأنها ستبقى دائما وأبدا شامخة وترفرف في الأعالي كالعلم وبأن الغد سيكون له أولاده كتلك المواسم التي تأتي بخيراتها.

ويكمل لعبه بالمتناقضات في نفس المتن الشعري إذ يقول:

النور يقتل والظلماء سادرة عد يا صباح، فها قد صلني حنجري.³

فهذين اللفظتين (النور، والظلماء) كما عهدنا هما كلمتين متنافرتين متعاكستين في معناهما وكذا استعمالهما اللغوي، فغاية الشاعر من توظيفهما أن يبين الحال الذي وصل إليه المجتمع بحيث أصبح يعترف ويتقبل كل ما هو منا في المبادئ وقيم المجتمع، بحيث أصبحت القيم والمبادئ تتلاشى كتلاشي النور واختفائه بين تلك الغيوم القاتمة والمظلمة.

وفي متنه الشعري "آهات حلم جريح"

¹ - المصدر نفسه: ص 30.

² - المصدر نفسه: ص 7.

³ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 6.

رب جرح ينهل دمعا فيروى غلة الصب أو جوى المقروح.¹

ثم يأتي بنقيضه في هذا البيت القائل:

وهناك المدى رخي ندى سرمدي من بهجة وسرور.²

لفظتي (جوى المقروح) و (بهجة وسرور) عبر بهما الشاعر عن الأسى والحرقة التي يكابدها، فرغم الجرح الذي يعايشه والدموع التي تهطل منهمة تروي ذلك الجرح وتلك العضة التي سببها إلا أنها قابلة للإلئام والشفاء، فهو يتفاعل بطريق حافل بالآمال والرخاء. وبواصل تناقضه في نفس المتن الشعري حين قال:

أيهون الفؤاد؟ واهأ عليه ! كيف تتهار عاليات الصروح؟³

فيأتي بنقيضه:

ويقيم البناء صرحا عنيدا كوثريا يرتاده نبض روحى؟⁴

فهو هنا في تناقض تام بين تخليه عن الحلم الذي كسر فؤاده ككسر الحبيب لفؤاد حبيبته، بحيث أصبح يلقي العتاب واللوم على هذا القلب العليل المريض المعرض للانهدام كانهيار الصروح العالية، وفي نفس الوقت نجده متشبثا متعلقا بتحقيقه، لدرجة أنه أقام عنادا يتحدى كل الصعاب لتحقيق هذا الحلم.

كما وصل اللعب بالمتضادات في خطابه الشعري "أنوار الظلام" إذ يقول:

يا شاربين من الظلام صديدة ما أنتم والماء والأنوار

¹ - المصدر نفسه: ص8.

² - المصدر نفسه: ص 11.

³ - المصدر نفسه: ص 9.

⁴ - المصدر نفسه: ص 10.

الليل يلعنكم ويعلم أننا - يالونه - في مقلتيه نهار.¹

وصف اللفظ بضدها (الظلام، الأنوار) (الليل، النهار) الشاعر لما وظف هذه الأضداد لم يقصد استعمالها اللغوي بل بما تحمله من معنى في الكشف عن النفوس التي غشها السواد والحدق والكره والفساد والتمادية فيه حتى وصلت قلوبهم إلى درجة من الصدا، والمتخفية وراء عباءة ملئها البياض وصفاء الروح.

ويواصل لعبه بالمتناقضات في خطابه الشعري الآخر "وغدا... سيندلع الكلام" في قوله:

وغدا سيجتمع الركam

وفذا ستفتح أمة فمها..ويندلع الكلام !

وغدا إذا طلع الملوك

فليس يظهر كوكب إلا وفي يده الظلام !

وغدا ستتهض أمة..تلقى على قدس تناوبها

وبعدئذ تنام !.²

وفي تجربته هذه يصل إلى درجة من التناقض بغد أفضل تسوده الحرية والاستقرار، الأمن والسلام، ثم نجده حيناً آخر يصل إلى درجة من التفجع بالواقع ليجعل (التقاؤل، التشاؤم) يلعبان ويتصارعان، فيغوص الشاعر بينهما، حينها تنشأ نبرة التحدي وإثبات وجوده المادي واستمراره في الانفتاح على العالم المجرد الذي يكونه من خلال توظيفه للفظتي (الهرم والحجارة).

ألقم حجارتك المغارات التي منها سيندلع الكلام.¹

¹ - المصدر نفسه: ص 15.

² - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 36.

ويتم لعبه بالمتناقضات في خطابه الشعري "وحيد..لأنني أنا القافلة" في قوله:

وحيد لأنني أرى نجمة لا يراها الصغار، توارت وما أفلت.²

شبه الوطن بالنجمة المتألئة الساطعة المتوغلة في السماء، المتوارية للأنظار، فالروح الوطنية التي يمتلكها جياشة، جعلت نظرتة إليه تختلف عن نظرة الآخرين له، فبحسبه أن الآخرين روحهم الوطنية لا تتساوى وروح وطنيته.

ويكمل لعبه بالمتناقضات في خطابه الشعري "ذكرى اغتراب" في قوله:

بجاية يا غربة الشاعر ومضطهد الحر والظاهر

ويا جنة دون درن العلى ومضيعة الأمس والحاضر

ويا لجة يذلهم الدجى ويسبح في مرجها الكافر.³

هذه البساطة في اللغة لم تمنع من وجود درجة كبيرة من الشعرية، فالشاعر هنا ينطلق من الجدل الواضح بين مغامراته الشعرية وجماليته في وصفه لمدينة بجاية بكل ما تملكه من سحر جمالي وثقافة تاريخية بالإضافة لانفتاحها الزائد المائل للفساد، فهذا الجدل يتمثل في الحقيقة أو قولها.

نلاحظ في خطابه الشعري "إنك الآن حي" القائل:

قالت الشمس: ليتني كنت بحرا ضواً البحر فنه العبقري

قال: كلا، بل ليتني كنت ترابا سال شوقا، فالأرض مسك ذكي

قلت: يا بحر حدث الكون عما بث أمواجك الفتى اليعربي.¹

¹ - المصدر نفسه: ص 37.

² - المصدر نفسه: ص 32.

³ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 51.

الواقع الشعري هنا يستدعي شيئاً آخر.

فهو بطبيعته محيلاً على تأمل انزياحي للحياة، فجميل أن ترى الأشياء على حقيقتها فهذه الجمالية الحقيقة لا تعني شيئاً آخر سوى هذا الكشف عن قبح التجميل لما هو بشع حقاً، بالرغم من العمل الفدائي الذي قام به الحوتري الذي يجعل منه بطلاً، لكن هل ثمة أبشع من الموت أو مما يتركه من أثر؟

اشتمل "حديث الجرح والكبرياء" على مجموعة من الكلمات المتعارضة التي تتوزع على مجموعة من الثنائيات الضدية التي تشكل من اجتماعها مع الرؤية الشعرية التي تمنح للنص الاختلاف والمغايرة الذين يظل الشاعر حياته يبحث عن تحقيقها.

ويمكن توضيح هذه الثنائيات اللفظية المتضادة كما يلي:

الأمس — الحاضر (ثنائية الغياب والحضور)

مذ لهم الظلام — أرى نجمة (ثنائية الظلمة والإضاءة)

صه — ينهل ثثره (ثنائية السكون والكلام)

آخره — أوله (ثنائية البداية والنهاية)

الوطن — القلب (ثنائية الخارج والداخل)

يرحلوا — جاءوا (ثنائية الزوال والعودة)

مواجعي — أفراحي (ثنائية الحزن والفرج)

وبعد تأملنا لهذه الثنائيات وجدنا هذه النصوص تتحقق كينونتها الإبداعية اعتماداً على منطق الثنائيات الضدية، ويمكن في هذا الحال بأن الدلالة تزداد اكتمالاً.

¹ - المصدر نفسه: ص41.

فكلما ازدادت حدة التضاد ازداد إشراق الصور الشعرية وملاحمها، ويمكننا حصر هذه الحدة الضدية فيما يلي:

أنظر — لا ترى (ثنائية الخارج والباطن)

غاصت رجلها — ارتفعت يداها (ثنائية السقوط والعلو)

أحمله — يسقط مني (ثنائية القوة والضعف)

لا يملكون جناحا — في السماء محلقا (ثنائية الوهن والسعة)

يتشكل الفضاء الشعري هنا من حدة التلاقي بين الأشياء المتباعدة، ولقد نجح إلى درجة كبيرة في تشكيل فضاء يمتد بين الضيق والسعة وبين الانخفاض والارتفاع دون أن يفقد النص دلالاته التي تعبر عن روح المقاومة التي تمنح الإنسان القدرة على مواصلة العيش في هذا العالم العامر بالألم والقسوة.

ولقد تطرق إلى التلاعب بالضمائر وهو ضرب من المفارقة اللفظية فيقول في نصه الشعري "أنوار الظلام" القائل:

سترى.. وتتدلع الجوائح كوثرًا عزف الأفاضل من سناه فطاروا

طاروا فكان الحب يرفل شاعرا فعلى المدى — يا قاتليه — منار

نحن الذين تفتحت أرواحنا فلنا على درب الهوى أسفار.¹

الشاعر هنا يقوم بالتلاعب بالضمائر (أنا، أنت، هم، نحن) من أجل إيصال وتبيان قدرة الله عز وجل وجلالته وعظمته في اختلاف الليل والنهار باستخدامه كلمتي (النور والظلام)، وهذه العظمة والعزة لله عز وجل يؤكد عليها بمخاطبته خلقه في كل الأزمنة والأوقات الماضي (هم)، الحاضر (أنت)، المستقبل (نحن).

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 14.

وفي نفس المتن الشعري يواصل لعبه بالضمائر إذ يقول:

أنظر ! ولكن لن ترى، فعيونكم

ضربت على حدقاتها الأوكان

يا شاربين من الظلام صديده

ما أنتم والماء والأنوار؟ !

الليل يلعنكم ويعلم أننا

- يا لونه- في مقلتيه نهار

والماء يشربنا ويعلم أنكم

في نبعه الأقداء والأقدار.¹

وقد تطرقنا آنفا بشرح هذه المقطوعة، فالشاعر هنا يكشف الشعراء على حقيقتهم بحيث نجد

أن الحقد يملأ قلوبهم لدرجة أن نظراتهم تبصر العتمة والضبابية.

كما وجدنا لعبه بالضمائر في خطابه الشعري " صه أيها الشعراء " إذ يقول:

وأنا هنا متعثر الأشواق، منكسر الجناح

أرتل للمنى رهقي..فتسخر بي المنى

هم بادروا،

رسموا حدوث الشمس،

غابوا عن رماد الأرض الأرض، جدوا في الرحيل الصعب،

ما عرفوا الونى

وأنا - وقد جثم الرماد على دمي

وأحاط بي الغاؤون - أرحل في دروب الوهم قافيه

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 15.

والتحف

الضنى !

هم أبدعوا بالمجد قافية يغررها الأثير،

تعانق الجوزاء، تتضح بالندى

وأنا أهيم على دروب الشعر.¹

فقد أقام علاقة نصية بين ضميري " أنا " و " هم " وذلك من أجل إقامة مقارنة بينه وبين الشعراء الآخرين إلا أنه في الأخير يساوي نفسه بهم وهذا ما يخلق التناقض وبالتالي المفارقة.

ويواصل التلاعب بالضمائر في خطابه " إنك الآن حي " قوله:

ضوأ البحر فنه العبقرى

قالت الشمس: ليتني كنت بحراً

يسال شوقاً، فالأرض مسك ذكي

قال: كلا، بل ليتني كنت تراباً

بث أمواجك الفتى العربي

قلت: يا بحر حدث الكون عما

قصة الحب صاغها الشاعر.²

قال: سمعاً، يا أيها الكون هذي

تلاعب الشاعر بهذه الضمائر في نصه هذا وقد جاء هذا التلاعب في شكل حوار بين الشمس وتمثلت في الضمير (هي) وبين البحر الذي مثل الإنسان (هو) وبين الأرض (هي) التي مثلت الكون وجعل الشاعر البحر أساسياً في هذا الحوار لأنه كان شاهداً على العمل الفدائي الذي قام به الحوتري.

¹ - المصدر نفسه: ص39.

² - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص 41.

كما تطرق إلى ظاهرة أخرى وهي الاختزال، وهي ضرب من المفارقات اللفظية، وهي نوع من التلاعب باللغة، وقد تجسد هذا في نصه الشعري "صرخة في وادي".

وصرخنا..

فاحتفظي يا قدس بصرختنا ذخرا

عرب نحن، ويكفيننا فخرا..

أنا لم نسكت حين استهتر غاصبنا بالأرض والعرض

فداس كرامتنا جهرا..¹

ويقول أيضا في منته الشعري "وغدا..سيندلع الكلام !!":

وغدا سيجتمع الركام

وغدا ستفتح أمة فمها..ويندلع الكلام !

وغدا ستفتح أمة فمها.. ويندلع الكلام !

فغدا إذا طلع الملوك

فليس يظهر كوكب إلا وفي يده الظلام

وغدا ستتهض أمة.. تلقى على قدس تناؤبها.²

ويدخل الحرف ضمن البنية الاختزالية ويتجلى ببعديه التركيبي والدلالي بأنماط متعددة، ساهمت في تكوين الفضاء الشعري المفارق وتوسيع دائرته، فعلامات الحذف التي تتخلل سطور الخطابين الشعريين السابقين تحيل المتلقي إلى سياق تاريخي وهو تفاصيل القضية

¹ - المصدر نفسه، ص 45.

² - المصدر نفسه: ص 36.

الفلسطينية بخاصة والعالم العربي بعامة التي يتوقع أن يستحضرها المتلقي ليجيب عن الدهشة الإنسانية إزاء هذه المأساة، وهنا العلاقة الجدلية بين النص وفضاءه.

وتدخل أفعال الأمر ضمن المفارقة اللفظية، فهي تحقق نوعاً من الدراسة التي تظل المستقبل، إذ يظل الأمر قائماً حتى يتحقق، ويظل الشاعر بالتالي في حالة ارتقاب وتوتر.

وقد تجلّى ذلك في نصه الشعري " آهات حلم جريح " حين قال:

أذرفي الدمع يا شؤون ونوحي وبكل المرار واليأس بوحي

أذرفي حرقه الأسي بفؤادي وأترفي الحزن ثاوباً ملء روعي¹

فهو يتمنى من هذه الدموع أن تحقق له عيشة هنية فتريح قلبه وتمسح عنه ذلك الحزن الذي أثقل كاهله.

ويواصل قوله في نفس المتن الشعري:

انفضي عنك ما غشى من تراب واستقلي براق عزم جسور

وارتقي الجو واسبحي في فضاء من جلال وروعة وحبور

حلقي في السماء حلماً زكياً وانهلي من زلال سحر ظهور

واستقري هناك عطراً زكياً من ضياء، وروضة من نور.²

نجدّه كما ذكرنا سابقاً توظيفه لأفعال الأمر للوصول إلى هدفه المنشود والتمني بأنه سوف يتحقق، ففي هذه المقطوعة جعل حلمه الصعب والعنيد نصب عينيه وبأنه سيصل إليه في المدى القريب وهذا ما لمسناه من الأفعال (انفضي، ارتقي، حلقي، استقري).

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص8.

² - المصدر نفسه: ص11.

ويكمل استخدامه لأفعال الأمر في خطابه الشعري "أيها الحزن.." القائل:

واسق بالوجد ذكر عهد تهادى بصحاب. فأين أين صحابي؟

واحمل جرح نادبا كل حر فالدم الحربين أسد غضاب

واحفظ الجمر غاضبا يتلوى تولد النار بين أسد غضاب.¹

جعل من الحزن كائنا حيا، فقد أصبح يلزمه كملزمة الصديق لصديقة في كل ما يمر به،

فإن فارقته ولو دقيقة أحن واشتاق له إلى درجة إن غاب عليه ناداه.

لأن ذلك الحزن يريحه في حمل أعباء الحياة، فهو يهدي له تلك النار المشتعلة بداخله

¹ - عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ص ص 68،69.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة المتواضعة في رحاب شعرية المفارقة في ديوان الجرح والكبرياء سنحط
الرحال عند بعض النقاط التي نحاول من خلالها أن نوجز ما توصلنا إليه من نتائج.
- إن الشعرية الغربية إمتازت بالضبط والتحديد ، أما الشعرية العربية لم تعد محصورة
ومقيدة بنظام ثابت ومحدد بل تجاوزه وأصبحت زئبقية وذلك بفضل القراءات الحديثة
والمعاصرة التي أضفت لمسة جمالية على النص الأدبي، وإن كانت في بدايتها عبارة
عن إرهابات مثل لها القدماء.

المفارقة من المصطلحات الغربية المهمة، وعليها يقوم عدد لا يستهان به من الأجناس
الأدبية بما فيه الشعر ، إذا يقوم على رفض المعنى الظاهر لصالح المعنى الباطن.
- إن أسلوب المفارقة قديم قدم البشرية وهو موجود لدى كافة الأمم وفي مختلف
العصور والأزمان ، لكن مفهومه الذي تقوم عليه الدراسات الحالية سواء العربية أو
غيرها حديث.

- من خلال بحثنا ثم التوصل إلى أن النص الشعري لدى عبد المالك بومنجل صنع
المفارقة وجسدها في واقع بجمال جملة من المتناقضات والمفارقات
-استثمر عبد الملك بومنجل شعرية المفارقة أيما استثمار ، حيث استطاع من خلاله أن
يعبر عما يريد ، بإستخدامه تلك المتناقضات والمتضادات التي عملت على تنشيط القارئ
وابقائه متصلا بالنص لفهم هذه المتناقضات وبذلك تحدث المتعة ومن ثمة الجمالية.
- من خلال أنواع المفارقة التي وظفها الشاعر في ديوانه استطاع نقلها من دائرة العادي
إلى دائرة غير العادي، والتي ساهمت في تحقيق الأبعاد الجمالية التي كان يرمي إليها
الشاعر.

- تحققت شعرية المفارقة في نصوص الشاعر بشكل يمنحها الاختلاف، حيث ضمن
لها التجدد والاستمرارية.

- شكل عنوان حديث الجرح والكبرياء مساحة هامة حيث نقل به تجربة مليئة بالمفارقة والمراوغة.

ملحق

السيرة العلمية

للأستاذ الدكتور عبد الملك بومنجل

(أستاذ جامعي، ناقد وشاعر)

1. المعلومات الشخصية

- الاسم : عبد الملك - اللقب : بومنجل

- تاريخ ومكان الميلاد : 1970/01/28 ب : ذراع القائد (ولاية بجاية) الجزائر.

- البريد الإلكتروني : abumindjel@yahoo.fr

- الوظيفة: أستاذ جامعي . - الرتبة: أستاذ التخصّص: النقد الأدبي

- مكان العمل: قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة سطيف 2. الجزائر

2- المؤهلات

- شهادة البكالوريا آداب سنة 1988 من ثانوية خراطة المختلطة.

- شهادة الليسانس أدب عربي سنة 1992 من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة تيزي وزو.

- شهادة الماجستير في الأدب المعاصر سنة 1996 من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة تيزي وزو بتقدير مشرف

جدا. (عنوان الأطروحة: شعر الحب والرفض بين مفدي زكريا ومصطفى الغماري)

- شهادة دكتوراه الدولة في النقد الأدبي سنة 2006 من جامعة الجزائر بتقدير مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية

بالطبع. (عنوان الأطروحة: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث)

3- السيرة المهنية

- أستاذ مؤقت بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف 1995-1996.

- أستاذ مساعد بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة بجاية من 1998 إلى 2003.

- أستاذ مساعد مكلف بالدروس بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف من 2003-2006.
- أستاذ محاضر بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف من 2006-2011.
- أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف منذ ديسمبر 2011.

4-النشاط الإداري

- عضو اللجنة العلمية لمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة بجاية من 1998 إلى 2001.
- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات بجامعة بجاية من 2000 إلى 2001.
- رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف من 2007 إلى 2010.
- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة سطيف من 2007 إلى 2010.
- عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف من 2013 إلى 2016.
- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات بجامعة سطيف 2016-...
- مدير مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده منذ 2014.

5-النشاط البيداغوجي

دّرس عديد المقاييس في التدرج وما بعد التدرج في جامعات بجاية وسطيف وجيجل، وأشرف على عديد أطروحات الماجستير والدكتوراه بجامعات سطيف وجيجل والمسييلة، ويشرف على أخرى بجامعتي سطيف والمسييلة.

6-النشاط العلمي

أولا -المقالات المنشورة في مجلات علمية محكمة:

1-الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإنسانية، العدد5، ماي 2005.

2-ثقافة الشاعر: لشعره أم عليه؟، مجلة الناص، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة جيجل، العدد 7، ماي 2007.

3-البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقلين: عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، المجلد الرابع عشر، العدد الثامن والعشرون، 1431هـ/2010م.

4-فن المقامة عند العرب: تمهيد لسردية القص أم تأسيس لنوع جديد؟، مجلة التربية والعلم، كلية التربية بجامعة الموصل (العراق)، المجلد 18، العدد 1، 2011.

5-ملاحم منهج عربي في تحليل الخطاب: قراءة في المنهج التذوقي لمحمود شاكر، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للدراسات والنشر، الجزائر، عدد 10، 2011.

6-المدخل النفسي لعلم الأدب، مجلة الناص، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة جيجل، العدد 10، ديسمبر 2011.

7-المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة، العدد 2، ديسمبر 2011.

8-من فلسفة الإبداع إلى إبداع الفلسفة؛ قراءة في الإنجاز الفكري لطفه عبد الرحمن، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، العدد 69، 2012.

9-الموقف من الآخر في النقد العربي الحديث، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة، ع 2، 2013.

10-علم البلاغة بنك الناقد الأدبي، مجلة معارف، جامعة البويرة، ع 10، جوان 2014.

11-التأويلات المعاصرة للنص القرآني؛ مزالق التأويل وضوابط الفهم، مجلة فتوحات، مخبر التأويل-جامعة خنشلة، ع 2، جوان 2015.

12-قراءة عبد الملك مرتاض الحداثية للنص الشعري العربي، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات-جامعة البرج، ع 3، جانفي 2016.

ثانيا-المقالات المنشورة ضمن أعمال مؤتمرات:

- 1- تداخل الأنواع في القصيدة العربية، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية): 22-24 تموز 2008م، المجلد الأول، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط 1، 2009.
- 2- بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف؛ التمثيل أنموذجاً، لغة الحديث وفلسفته ودراساته (مجموعة مقالات الندوة الدولية 2012، المجلد الأول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا، الهند، 2012.
- 4- الموقف من الحداثة في فكر طه عبد الرحمن، أعمال مؤتمر سؤال النهضة في الفكر والأدب والثقافة، جامعة جدارا-إربد (الأردن)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2012.
- 3- أدب الطفل سبيلاً لتنمية المهارات اللغوية، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية: اللغة العربية في خطر الكل شركاء في حمايتها (كتاب المؤتمر)، المجلد الرابع، المجلس الدولي للغة العربية، دبي 2013.
- 5- منهج أبي الحسن الندوي في أدب الطفل، أعمال مؤتمر "موقف الشيخ الندوي من الأفكار المعاصرة"، مؤسسة العلامة أبي الحسن الندوي التعليمية والخيرية، عليكره-الهند، 2014.
- 6- فقه مراتب العلوم وأثره في نهضة الأمة، أعمال المؤتمر الدولي الثالث "فقه الواقع ومستقبل التجديد في النهضة الإسلامية"، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (مكتب سطيف)، ماي 2015.

ثالثاً-الأعمال المطبوعة:

- 1- النشر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة، العلمة، 2009.
- 2- جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (أطروحة دكتوراه)، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 1431هـ/2010م.
- 3- مماثلة المعنى في شعر المتنبي: أنماطها ومداها، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 1431هـ/2010م.
- 4- في مهبط التحول: جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 1431هـ/2010م.

- 5- في الشعر ونقده: مقالات وحوارات، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 1432هـ/2011م.
 - 6- الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دار قرطبة-الجزائر، 2015.
 - 7- تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة-الجزائر، 2015.
 - 8- تأصيل البلاغة؛ بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف 2-الجزائر، 2015.
 - 9- المصطلحات المحورية في النقد العربي بن جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف 2-الجزائر، 2015.
 - 10- الأدب العربي بين الأصالة والتبعية؛ قراءة في كتاب "خصائص الأدب العربي" لأنور الجندي، منشورات مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف 2-الجزائر، 2015. (كتاب مشترك).
 - 11- الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2016. (كتاب جماعي).
 - 12- الإبداع في مواجهة الاتباع-قراءات في فكر طه عبد الرحمن، المؤسسة العربية للإبداع والنشر، بيروت، 2017.
- رابعا-المدخلات الدولية:**
- 1- الثابت والمتغير في نظرية عمود الشعر، الملتقى الدولي: التواصل المعرفي بين القديم والحديث في الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، 27-28-29 أبريل 2004.
 - 2- ثقافة الشاعر لشعره أم عليه؟، الملتقى العربي: الجامعة والإبداع، جامعة جيجل، 12-13-14 مارس 2006.
 - الثقافة الواعية؛ قراءة في جهود عبد الملك مرتاض في نقد الشعر، الملتقى الدولي: الجهود النقدية المعاصرة في الجزائر، قسم اللغة العربية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 13-14 محرم 1429هـ/21-22 جانفي 2008م.
 - 3-جماليات النص الشعري بين التلقي العادي والبت الإلكتروني، الملتقى الأدبي الدولي الرابع (الأدب الإلكتروني والنقد البديل)، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة جيجل، 20-21 ماي 2008م.

- 4- تداخل الأنواع في القصيدة العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 22-24 تموز 2008م.
- 5-المتنبي: عبقرية فجرها دمشق، ندوة دمشق والإبداع الأدبي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الجمهورية العربية السورية، 3-5 نوفمبر 2008م.
- 6-وظيفة الشعر بين الحرية والالتزام: قراءة في التصور العربي القديم لوظيفة الشعر، الملتقى العلمي الدولي الأول المحكم: الخطاب الأدبي بين الثقافة والتخصص، جامعة جدارا، الأردن، 11-13 ربيع الثاني 1430هـ/7-8 نيسان 2009م.
- 7-الموقف من الحداثة في فكر طه عبد الرحمن، المؤتمر العلمي الدولي الثاني بعنوان (سؤال النهضة في الأدب والفكر والثقافة)، جامعة جدارا - الأردن، 17-19 ذو الحجة 1431هـ/ 23-25 تشرين الثاني 2010م.
- 8-دعاوى تجديد اللغة العربية: حاجة حضارية أم تفريط في الهوية؟، المؤتمر العلمي السابع "اللغة العربية: الماضي الحمود والمستقبل المنشود"، كلية الآداب - جامعة الزرقاء، الأردن، 30/11-1/12/2010م.
- 9-المصطلحات المحورية في النقد العربي بن جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، الملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، 09-10 مارس 2011م.
- 10-حوافر وقواعد إسلامية لتعلم اللغة العربية، المؤتمر العالمي الثاني للغات، مركز اللغات بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، 22-24 أبريل 2011م.
- 11-بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف؛ التمثيل أنموذجا، ندوة لغة الحديث وفلسفته ودراساته، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا، الهند، 2012.
- 12-أدب الطفل سبيلا لتنمية المهارات اللغوية، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية (اللغة العربية في خطر الكل شركاء في حمايتها)، المجلس الدولي للغة العربية، دبي 2013.
- 13- منهج أبي الحسن الندوي في أدب الطفل، المؤتمر العالمي موقف أبي الحسن الندوي من الأفكار المعاصرة، عليكره-الهند:2014.

14- تجربة طه عبد الرحمن في علاج مشكلة المصطلح، المؤتمر الدولي حول الإبداع الفكري بين النظرة التكاملية للعلوم والمنظور التأثيلي لاستشكال المفاهيم، أغادير: 2014.

- 15- التأويلات المعاصرة للنص القرآني؛ مزالق التأويل وضوابط الفهم، المؤتمر الدولي "الهيرمينوطيقا وتفسير النصوص، جامعة عباس لغرور-خنشلة (الجزائر)، 27-28 أبريل 2015.
- 16- فقه مراتب العلوم وأثره في نهضة الأمة، المؤتمر الدولي الثالث "فقه الواقع ومستقبل التجديد في النهضة الإسلامية"، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (مكتب سطيف)، ماي 2015.
- 17- الإبداع الفكري سبيلا لكوثرة المصطلح؛ تجربة طه عبد الرحمن أنموذجا، جامعة القاضي عياض-مراكش، ماي 2015.

- 18- الفن الإسلامي مصطلحا ورؤية، مؤتمر الظاهرة الجمالية في الإسلام، جامعة قطر-الدوحة، نوفمبر 2015.
- 19- التكامل التربوي في الهدى النبوي، المؤتمر الدولي الرابع "التكامل التربوي وأثره الإيجابي في الإصلاح الحضاري" جامعة سطيف 2 ومركز الشهاب للبحوث والدراسات الإسلامية، أبريل 2016.
- 20- التلقي العربي للنقد الغربي الحديث؛ من القبول إلى الاستقبال، الملتقى الدولي الأول "المثاقفة العربية بين داعي التفاعل ومسعى التماثل"، مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده-جامعة سطيف 2، أبريل 2016.
- 21- الحوار خُلُقًا للفكر؛ العقلانية الحوارية في فكر طه عبد الرحمن، المؤتمر الدولي التكريمي الثالث "إشكال العلاقة بين الأخلاق والحوار في الفكر الإسلامي المعاصر"، جامعة الجديدة، ماي 2016.

5- المداخلات الوطنية:

- 1- ملامح منهج عربي في تحليل الخطاب؛ قراءة في المنهج التذوقي لمحمود شاكر، الملتقى الوطني الثالث في تحليل الخطاب، جامعة ورقلة، 05 و 06 فيفري 2007م.
- 2- الموقف من الآخر في النقد العربي الحديث، الملتقى الوطني الثالث: إشكالية التعامل مع النقد الحداثي، قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة البليدة، 9-10 ديسمبر 2007م.

3- اللغة الشاعرة في كتابات عبد الملك مرتاض، الندوة التكريمية لعبد الملك مرتاض، مخبر السرديات-جامعة قسنطينة1، 2013.

6- نشاطات علمية

1.6. مشاريع بحوث:

- عضو مشروع بحث "الخطاب الأدبي الجزائري في التسعينيات"، 2002-2004.
- رئيس مشروع بحث "اتجاهات البحث اللغوي والأدبي في الجامعة الجزائرية"، 2007-2009.
- رئيس مشروع بحث "معجم شواهد البلاغة العربية" المعتمد سنة 2010-2012.
- رئيس فرقة بحث "معجم المصطلحات البلاغية في التراث العربي" في مخبر "معجم المصطلحات اللغوية والبلاغية في التراث العربي" المعتمد سنة 2009.
- رئيس مشروع البحث "موسوعة البحوث الجامعية الأدبية في الجزائر حتى 2010" في إطار البرنامج الوطني للبحوث Pnr معتمد في جوان 2011.
- رئيس مشروع البحث الوطني "التلقي العربي للنظريات النقدية الحديثة" المعتمد في 2016.

2.6- رئاسة أو عضوية هيئات علمية:

- رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية من 2007 إلى 2010.
- عضو المجلس العلمي للكلية من 2007 إلى 2010.
- رئيس مشروع الدراسات العليا (نظرية الأدب) من 2007 إلى 2010.
- رئيس لجنة تصحيح مسابقة الماجستير (نظرية الأدب) بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف أكتوبر 2007.
- عضو لجنة تصحيح مسابقة الماجستير (أدب جزائري) بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، أكتوبر 2009.

- عضو لجنة تصحيح مسابقة الماجستير (نقد جزائري معاصر) بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، أكتوبر 2011.

- عضو لجنة تصحيح مسابقة الماجستير (البلاغة والأسلوبية) بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة، سبتمبر 2012.

- رئيس لجنة تصحيح مسابقة التكوين في الدكتوراه تخصص نقد عربي قديم، جامعة سطيف 2، أكتوبر 2015.

- عضو لجنة تصحيح مسابقة التكوين في الدكتوراه تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة 1، أكتوبر 2014.

-- عضو لجنة تصحيح مسابقة التكوين في الدكتوراه تخصص دراسات نقدية، جامعة البرج، أكتوبر 2015.

- عضو اللجنة العلمية للملتقى الوطني الأول (التكامل المعرفي بين الأدب وعلوم اللغة)، 11-12 ماي 2011، مخبر معجم المصطلحات اللغوية والبلاغية في التراث العربي، جامعة فرحات عباس - سطيف.

- رئيس الملتقى الدولي الأول "المثاقفة العربية بين داعي التفاعل ومسعى التماثل"، مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده-جامعة سطيف 2، أبريل 2016.

- عضو الهيئة العلمية لمجلة الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة سطيف من 2006 إلى 2010.

- عضو الهيئة العلمية لمجلة النص والناص بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل منذ 2006 .

-خبير معتمد في مجلة التجديد المالية 2011-2012.

-عضو هيئة التحرير لمجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، منذ 2013.

-عضو الهيئة العلمية لكل من:

مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات-جامعة المسيلة، ومجلة المقال، كلية الآداب واللغات-جامعة سكيكدة، ومجلة فتوحات، مخبر التأويل-جامعة خنشلة، ومجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات-جامعة البرج.

7-الإبداع الشعري

صدر له:

- 1- لك القلب أيتها السنبلة، دار الأمل، تيزي وزو-الجزائر، 2000.
 - 2- حديث الجرح والكبرياء، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2009.
 - 3- الدك(تا)تور، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2009.
 - 4- أنتِ أنتِ الوطن، البدر الساطع، العلمة، 2016.
 - 5- عنقايد الغضب، البدر الساطع، العلمة، 2016.
- له إسهام في الطبعة الثانية من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وديوان الشهيد محمد الدرة.

8-الحضور الإعلامي

أجري معه حوارات في الشعر والنقد والفكر من قبل منابر إعلامية مختلفة: جرائد، كتب، إذاعات، قنوات فضائية؛ وهي على النحو الآتي:

1. جريدة النور الجديد، 2001.
2. جريدة الأخبار، 2003.
- 3- جريدة الحقيقة، 2006.
- 4- كتاب هكذا تكلم الشعراء لمحمد الصالح خرفي، الجزء الثاني، دار الأمير خالد، 2014.
- 5- إذاعة جيغل الجهوية(شواطئ الانعتاق) ، 2007 (حواران).
- 6- إذاعة سطيف الجهوية (حواران).
- 7- جريدة الحوار، 2015.
- 8- إذاعة البرج الجهوية (المقهى الأدبي)، 2015.
- 9- قناة الأنيس الفضائية (نادي الترقى)، 2016.

ونشر عديد المقالات بجريدة النصر اليومية وجريدة البصائر الأسبوعية.

10-قناة الجزائرية الثالثة، حصة قراءات، 2016.

11-قناة الأنيس، المقهى الأدبي، 2017.

12-إذاعة تطاوين (التونسية)، كتاب وبعد، 2017.

13-إذاعة عليسة أف أم (قابس-تونس)، برنامج فنون، 2017.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مطبعة وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر 2011.

أولاً: المصادر:

- أبو القاسم سجار الله محمود بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

- روفائيل نخلة اليسوعي: المنجد في المترادفات المتجانسات، ط3، دار المشرق، بيروت، لبنان ، د.ت.

- شعبان عبد العاطي وآخرون: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

- عبد الملك بومنجل: حديث الجرح والكبرياء، ط1، منشورات مكتبة قسنطينية، الجزائر، 2009.

- ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دط، دار صادر، بيروت، 1902.

- محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي أبو عبد الله البصري: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: أبو فهد محمد شاعر، دط، دار المدني بجدة، 1980.

- محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ط1، ج2، دار صبيح وإيديسوفت، بيروت، لبنان، 2006.

- محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي: المختار في صحاح اللغة، دط، مطبعة الإستقامة، القاهرة، 1934.

ثانياً: المراجع:

- أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الطبعة العربية، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2012.
- تزفيتان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
- جيرار جينيت: عتبات من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- خليل موسى: جماليات الشعرية، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصيغاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مجلد 4، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.
- رومان ياكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988.
- محمد الأمين سعيد: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دط، دار فيسيرا، 2013.
- محمد الدراسة: مفاهيم في الشعرية، ط1، دار جرير، أريد، 2010.

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط6، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2005.
- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
- علي أحمد سعيد إسبر: الشعرية العربية، ط2، دار الأدب، بيروت، 1989.
- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2004.
- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016 .

المجلات:

- مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013.
- مجلة فصول: قضايا المصطلح الأدبي، العدد 2، 1982 .
- الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا: المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، العدد 10 .
- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية: المفارقة في الأدب قراءة في المفاهيم والأشكال، العدد 9، 2012.
- مجلة الجامعة: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، العدد 16، المجلد الأول، 2014.
- مجلة فصول: قضايا المصطلح الأدبي: العدد 3و4 ، المجلد 7، 1987.

الرسائل والمذكرات:

- زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، شهادة الماجستير، جامعة السانية، وهران، 2011.
- مديحة خالد: شعرية القصيدة المعاصرة، عند محمود درويش، جدارية أنموذجا، مذكرة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2013 .
- مديونة صليحة: نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2005.

ملخص

ملخص البحث:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "شعرية المفارقة في ديوان حديث الجرح والكبرياء" ويمكن جهدنا المتواضع في هذه الدراسة في البحث عن شعرية المفارقة في الشعر الجزائري خاصة ديوان حديث الجرح والكبرياء وما حققته شعرية المفارقة من أهداف على مستوى بنية النص وكذا تشكيله اللغوي خاصة ، فقد زرعت فيه قاموسا شعريا تقوم فيه كل كلمة شعرية مقابل ما يتعارض معها أو يناقضها .

كما أن الشاعر إتخذ من أسلوب المراوغة حين ابتعد بشكل قاطع ونهائي عن المعنى الأحادي بل ترك قارئه أمام مرايا التأويل يتصدى فيها كائنات الدلالة ويؤول الكلام وفق ما يوصله إليه فهمه وقدرته على التعاطي مع لغة الشعر .

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، المفارقة، المفارقة اللفظية، المفارقة السياقية

Résumé de recherche :

Cette étude est portée sur le thème de la poésie du paradoxe dans le florilège « des propos auteur de la blessure et de l'orgueil »

Notre modeste effort consiste à chercher la poésie de paradoxe dans la poésie Algérienne et notamment dans le florilège : « des proposes auteur de la blessure et de l'orgueil », ainsi nous penchons à découvrir les buts que cette poésie a réalisés sur le plan de la construction textuelle et surtout sur le plan de la structure

Langagières.

Cette poésie a implanté dans ce texte un dictionnaire poétique dans lequel chaque mot (terme) poétique pourrait jouer le rôle de son contraire.

En effet ; le poète se sert de la malversation en s'éloignant d'une façon radicale et terminale di sens unique néanmoins, il laisse son lecteur devant les différent miroirs de l'interprétation afin qu'il puisse faire face aux diverses significations. Il interprète, de ce fait,

Les paroles selon sa propre conception tout en déboutant sa perspicacité à se manipuler avec la langue poétique.

Mot clé : la poésie , le paradoxe, le paradoxe verbal, le paradoxe contextuel

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-..... د
الفصل الأول: إضاءات نظرية في مفهوم مصطلحي الشعرية والمفارقة ونشأتهما....6	
المبحث الأول: الشعرية المفهوم والنشأة.....6-17	
1- مفهوم الشعرية.....6	
أولاً: لغة.....6-7	
ثانياً: اصطلاحاً.....7-9	
2- نشأة الشعرية وتطورها.....9-17	
أولاً: الدراسات الغربية.....9-13	
ثانياً: الدراسات العربية.....13-17	
المبحث الثاني : المفارقة المفهوم والنشأة.....17-20	
1- مفهوم المفارقة.....17	
أولاً: لغة.....17-18	
ثانياً: اصطلاحاً.....17-20	
2- نشأة المفارقة وتطورها.....20-26	
أولاً: الدراسات الغربية.....21-24	
ثانياً: الدراسات العربية.....24-26	
3- أنواع المفارقة.....26-29	
أولاً: المفارقة اللفظية26-28	
ثانياً: المفارقة السياقية (الموقف).....28-29	
الفصل الثاني : تجليات شعرية المفارقة في ديوان حديث الجرح والكبرياء.....32-54	
أولاً: المفارقة السياقية.....32-42	
ثانياً: المفارقة اللفظية.....42-54	
خاتمة	56-57
ملحق	61-69

74-71.....	قائمة المصادر والمراجع
76.....	ملخص باللغة العربية
77.....	ملخص باللغة الفرنسية
80-79.....	فهرس الموضوعات