المفارقة في شعر محمد قرنة
ديوان (في تيه الحياة) أنموذجا
دراسة فنية تحليلية

الدكتور
محمد عمر أبو ضيف محمد
أستاذ مساعد الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج

المقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام علي من لا نبي بعده

وبعد

فليس غرض هذا البحث ولا كتابته ، من أجل الاشتغال بالحديث عن المفارقة وذكر أنواعها ، وتمييز بعضها عن بعض، أو بيان تطورها وضبط تعريفاتها ، فقد نهض بذلك من كفانا المؤونة[١] ،- ذلك بإيجاز غير مخل- وإنما هو النظر في الجانب التطبيقي منها ، لنرى كيف تتحقق المفارقة ، وتتجلى في ديوان أحد الشعراء وهو محمد علي قرنة .

والعناية بالجانب التطبيقي- على كل حال - يعود فيؤثر في تطوير التعريفات، وترميم ما فيها من نقص وحذف ، وما تشتمل عليها من مفاهيم غير صائبة. فالتعريفات والمفاهيم إنما توزن بالنصوص، وبذلك يستقيم أمرها، وتعتدل مسيرتها.

لكن شيئًا آخر ، قد يحرف هذه المسيرة قليلاً عن استوائها واستقامتها ،كالعناية بالجانب النظري أكثر من الجانب التطبيقي ، أو كالاهتمام بنوع من المفارقة دون آخر، أو الانصراف إلى أقسام دون أخرى.

ولقد حظيت اللفظة المفردة ، والجملة الواحدة ، وما يقرب من هذه الدائرة الضيقة ، بعناية واضحة ، ممن يهتمون بالمفارقة .

فهناك المفارقة اللفظية . وهذه مجالها الكلمة وما حولها ، أو الجملة الواحدة وما يلوذ بها.

وهناك مفارقة الموقف ، وتتمثل في الحدث والسياق ، حيث يتسع فيها المجال ويطول عنها الكلام ، هناك المفارقة الممتدة، حيث يتسع المجال أكثر فأكثر ، ليشمل مشهدًا متكاملاً ، وقصة متراحبة[٢].

---

(١) وأهم الكتب في ذلك :موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، سي دي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط (الثانية) ،١٩٨٧ م ، المفارقة والأدب : خالد سليمان ، دار الشروق ، ط١، عمّان ، ١٩٩٩ . ص: ١٤، ١٥ . وينظر أيضا: بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية ، أدب ابن زيدون نموذجاً : أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب ، ط١، القاهرة ،٢٠٠٩ ص: ١٣٩ وما بعد ، وغيرها الكثير مما سنذكر بعضه خلال البحث.

(٢) ينظر: بناء المفارقة : شعر المتنبي نموذجاً : رضا كامل ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة، ٢٠١٠.

حريٌّ بنا ونحن نُقر بهذا التعدد في الدراسات أن ننوه بأن تعدد الدراسات التي تتناول ظاهرة واحدة لا يقلل من أهمية درسها، بل يزيدها هذا الأمر عمقا وثراءً وتنوُّعا، ومن هنا كانت لنا هذه الوقفة مع أنماط من المفارقة في شعر قرنة في محاولةٍ لإبراز ما توافر في تلك النصوص من عناصر إبداعٍ قائمةٍ على عنصر المفارقة، بالقدر الذي يعبِّد لنا سُبل البحث

ومن هنا عقدت النية ، على النهوض بهذا البحث ، راجيًا أن يكون لبنة تضاف إلى لبنات تقدمت، وإضاءة لجانب تطبيقي ، لم يحظ بالعناية ، وسبيلاً إضافية ، على طريق الكشف عن المعاني والمضامين ، بالنظر من زاوية جديدة وقد جاء البحث في:

المقدمة .

مدخل: وفيه شيوع المصطلح ،وبداية معناه.

المبحث الأول: المفارقة. وفيه:

المطلب الأول: تعريف المفارقة.

المطلب الثاني :المفارقة والجذور.

المطلب الثالث: الغرب والمفارقة.

المطلب الرابع: المفارقة والأدب العربي.

المطلب الخامس: المفارقة في معاجم اللغة:

المطلب السادس: وفي الاصطلاح:

المبحث الثاني :محمد علي قرنة.

المطلب الأول: حياته وجوائزه.

المطلب الثاني: سماته وتفاعله مع أهل الأدب والرأي.

المطلب الثالث: من الظواهر الفنية فى شعره.

المطلب الرابع :مؤلفاته ووفاته:

المبحث الثالث: المفارقة وقرنة

المطلب الأول: مفارقة العنوان :

المطلب الثاني: أقسام المفارقة:

المفارقة اللفظية.

أولا : المفارقة النحوية والبلاغية.

أ _ مفارقة الخبر .

ب- المفارقة الشرطية .

ج - مفارقة الاستفهام.

د- مفارقة النداء.

ثانيا :المفارقة البلاغية:

أ- الاستعارة :

ثالثا : مفارقة الثنائيات الضدية:

رابعا: التضاد:

المطلب الثالث: مفارقة الموقف أو السياق أو الصورة والسلوك.

المطلب الرابع: هناك أنواع أخري للمفارقة في شعر قرنة:

أولا : المفارقة غير الشخصية:

ثانيا: مفارقة الكشف عن الذات.

ثالثا: مفارقة التنافر البسيط:

رابعا: مفارقة الأحداث:

خامسا: المفارقة ذات المعطيات التراثية:

فهرس المصادر والمراجع .

وأنهيته وكلي أمل في الله أن يكون ورقة تقرأ وتطبيقا صائبا لهذا المصطلح ، والحمد لله أولا وآخرا ....

مدخل

شاع استخدام مصطلح المفارقة في نهاية القرن الثامن عشر في الأدب الغربي وكان يقصد به وجود كلام مغاير للمعنى . مع ما تحمله الكلمات من دلالات متباينة يتفهمها القارئ بعد كد وإعمال ذهن. وهي بعبارة أخري التعبير عن شيئين متباينين .

لقد برزت المفارقة من بين المفاهيم والتقنيات الحديثة في النقد كـ(الأسلوبية والألسنية والشعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التلقي والاستقبال) فوجدت لها مكانا رحبا تحت مسميات أُخَر مختلفة كالمفاجآت والتوقع[١] والانتظار الخائب أو المحبط والانحراف والفجوة أو الفراغ والصدمة ومسافة التوتر وأفق التوقع[٢] وغيرها.

وظاهر أقوال من يتحدث عن المفارقة ويعرفونها وينظرون لها أنها مبنية على التضاد[٣]، ومؤسسة علي أن ما يجري لا يتوقع القارئ جريانه ، وأن ما يحدث كان ينبغي أن يحدث ما يناقضه ويعاكسه، لأن "المفارقة أن يُسرق السارق أو يغرق مدرب السباحة"[٤]، تفسير ذلك "أن هذا الأمر غير محتمل الحدوث، أي الإشارة إلى الفرق ، بين ما ينتظر حدوثه ، وبين ما يحدث فعلاً ، وكلما ازداد الفرق كبرت المفارقة"[٥].

ونحن نرى أن المفارقة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبية، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص، التي يلتقي عند أعتابها كل من الباث والمُستَقبل ، بالشكل الذي يتيح للأخير فُرَصاً عديدة من القراءة والفهم والاستنتاج والاستجابة علي مُستوَيَيْ اللغة والفكر.

---

(١) معايير تحليل الأسلوب ، ميكال ريفاتير ، ترجمة: حميد لحمداني ، ص:٥٦ ، دار سال الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٣م.

(٢) قضايا الشعرية ، جاكوبسون ، ترجمة : محمد الولي وحنون مبارك ، ص:٨٣ ، دار يوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨م.

(٣) ينظر: المفارقة والأدب ص١٧. وينظر: بناء المفارقة شعر المتنبي نموذجاً، ص ١٠٦.

(٤) موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، د. سي. ميوبك ، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة ، دار المأمون ، بغداد . ص: ٦٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص: ٦٤.

والمفارقة ليست زينة شكلية للكلام، ولا هي تحلية في ظاهر القول ، بل " إننا نستطيع القول: إنه لا يمكن أن توجد حياة بشرية أصيلة بدون مفارقة"[١].

فوجود المفارقة في الأدب ، مبني على وجودها في الحياة، وارتباطها به، يعتمد على مدى ارتباطها بحياة الناس. وكما يقول كيركيكارد: " قد يدعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة"[٢].

إذن تبوأت المفارقة منزلةً مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي والدلالي للنصوص الأدبية ولاسيما الشعر، لذا اعتنى الدارسون بهذه الظاهرة وتناولوها من وجوه عديدة ومتباينة بتباين الزوايا التي يتم من خلالها رصد المظاهر المبرزة لهذه الظاهرة وكذلك من جهة أساليب معالجتها نقدياً[٣].

---

(١) المفارقة والأدب ، ص: ٣٥.

(٢) يقول أناتول فرانس: إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور. وينقل توماس مان عن غوته قوله: إن المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطعام مقبول المذاق. المصدر السابق ، ص ٣٤.

(٣) أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر ، د. حسن غانم فضالة. ص: ٢٤٩ ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، العدد : ١٠ ، كانون ثاني ٢٠١٣م.

المبحث الأول

المفارقة

المطلب الأول

تعريف المفارقة

بداية نعترف كما اعترف دي س ميويك – وهو من أهم دارسي المفارقة وكل من تحدث عن المفارقة من بعده أخذ عنه – بصعوبة تعريف المفارقة، فهويرى أن الكتابة عن هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة. وهى أشبه عنده بمحاولة (لملمة الضباب). وهو يقر أن من العسير عليه – كناقد أدبي – أن يجد تعريفًا دقيقًا ومختصرًا يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة، ويستبعد ما يقع خارج نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، كما أن أنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدها – بشكل نظري سوف نجدها عند الممارسة العملية متداخلة الواحدة في الأخرى[1].

ويؤكد ميويك أنه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمة تحتوي على تكنيكات المفارقة وطرق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كل عبارة من عبارات المفارقة التي يجدها في النص الأدبي. وكذلك ترتبط المفارقة عنده بكثير من أشكال التعبير الأدبي، فهي تعد مزيجًا من فن الهجاء وفن السخرية وفن الجروتيسك (الكوميديا السوداء) وفن العبث والفن الضاحك.

فكبيرهم ميويك يقر بصعوبة التعريف مع أن هذا المصطلح غربي وليس عربيا تقول نجاة علي: (المفارقة مصطلح غربي لم تعرفه العربية ، ولم يدخل دراساتها إلا من وقت قريب عبر الترجمة.

... وتواصل قائلةً:

والحقيقة أن هذا المصطلح – تحديدًا – سبب جدلاً واسعًا حوله في الغرب ، فهو مصطلح شائك ويثير الالتباس. فإذا كان "ما لا تاريخ له يمكن تعريفه" على حد

---

(١) المفارقة وصفاتها : ٣٣

تعبير(نيتشه) ؛ فإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ ، العصي على الفهم ، يعد مسألة صعبة جدًّا نظرًا لتاريخه الطويل المتشعب. فهو أشبه بجسد قطعت أوصاله – دون ما اتفاق مسبق – ووزعت بين العديد من اللغويين والفلاسفة والبلاغيين ، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة ، وطوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف وجديد ...

المطلب الثاني

المفارقة والجذور

بعض الباحثين يذكر أن المفارقة موجودة من قبل الخلق ويتكلف في إيجاد صور تثبت كلامه وهذا تعسف لا يصلح في الحقل العلمي لأنه لا يمكن أن يقاس ولا يمكن ضبطه وهذا ليس من العلم في شيء فالعلم يعتمد علي التدليل والأدب يزيد في أنه يعتمد علي القرينة إن لم يوجد الدليل ؛ لذا فالحديث عن جذور هذا المصطلح والإيغال بها في القدم أمر مستبعد وغير مقبول وسيكون الحديث فيما يمكن ضبطه والاستيثاق منه عن طريق المراجع والكتب لذا نقول:

تعود جذور استخدام هذا المصطلح (Ironia) (ايرونئيا) في بداياته إلى كتاب الجمهورية لأفلاطون وقد أطلقها على سقراط أحد ضحاياه، وهي تعني (طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين)، وتشير كلمة (آيرون) عند (ديموشينيس) إلى رجل يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادعاء عدم اللياقة. كما تعني الكلمة عند ديموشينيس (إنسانًا مراوغًا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدعي الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبدًا)[1].

وعند الرجوع إلى (قاموس أكسفورد) وجدناه يشير إلى أن مصطلح (Irony) مشتق من الكلمة اللاتينية (Ironia) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

١ – هو شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ – عادة – شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

٢ – نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

---

(١) المفارقة ، ميويك، ص ٢٦

٣ – التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر، وتستخدم الكلمة – بشكل خاص – للإشارة إلى ما يسمى بـ (المفارقة السقراطية) من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه[١].

وتعددت دلالات هذه الكلمة لاحقًا حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة، أو نمط من السلوك ينطوي على استعمال اللغة بشكل خادع، أو أن تكون وسيلة لمعالجة الخصم في جدال حتى وصلت إلى تأمل مصير العالم بمعناه الواسع، ثم توسع مدلولها حتى أصبح يعرف بأنه نظرة إلى الحياة[٢] ، ولقد ذكر أرسطو في كتاب (فن الشعر) أن أوميروس أول من أظهر شكل صناعة هجاء ليس فيه الهجاء فقط، ولكن في باب الاستهزاء والمطانزة[٣] . يعني السخرية.

---

(١) قاموس أوكسفورد الإنكليزية الأقصر على المبادئ التاريخية ،أعدها وليام قليلا ، H. دبليو فاولر، J. كولسون، المنقحة وحرره C.T. Onios، أكسفورد، وفي Clareendon الصحافة، (١٩٥٦)، ص: ١٠٤٥.

(٢) نقلا عن:المفارقة وصفاتها ، سي دي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط (الثانية) ، ١٩٨٧ ص : ٣٦، ٣٧.

(٣) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣ ، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ص ٩٢،

المطلب الثالث

الغرب والمفارقة

ولا تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام ١٥٠٢م ، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر[١]، فقد استعملها (درايدن) مثلا مرة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم، يذري، يحتقر، يهين[٢].

ويشير(د سى ميوك) في كتابه (المفارقة وصفاتها) إلى أن مفهوم المفارقة قد تطور بشكل بطيء جدًّا في إنجلترا كما هو في بقية دول أوروبا الحديثة، فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقًا عند (كيكيرو) و(كوينتليان) حيث كانت المفارقة طريقة في معاملة خصم في جدال، وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة (المفارقة) عددا من المعاني الجديدة دون أن تهجر المعاني القديمة كلية[٣].

على أننا سوف نجد أن كلمة مفارقة قد اتخذت عدة معانٍ في خضم التأملات الفلسفية والجمالية المتفاعلة، والتي جعلت من ألمانيا مركزًا للزعامة الفكرية، وقد برزت في ذلك الحين أسماء فردريك شليجل وأخيه أوجست فلهلم وكارل زولجر.

وقد ارتبط مفهوم الألمان للمفارقة بمفهومها عند جوته، والتي كانت لها مستويات متعددة، وكذا اتجاهات مختلفة، وكانت المرحلة الأولى من هذا التطور الجديد هي النظر للمفارقة ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يسقط ضحية المفارقة[٤]

ويذكر رينيه ويليك في الجزء الثاني من تاريخ النقد الأدبي أن فردريك شليجل هو أول من أدخل مصطلح المفارقة في مجال الأدب، ولم تكن هناك أية إشارة إليه سوى عند

---

(١) شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، نعيمة سعدية ، ص: ٣ ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، العدد الأول ، ٢٠٠٧م.

(٢) المفارقة وصفاتها ، ٨٢

(٣) المفارقة وصفاتها ، ١٧

(٤) المفارقة وصفاتها ، ١٩

هامان واستخدام شليجل للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي القديم، وعن فكرة التراجيديا عند (سوفوكليس)، الذي طوَّره في أول القرن التاسع عشر كونوب ثرول ، حيث صارت له أهمية كبرى في النظرية النقدية[١]. وقد أخذ به زولجر، كما أصبح لدينا على يده مفهوم آخر للمفارقة هو المفارقة الرومانسية[٢].

فالمفارقة عند شليجل هي شكل من النقيضة ، وهى إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض، وأن الوعي الضدي هو الذي يستطيع الإمساك بكليته المتنافرة. والمفارقة عنده تعنى أيضا ذلك الصراع بين المطلق والنسبي، وهى الوعي المصاحب للاستحالة، لذا ينبغي على الكاتب – في نظر شليجل – أن يشعر بالحيرة إزاء عمله، فهو يقف على مقربة منه ويعزل عنه في الوقت نفسه. ويتعامل معه بطريقة تشبه اللعب تقريبا[٣].

كذلك يرى شليجل أن المفارقة وعي جلي بالفوضى الكاملة اللانهائية، وهى وعي بالذات بدرجة عالية، لأن المفارقة عنده محاكاة ساخرة، فهي الهزل الغامض الذي يحاول أن يرتفع فوق إبداع الإنسان وفضيلته ونبوغه. كذلك تقترن المفارقة عنده بـ الشعر الغامض و بـ شعر الشِّعر الذي يجده عند بندار ، ودانتي وجوته . وهو المعنى نفسه للمفارقة الذي أكده الناقد الإنجليزي أيفور آرمسترونج رتشاردز في كتابه مبادئ النقد الأدبي حين كان يناقش موضوع الخيال مشيرًا إلى أن الشعر الذي لا يصمد أمام المفارقة ليس شعرًا من الطراز الأول، كما أن المفارقة ذاتها هي دائمًا من الصفات المميزة للشعر الرفيع[٤].

أما " أوجست فلهلم فإنه يفهم المفارقة على أنها توازن بين الجد والهزل أو بين التصور والمألوف، والتصور عنده هو نوع من الاعتراف المتغلغل في التمثيل نفسه، يزيد أو ينقص

---

(١) تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويليك ، ص :١٦ ، المجلس الأعلى للثقافة.

(٢) المفارقة وصفاتها ، ص: ٣٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويليك ، ص :١١ ، المجلس الأعلى للثقافة

(٤) نفس المصدر : ١٥

في وضوح التعبير. ويجد أوجست فلهلم ذلك في أعمال كوّزي الدرامية التي تقوم على الحكايات الخرافية بما فيها من مشاهد القناعية المتضاربة[١].

أما الفيلسوف الألماني سورن كيركيجو(فإنه يتجه بشكل رئيسي في مفهومه عن المفارقة إلى ما يدعوه بـــ (الطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي). ويرى كيركيجور أن من يمتلك مفارقة جوهرية ، فإنه يمتلكها طوال النهار فهو لا يتصف بالمفارقة بين وقت وآخر، بل إنه يعتقد أن الوجود كله يقع في باب المفارقة، ولا يتخذ المفارقة وسيلة كي ينال إعجاب الآخرين[٢] . وقد قدم كتابه الأول: مفهوم المفارقة مع الإشارة المستمرة إلى سقراط

وتعد هذه الدراسة الأكاديمية بمثابة المدخل الرئيس إلى فلسفة كيركيجور النهائية[٣]، حيث كان كيركيجور ينظر إلى سقراط على أنه أستاذ المفارقة بلا منازع، فقد ظهرت المفارقة لأول مرة في العالم على يد سقراط. ومن خلال هذه الدراسة التاريخية ينتهي كيركيجور إلى أن يميز عند سقراط بين ضربين من المفارقة؛ المفارقة بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس، والمفارقة بوصفها أسلوبًا في الحياة، وطريقة في الوجود، وهو ينتهي عند سقراط في الحالتين إلى ضرب من (العدمية) عندما يفضيان إلى نتيجة واحدة هي "السلبية اللا متناهية المطلقة"[٤].

ويرد في تاريخ مفهوم المفارقة بعد ذلك اسم الناقد الإنجليزي كونوب ثرلوال الذي نشر عام ١٩٨٨م مقالة طويلة بعنوان :المفارقة عند سوفوكليس. وهى دراسة يعتبرها ميوك، على الرغم من أنها تدين بشيء إلى المفاهيم الألمانية ، فإنها تعد – في نظره – آخر خطوة مهمة في التاريخ الطويل لمفهوم المفارقة، لأن بها أفكارًا تخص الكاتب وحده، فقد وضعت تلك المقالة في باب المفارقة، بدرجة تزيد أو تنقص في الوضوح جميع الأنواع

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ، .ا. رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوى ، مراجعة: لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ١٩٦٣ ، ص: ٣٢١.

(٢) المفارقة وصفاتها : ٢٩ ، ٣٠

(٣) وذلك علي حسب ما ذكره إمام عبد الفتاح إمام

(٤) كيركيجور رائد الوجودية، إمام عبد الفتاح إمام، ص ١٣، دار الثقافة للطباعة والنشر ،١٩٨٢م.

الرئيسية منها التي جرت ممارسته، وفي جميع صنوف الظواهر التي نطلق عليها الآن صفة المفارقة. ومنذ ذلك التاريخ يقع كل شيء تقريبًا إما في باب إعادة الصياغة، أو إعادة الاكتشاف[١].

على أننا سوف نلاحظ أنه بحلول القرن العشرين ساد مفهوم المفارقة النسبية وغير الملتزمة، حيث صرنا نقرأ عبارات مثل: المفارقة نظرة في العالم تجد الخبرة عرضة لتأويلات متعددة، ليس فيها واحدة صائبة دون غيرها .وأن تجاور المتنافرات هو جزء من طبيعة الوجود.

والمفارقة بهذا المعنى طريقة في الكتابة، ترغب في أن يظل السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود. فثمة إرجاء أبدى للمعنى المقصود؛ فالتعريف القديم للمفارقة – قول شيء والإيحاء بنقيضه – قد تجاوزته مفهومات أخرى كثيرة، منها مثلاً أن المفارقة هي قول شيء بطريقة تستفز عددًا لا نهائيًا من التأويلات المختلفة[٢]

(١) كيركيجور رائد الوجودية، إمام عبد الفتاح إمام، ص ٣٤.

(٢) المفارقة وصفاتها : ٣٦ ، ٤٠.

المطلب الرابع

المفارقة والأدب العربي

لأن لغتنا العربية تنفرد وتتميز عن غيرها من لغات العالم . فبكلمة واحدة يمكن أن تعطي القارئ أكثر من معني ودلالة انظر إلي الفعل (قضي) وما يحمل من دلالات . فتقول:

قضي القاضي بالعدل بين الناس . أي حكم

قضي الرجل ما عليه من دين . أي أدى ما عليه.

قضى نحبه أي هلك ومات.

وفى المفارقة تتعدد التفسيرات. وعلى هذا الأساس هناك مستويان (ظاهر وخفى) تربط بينهما العلاقة بما يساعد القارئ في البحث عن المفارقة في المستوى الخفي.

وليست المفارقة وجود اختلاف أو تباين في الجملة أو العبارة فقط . بل يكون التباين بين الأفكار .ويكثر ذلك في اللغة الساخرة الجادة للظاهرات الاجتماعية والمواقف السياسية المتباينة.

وقد يبدو النص المقروء – من خلال القراءة الأولى – سطحيا بلا معنى ، خاليا من المضمون الجيد الذى يهم الانسان . ولكن القراءة الثانية أو الثالثة ، تكشف للقارئ الدلالة العميقة والمعنى البعيد الخفي.

والمفارقة ليس لها جهاز، ولا ميزان يقدر ارتفاع حرارتها أو انخفاضها ، فالميزان الوحيد هو المتلقي ، ومدى قدرته وثقافته ، وتفتح ذهنه ، هو الزئبق الوحيد القادر على كشف المفارقة وأبعادها الأفقية".

وليس عجيبا ولا غريبا أن يدرك النقاد العرب قديما أن حس الشاعر بـــ(المفارقة)لا يقتصر على رؤية الأضداد فقط ، بل يتعدى إلى وصفها ووضعها في إطارها الصحيح(المفارقة)[1].

---

(١) المفارقة اللغوية والدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، د نعمان عبدالسميع متولي، ص:٧ ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م.

المطلب الخامس

المفارقة في معاجم اللغة

كتب اللغة والمعاجم متنوعة المناهج والمشارب ، إلا أن" معجم المقاييس "لابن فارس يظل النبع الأول الذي يجب أن نبدأ من عنده ، ذلك لأنه يضع لك الجذر اللغوي ، والمعنى الذي يخرج منه ، وهل هو أصل واحد أم أكثر من أصل.

ولفظة المفارقة من (الفاء والراء والقاف وهي أُصَيلٌ صحيحٌ يدلُّ على تمييز وتزييلٍ بين شيئين . من ذلك الفَرْق : فرق الشعر. يقال: فرَقْتُه فَرَقاً . والفِرْق: القطيع من الغَنَم. والفِرق: الفِلْق من الشَّيء إذا انفَلَقَ، قال الله تعالى: { فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّودِ العَظِيم }[1]. فهناك تباعد بين كل من الفِرقين يسمح بمرور الجموع الحاشدة لذلك قيل في اللغة : (المفارقة: المباينة ، وتباين القوم :تهاجروا وتباعدوا).

الفرق: خلاف الجمع .فرقه يفرق فرقا وفرقه. وقيل: فرق للصلاح فرقا ، وفرق للإفساد تفريقا. وانفرق الشيء وتفرق وافترق.

وفرق بين القوم يفرق ويفرق، وفى التنزيل:(فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين) وتفرق القوم تفرقا وتفريقا؛ والفرقة: مصدر الافتراق. وفارق الشيء مفارقة وفراقا :باينه . والاسم الفرقة. وتفارق القوم : فارق بعضهم بعضا. وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا: باينها[2].

وذكر صاحب لسان العرب من معاني المفارقة اللغوية تحت مادة فرق قوله يقال فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه[3].

---

(١) الشعراء ٦٣

(٢) المفارقة اللغوية والدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، د نعمان عبدالسميع متولي، ص:١٣ ،١٤ ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م.

(٣) لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة، محمد بن مكرم ابن منظور، تصحيح محمد أمين عبد الوهاب وأحمد الصادق العبيدي، ١٩٩٩ ، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان .ط ٣،.ج ١٠ ، ص ٢٤٣

فهناك في الدلالة اللغوية بُعدٌ شديد بين أمرين أدَّى للتفارق ، والمفارقة هي المباينة والمفاصلة والانقطاع ،والافتراق أيضًا مأخوذ من الانشعاب والشذوذ، ومنه الخروج عن الأصل ،والخروج عن الجادة ، والخروج عن الجماعة . بل إنك تلحظ في الدلالة اللغوية لا مفارقة أمرا نفسيا ، مترتبا على البعاد مثل البغض بين المتفارقين ، والعناد بينهما ، ولذلك فسر الفيروزبادي "المجانبة والمعاندة " بالمفارقة ، ليشير إلى هذا البعد النفسي بين الطرفين ، ولعل هذا جعل جملة "

فارقتك " إذا قالها الرجل لامرأته من ألفاظ الطلاق الصريحة .. ومن الباب أيضا إفراق المحموم من حُمَّاه ، وإنما يكون كذلك لأنَّها فارقَتْه ... وكان بعضهم يقول: لا يكون الإفراق إلاَّ من مرض لا يُصيب الإنسانَ إلاَّ مرّةً واحدةً كالجُدَرِيِّ والحَصْبة وما أشبَهَ ذلك، وناقةٌ مُفْرِقٌ: فارَقَها ولدُها بمَوْت. .

والفُرْقانُ : كتاب الله تعالى فَرَقَ به بين الحقِّ والباطل. والفُرْقان :الصُّبح ، سمِّي بذلك لأنه به يُفْرق بين اللَّيل والنَّهار، ويقال لأنَّ الظُّلْمة تتفرَّق عنه ... والفارِق: الخَلِفَة تذهبُ في الأرض نادَّةً من وجَع المَخاض فتُنْتَج حيث لا يُعلم مكانُها ؛ والجمع فوارقُ ، والفارق من الناس : الذي يَفرِق بين الأمور ، يَفْصِلُها. وفَرَقُ الصُّبْحِ وفَلَقُه واحد...)

وهذا المعنى الذي تحققه المفارقة في الحياة والفن ، إذ إنّ الكلمة باينه فارقه تشي بمعنى الانحراف عن سلوك ما إلى آخر متغير ، وهكذا هي المفارقة بمعناها الشمولي واقترانها بدلالة اللا توقع والانفعال[1].

وفى الحديث : البيعان بالخيار ما لم يتفرقا[2] .اختلف الناس في التفرق الذى يصح ويلزم البيع بوجوبه فقيل :هو بالأبدان .وإليه ذهب معظم الأئمة والفقهاء من الصحابة والتابعين . وبه قال الشافعي وأحمد ،وقال أبو حنيفة ومالك وغيرهما

وفي الحديث: من فارق الجماعة فميتته جاهلية[3] ؛ يعنى أن كل جماعة عقدت عقدا يوافق الكتاب والسنة فلا يجوز لأحد أن يفارقهم في ذلك العقد.

---

(١) ينظر : جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا) ، د .يوسف عليمات ،ص: ٢٨٠

(٢) الإمام مالك في الموطأ (٣/١٩٤) الإمام أحمد في المسند (١/٤٥٥)

(٣) ينظر: صحيح مسلم كتاب الإمارة (٥٤/ رقم الحديث ١٨٤٨)

وفي القرآن الكريم يقول تعالي: (واذ فرقنا بكم البحر[١]) ، ومعني إذ فرقنا بكم البحر ؛ شققناه. والفرق :القسم . والجمع أفراق. والفرق :الفلق من الشئ إذا انفلق منه ومنه قوله تعالى : { فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم }[٢].

(١) سورة البقرة :الآية ٥٠

(٢) الشعراء :الآية ٦٣

المطلب السادس

وفي الاصطلاح

إنّ المعنى الذي أمدتنا به المعجمات العربية ، هو مرتكزنا في البحث عما ينضوي من معانٍ تحت مصطلح المفارقة في المظان الأدبية العربية من جهة ، والدراسات الغربية من جهة أخرى.أما ما جاء في كتبنا العربية بشأن المفارقة ، فحسبنا إن تسبر أغوار المظان الأدبية والنقدية بحثا عما يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة ، إذ يتضح لنا خلو هذه المظان من لفظة (المفارقة) نفسها ... ظافرين بما يندرج تحت دلالاتها ومعانيها ... فقد أورد الجاحظ (٢٥٥ هـ)، لنا قولاً نصه :" لو أن رجلين حظيا أو تحدثا ، أو احتجا أو وصفا وكان أحدهم جميلاً جليلاً بهيّا ، ولباسا نبيلاً ، وذا حسب شريفا ، وكان الآخر قليلاً قميئا ،وباذ الهيئة ذميما ، خاملاً الذكر مجهولاً ، ثم كان كلاهما في مقدارٍ واحدٍ من البلاغة ، وفي وزنٍ واحدٍ من الصواب لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الذّميم على النبيل الجسيم ، وللباذّ الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب منه سببا للتعجب به ، ولصار الإكثار في شأنه علّة للإكثار في مدحه ، لأن النفوس كانت له أحضر ومن بيانه أيأس ومن جسدهِ أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبُونه ، وظهر منه خلافُ ما قدّروه ، تضاعف حُسن كلامه في صدورهم ، وكبر في عيونهم ، لان الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع[1]". ولو قصد الجاحظ أن يفصل في المفارقة اصطلاحا نقدياً لما كان أكثر دقةً واشدُّ وضوحا مما ذكر ، ولكنه كان يفصل في باب البلاغة وتعريفها ، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

وتعددت الدراسات النقدية التي تناولت المفارقة بالدَّرس والتحليل إلى يوم النقاد هذا دون ان يتمكن أيّ منها من تقديم حدّ دقيق وجامع لهذا المصطلح ، لذا فإنه

---

(١) ينظر : البيان والتبيين ، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون ،٨٩/١ ، وينظر: عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، ص: ١١٩، ١٢٠، والبديع ، لابن المعتز ،ص:٤

" يمكن تشبيه مفهوم المفارقة في وقت من الأوقات بسفينةٍ ألقت مراسيها ، لكن الرياح والتيارات وهي قوى متغيرة ودائمة تسحبها رويداً عن مراسيها[١]". وبهذا يمكن أن تكون المفارقة بمثابة السفينة المخيّرة التي تتجاذبها الثقافات (الرياح والتيارات)، لتشكل شيفرة ثقافية تتغير مدلولاتها ومفهوماتها حسب السياق الثقافي التعاقبي (الزمني)، الذي تتوحد فيه[٢]، ويرتبط معنى المفارقة أكثر ما ارتبط بالتناقض الظاهر أو الضدية الظاهرة ، التي تتولد في ذهن المتلقي حال سماعه مفارقة ما مما حدا ببعض النقاد أن ينحو في فهمها داخل هذا الإطار ، فيراها عبد القادر الرباعي: "حيلة بلاغية يستعملها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن[٣] "، ويتوهمها المتلقي متناقضة في ظاهرها إلا أنها بعد التأمل العميق تبدو ذات انسجام لا بأس به ، وهذا كما تبدو يكشف أن للمفارقة قيمة تأثيرية انفعالية تحدث من كونها ذات" مستويين للمعنى في التعبير الواحد ؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به ، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه ، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام[٤].

ويعجبني تعريف للمفارقة ذكره الدكتور. سعيد جمعة يقول فيه: من خلال الشواهد الكثيرة التي راجعتها ، وتبينت من خلالها السلك الرابط بينها أستطيع أن أرسم للمفارقة حداً أظن انه يلم معالمها ، ويسهل على القارئ إرجاع الشواهد إليه ، بل وإبداع كثير من المفارقات من خلاله ، فالمفارقة تعني : المسافة الفاصلة بين ما هو كائن من المعاني وبين ما ينبغي أن يكون ، أو (المسافة بين المتوقع وغير المتوقع).

---

(١) ينظر : المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي ، د .سي . ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ص:١٩.

(٢) ينظر : جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا) ، ص:٢٧٣.

(٣) ينظر : جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) ، أحمد جمال المرازيق، ص:١٧٣.

(٤) ينظر : المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج ٧ ، العدد: الثالث والرابع (١٩٨٧م) ، ص: ١٣٢.

ففي هذا التعريف تجد أن كل ما يصدر عنه عكس ما يُتوقع يعد مفارقة في العقلية العربية ، ويشمل ذلك المفارقة في اللفظ ، سواء أكان مفردا أم جملة , كما يشمل المفارقة في الشخصية فردا كانت أم جماعة ، كما يشمل المفارقة في الموقف[١].

أما عن وظيفة المفارقة ، فإنها تسعى إلى الكشف عن معاناة الإنسان ومعاينة الحياة الإنسانية من زاوية التضاد ، فالإنسان عندما ينعم النظر في موضوعات معينة في الحياة كفلسفة الحياة والموت ، فإن عقله ينشغل فعلاً بهذه الجدلية ومفارقاتها المتنامية ، لهذا فإن " أساس المفارقة العامة يتجلى في تلك التناقضات التي تبدو جوهرية لا يمكن حلّها مما يواجه الناس عندما يتأملون في وسائل الكون وغايته وحتمية الموت ، والجسد والروح ، العاطفة والعقل ، الذات والآخر ، ما يجب وما هو واقع النظرية والتطبيق ، الحرية والحاجة[٢]".

فالمفارقة إذا اسلوب بلاغي يقوم على التضاد . يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري . معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السباق . وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوى . وكد ذهني . وتأمل عميق للوصول إلى التعارض . وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذى يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة.

وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص .فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه .إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء .الذى قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السباق . بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية .وكلما اشتد التضاد . ازدادت حدة المفارقة في النص.

والمفارقة بهذا المعنى أسلوب أدبي بلاغي يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري . لذلك تحتاج المفارقة – وخاصة مفارقة الموقف أو السياق – إلى إعمال ذهن ، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض . وما يحمله في طياته من دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص وفضاءاته البعيدة

---

(١) ينظر : المفارقة في اللسان العربي ، د. سعيد أحمد جمعة ، (منشور علي شبكة المعلومات).
(٢) ينظر : المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي ، ص: ٦٦ ،٦٧.

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.

وقد اهتمت البلاغة العربية القديمة بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وجعلته في صورته البسيطة (طباقاً)، وفي صورته المركبة (مقابلة)، لكن الواضح أن فكرة التضاد هذه قامت على الجمع بين الضدين في عبارة واحدة ليس إلا، دون أن تشترط وجود تناقض واقعي عميق بينهما، فهي محسن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي الشكلي الذي لا يتجاوز مداه عبارة الأديب[١].

ويري ميويك أن المفارقة قد بقيت لأكثر من قرنين من الزمان تُعد صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات مثل: (أن يقول المرء عكس ما يعني)، أو (أن تقول شيئا وتعني غيره)، أو (المدح من أجل الذم والذم من أجل المدح)، أو (الهزء والسخرية)[٢]

ولقد حفل الحقل البلاغي بمصطلحات كثيرة، نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية، ولكنها حملت مضامينها وأبانت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة، وهذه المصطلحات هي:التورية ، والتعريض ، وتجاهل العارف، والتشكيك، والإلماع، والمدح في معرض الذم، والذم في معرض المدح، والمغالطة، والتهكم، والهزل الذي يراد به الجد، إذ لا تبين هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة للمتلقي، ولكن يتم التوصل للدلالات بعد الالتفاف على الألفاظ داخل السياقات[٣].

---

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد، ص: ١٣٧ ، القاهرة ، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٧،.

(٢) ينظر : المفارقة ، د. سى ميويك؛ ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، جـ١٣، العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ٢٩.-

(٣) ينظر : المفارقة في رسالة التوابع والزوابع – دراسة نصية – د .هاشم العزام ، ص: ١٠١٩ ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٦ ، ع ٢٨ ، شوال ١٤٢٤ هـ

والمفارقة مصطلح استخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض . وقد عرف شعرنا القديم هذه الظاهرة .وفطن إلي الدور الذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في إبراز معنى كل منهما . ولمحناه في قول الشاعر دوقلة المنبجى:

ضدان لمـــــا استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

وتبرز المفارقة في الأدب (شعر ونثره) في أشكال عدة :

فهي في الشعر تبدو في التضاد بين المفردات . وأسلوب المقابلة في السياقات المختلفة .وفى المفارقة المعنوية بين ظاهر الأشياء وباطنها وتلجأ – أحيانا– إلى السخرية في كشف باطن النص الخفي .

وفى المسرحية تأتى المفارقة في شكل كوميدي أو مأساوي . تتأجج فيه العواطف والأفكار وتتقاطع .(فقد تضحك المفارقة بمأساتها . وقد تبكى بسخريتها).

لقد اعتمد الشعر العربي قديمه وحديثه في بناء نسيجه على عنصر المفارقة، وكانت أغلب القصائد الشهيرة في الشعر العربي تعتمد في شعريتها وبنائها اللساني على المفارقة وعمودها الفقري التضاد . سواء أكانت مفارقة لفظية أم سياقية .

واستعمل الشعراء في العصر الجاهلي هذا اللون من التعبير ، فجسدوا هذا الشعور ، وصوروا هذه الدلالة في أبهى صورها ، مما يدل على تجذر هذا المعنى في قلب العربي القديم ، ويرد على من زعم أن هذا اللون من التعبير لم يعرف إلا عند النقاد الغربيين ومن النصوص التي ترى فيه مفهوم المفارقة واضحا جلياً أبيات الشنفري في لامية العرب حين قال:

ولي دُوْنَكُمْ أهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأرْقَطُ زُهْلُـــولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

هُمُ الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهمْ ولا الجاني بما جرَّ يخذلُ

والشنفري في هذين البيتين جعل من السباع بشرا ، في الوقت الذي تحول فيه البشر إلى ذئاب ، بل إنه جعل من السباع من أول البيتين أهلا وموئلا ، وهذه المفاصلة ناتجة عن ألمٍ أحاط بالنفس حتى جعلها تقطع بالأمر دون تردد (ولي دونكم أهلون) ... كذا

ثم زاد من زفرة المفارقة حين كشف لنا أن الأهلين الجدد ليسوا سوى (ذئب ونمر وضبع) ولعله لمح الاستغراب في ذهن السامع فأعاد اللفظ الموجع (هم الأهل) وهذا تعبير يفيد القصر ، كأنه قال : لا غيرهم من هؤلاء الموصوفين بأنهم بشر، فهو يصحح تصورات الناس الذين ظنوا أن البشر هم الأهل ، فنفى ذلك بأسلوب يحمل من المرار ما لا تستطيع العبارة إخفاءه ، حين أخرج هذه الجملة المؤلمة التي تحمل زفرات الموجوع ، وراجع النظر إلى هذه الهاء الشاخصة في الكلمتين (هـــــم الأهـــــل)، فهي من الحروف الحاملة لحرارة الوجع الكامن في القلوب ، والمصورة لمرارة الخداع الذي لقيه !!.

إن المفارقة جوهر في الأدب . لأنها تقوم على الصراع بين الأشياء :الحياة والموت المتصور والمألوف .الفاني والأزلي . ولأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة فهي نظرة فلسفية للوجود من حولنا . قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا.

وكما ذكرنا أن المفارقة أسلوب بلاغي يقوم على التضاد ... ويقترب هذا المعنى من الدلالات التي تفيدها لفظة المفارقة كمصطلح حديث، وأسلوب فني يستخدم في النصوص الإبداعية، وسوف يذكر الدارس بعض المصطلحات البلاغية التي أفادت مضمون مصطلح المفارقة، زيادة في التأكيد على التشابه الكبير بين هذه المصطلحات وبين المفارقة ومنها:التهكم الذي هو إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال، استهزاءً بالمخاطب[١]، والهزل الذي يراد به الجد: يعني أن يقصد المتكلم ذم إنسان أو مدحه فيخرج ذلك مخرج المجون[٢] ،وقد فرق بعضهم بين التهكم، والهزل الذي يراد به الجد، إذ الهزل الذي يراد الجد به هو الذي يكون ظاهره هزلا وباطنه جدا، أما التهكم فظاهره جد وباطنه هزل[٣]، والتعريض كما عرفه ابن الأثير اللفظ الدال على الشيء من

---

(١) ينظر : الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ج ٣، ص ١٦١ . وأنظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، ١٩٧٢ ، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج ٤، ص ٥٨

(٢) ينظر : حسن التوسل، إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ١٩٧٦. ، ص ٢٣٢

(٣) ينظر : حسن التوسل، إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ١٩٧٦. ، ص : ٣١٩

طريق المفهوم بالوضع الحقيقي، أو المجازي ، وهو أخفى من الكناية[١] ، ويقترب هذا المعنى من تعريف السجلماسي للتعريض بقوله عنه: اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهره إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضده ونقيضه[٢].والتشكيك هو: إقامة الذهن بين طرفي شك، وجزئي نقيض وهو أحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس[٣].

أما في الدرس النقدي المعاصر فيتردد مصطلح المفارقة بوصفه أحد فنيات التحول الأسلوبي[٤]. والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلا، فتكون المفارقة كبديل للتأثير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسى .وهي بهذا التعريف أحد المولدات الرئيسة لشعرية النصوص، ويتم التعامل معها عند معاينتها داخل السياقات الأدبية التي توجد فيها بوصفها وسيطًا لغويًا بين المبدع والمتلقي، وظيفته نقل الخطاب، لذلك يتوسل الخطاب داخل النص عبر أقنية مختلفة، تعد المفارقة أحد تلك الأقنية الهامة، ويستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخدامًا خاصًا ومكثفًا، عن وعي بقصدية هذا التكثيف، مفترضًا متلقيًا يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقاتها.

---

(١) نقلا عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، م ج ٩، ع ١٩٩٩ ،٢ ، انظر: المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير ، تقديم: أحمد الحوفي ،وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج ٣، ص ٥٦،٥٧

(٢) ينظر : المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم محمد السجلماسي، علال الغازي، ١٩٨٠ .مكتبة المعارف، الرياض، ص ٢٦٦

(٣) ينظر : المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم محمد السجلماسي، علال الغازي، ١٩٨٠ .مكتبة المعارف، الرياض، ص ٢٧٦

(٤) ينظر : الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي ، ١٩٨٥ ، النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ص ٢٥

المبحث الثاني

محمد علي قرنة

المطلب الأول

حياتـــــه

هو الأستاذ الفاضل والعالم الجليل والأديب البارع صاحب الحس والذوق الرفيع : محمد محمد على قرنه وشهرته (محمد قرنه). المولود فى السابع عشر من شهر يونية عام ١٩١٧م.

نشأته وحياته:

ولد الشاعر (محمد قرنة) فى قرية (شطورة) من أعمال محافظة (سوهاج) بصعيد مصر ، وكان والده – يرحمه الله – من رجالات التعليم البارزين فى القرية كما كان مشهودا له بالصلاح والتقوى.

فاكتسب الشاعر سلوكه من بيئته المتدينة والمشهود لها بالصلاح والأمانة والخلق وبعد أن تم دراسته بالتعليم الابتدائي تلقى تعليمه التكميلي فى (أسيوط) ثم رحل إلى القاهرة لينهل من موارد العلم والمعرفة فالتحق بـــ(مدرسة دار العلوم) وتخرج فيها عام ١٩٣٩ وعمل بحقل التربية والتعليم وتدرج فى المناصب حتى كان آخر منصب تقلده مديرا عاما للتعليم الابتدائي بوزارة التربية والتعليم وهو متزوج وله بنون وبنات وله قلب له الزمن ظهر المجن)

فدخل السجن جزاء فكره وثقافته ومكث فى السجن يضع سنين من عام تسع وخمسين إلى سنة احدى وستين وتسع مائة وألف حيث اعتقل فى ١٩٥٩/٣/٢٨م وعاد إلى عمله بالوزارة فى السادس من يناير سنة أربع وستين وتسعمائة وألف وذلك بعد عمله بالتعليم الثانوي الحر بأسيوط فى الحقبة من سنة اثنتين وستين إلى أربع وستين (١٩٦٢-١٩٦٤م)[1].

---

(١) في تيه الحياه ، محمد قرنة ، جمع ودراسة د. علي الخطيب،ص:١٣، ١٤٠٤هـــ ،١٩٨٥م (د.ط).

جوائزه:

كما كان الشاعر ذائع الصيت مشهورا فى الأوساط العلمية والأدبية ، ففاز بجائزة وزارة التربية والتعليم للتعليم المسرحي عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف كما مثل شعراء أسيوط فى مؤتمر الشعراء العرب بالإسكندرية عام ثلاث وستين وتسع مائة وألف وحضر الشاعر مهرجان الشعر الخامس فى الاسكندرية سنة خمس وتسع مائة وألف كأحسن شاعر فى أسيوط[١].

والرجل كان وما زال خليقا بالتقدير وحريا بالاحترام وقمينا بان تقدم فيه دراسات تستجلى جوانب شاعريته الثرة المباركة حتى يتمكن جيل العربية الناشئ من الافادة من أسرار هذه الشاعرية الفائقة الطموح[٢].

(١) في تيه الحياة : ١٤.

(٢) في تيه الحياة : ٢٠

المطلب الثاني

سماته وتفاعله مع أهل الأدب والرأي.

الشاعر محمد محمد على قرنة " تواكبت عليه ظروف الزمان وكر الحدثان وتنكرت له الأيام حينا من عمره حيث سجن لفترة جزاء فكه الثوري الجريء كشاب نابه متطلع إلى بناء بلده فى حقبة عصيبة فلجأ إلى الرمز حينا وإلى الصراحة حينا آخر ،وإلى المنطق مرة وإلى الفلسفة مرات ، ولا غرو أن نراه يهدى ديوانه وباكورة نتاجه الشعرى إلى (المهاتما غاندى) الثائر الهندي وفيلسوف عصره وزعيم زمانه وإلى الأستاذ العقاد صاحب المقام الجبار والديوان المستنير وهو يعد طالبا فى كلية دار العلوم وكتب هذا الديوان فى الثلاثينيات من القرن الماضي[١] ، ويذكر الشاعر أنه كتب شعره هذا فى شطورة[٢]. فى العاشر من سبتمبر سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف .وهو طالب "بدار العلوم "أرأيت كيف تفتقت شاعريته ، وظهرت مبكرا موهبته ،وأنه بحق شاعر مطبوع[٣].

وعن صداقاته في حقل أهل الأدب والعلم يقول جامع ديوانه وناشره: وقد كان له – يرحمه الله – لعلو بلاغة شعره ودماثة خلقه وجميل أحدوثته أصدقاء كثيرون من ذلك الطراز العالي الرفيع من سدة الأدب وأساطين اللغة وعلمائها الذين تملكوا ناصية البيان علما وفنا وحازوا قصب السبق وانقادت لهم طوعا لا كرها ؛فكانوا الساقين فى مضمارها والمساجلين فى ميدانها وفرسان حلبتها وما ذلك ببعيد على رجل يشار إليه بالبنان فى سماء البلاغة والبيان[٤].

ويستطرد :"ومن هؤلاء :الأستاذ العقاد وعبد الرحمن الخميسى ومحمد أحمد خليفة التونسي والأستاذ الشاعر صاحب الأسلوب المميز طاهر أبو فاشا أمد الله فى عمره والشاعر الكبير العوضى الوكيل – رحمه الله – والشاعر المعروف الأستاذ أحمد محمد مخيمر

---

(١) في تيه الحياة : ٢٠.

(٢) قرية الشاعر وهى من أعمال مركز طهطا محافظة سوهاج.

(٣) في تيه الحياة : ٢٠.

(٤) في تيه الحياة :١٦

والأستاذ المحقق إبراهيم الأبيارى ، والشاعر المرحوم على الجمبلاطى وقد كان الموجه العام للغة العربية في وزارة التربية والتعليم والأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى صاحب المؤلفات القيمة فى غلوم العربية نحوها وبلاغتها وأدبها ،والأستاذ الدكتور شاعر الأزهر الشريف حسن جاد حسن الأستاذ المتفرغ بجامعة الأزهر الآن والشاعر عبد العليم عيسى ، والأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ،وغيرهم كثيرون من أهل العلم والشعر والأدب. كما كان صديقا وزميلا للدكتور رمضان عبد التواب عميد آداب عين شمس والدكتور محمد محمود رضوان نقيب المعلمين السابق وعضو المجالس القومية
المتخصصة وعضو مجلس الشورى[1] وتلك علامات بارزات فى حياة شاعرنا محمد قرنة .

(١) في تيه الحياة :٢٠ ، وجميع من ذكرهم الدكتور- وكانوا من الأحياء زمن جمع الديوان- صاروا في ذمة الله رحمة الله علي الجميع.

المطلب الثالث

من الظواهر الفنية فى شعره

عود على بدء لنطوف مع الشاعر فى سراديب ذلك التيه الذى ظل يعاود فيه نظره ، ويكد فيه فكره ويمعن فى التأمل والتفكر فى ذلك التيه الذى تحار فيه الألباب وتضل فيه العقول وتنخدع به الأبصار لتشعب مسالكه والتواء دروبه ، ووعرة طرقه تلاحظ ذلك أثناء مطالعتك لديوان الشاعر وقراءتك الواعية لقصائده ، وما حوته من ألفاظ جزلة ، وتشبيهات لائقة ، وخيال رحب ينم عن شاعرية متفقة ،وذهن متقد وحسى مرهف ،وثروة لغوية تكشف عن تحصيل علمي ،وقراءات واعية ،بيد أن هناك بعض الظواهر الفنية التي تلح على القارئ أن يمنحها نظرا مدققا ،ويعيرها أذنا صاغية ليسمع جرسها القوى ، وموسيقاها الحالمة والتي تحاول عرضها لنجلي للقارئ تلك الظواهر الفنية ،والتي تعد سمة بارزة من سمات شاعرنا "محمد قرنه" والتي تميزه عن لذاته وأترابه من الشعراء الذين زامنوه ومن أولى تلك الظواهر تلك التي تضرب على دفتي الديوان بظل وارف نظرة الشاعر إلى الحياة والأحياء ، فهو لا يفتأ يعلل لنا الوجود والعدم ومهمة المرء بينهما ،ولعل تلك النظرة قد خاض فيها شعراء كثيرون خاصة فى تلك الفترة القاسية من حياة أهل الشرق العربي ،حيث راح الشعراء – كما سبق أن تحدثنا آنفا – يتقوقعون داخل ذواتهم بعد أن خافوا على مصائرهم من عنف الساسة وقوة السياسة ، وراحوا يناجون الطبيعة ويبثونها لواعج أساهم وحزنهم ،ولعل شعراء المدرسة الرومانسية فى مصر مثال أصيل وأنموذج رائع من هؤلاء الشعراء الذين كتبوا فى الطبيعة ما يعالجون به ما فى أنفسهم من ألم الشكوى .ويروح الشاعر "قرنة" يحدث صاحبه أن يتجاوب مع حياته غير مكترث بما حوله لأنه ليس له إلا ساعته التي هو فيها ،وهى أولى قصائد ديوانه[1]

وثاني هذه الظواهر التي تلفت نظر القارئ لديوان الشاعر قرنه (فى تيه الحياة) هي الوطنية الصادقة فى زمن كانت الوطنية مروقا وطلب الحرية جريمة ، فالدولة محتلة من أجنبي ولا قانون ولا دستور ألا ما يريده المستعمر ،والأجنبي معزز والمصري مهان ،ولا صوت

---

(١) في تيه الحياة ،٣١،٣٢.(بتصرف)

يعلو الا فى تمجيد الأجنبي والقصر اللهم الا بعض الاصوات الخافتة التي تهمس من هنا ومن هناك منادية بالتحرر والاستقلال فضلا عن كثير من الحناجر التي تجتر غيظها لتعزيها فى بلواها ، فهي تتروى في التعبير عن ثورتها وحنقها فى مناجاة الطبيعة لتنفث عن الالم الممض[١]

وثالث هذه الظواهر التي يحتويها ديوان الشاعر بين دفتيه هي موقفه من المرأة – وقد تقصيت على حياة الشاعر العائلية – وقت كتابة ديوانه فعلمت أنه كان عزبا لم يدخل دنيا المرأة فلم يكن عجبا أن يرى المرأة ملاكـــا يرف بجناحين من طهر ونقاء ، ولا عجب كذلك وهو الريفي أن نراه يقدس الحب الشريف الذى يرى فيه روحا فى جسدين وهو تائه اللب محير لعقل ينادى ليلاه أن تشرق فى حياته بعد ما أشرقت فى نفسه روحا سرمديا شفافا[٢]، وهذا العشق الشديد والرغبة الكبيرة للمرأة حولها إلي كائن ملائكي وليس هذا حقيقة والتحويل هو انقلاب الفعل إلى ضده[٣] ، ويكون ذلك بعد عملية التعرف الذي هو انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو العكس[٤].

وله رأي في الحب والسبيل إليه ختم الشاعر به مقدمة ديوانه فيقول :"وليس الحب جسدا يتزيى بغيره ، ولا مادة تزخرف بزخارف الروح بل هو نفوس تتلاءم وقلوب تتألف متشعب من متشعبات الحب الكبير الذى عرفه الناس من قديم مرموزا له فى العصور الهمجية بملك ،وفى الوثنية بصنم وفى الدينية بدين وفى العصور الحاضرة بوطن ، وما الحب الضيق إلا منشعبا من الحب الكبير"[٥] ...، فالحب عند شاعرنا حياة سرمدية حافلة بالنور

---

(١) في تيه الحياة :٣٧، ٣٨.

(٢) في تيه الحياة :٤٧.

(٣) طاليس أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣ ، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط ٢، ص ٣

(٤) طاليس أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣ ، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط ٢، ص ٣

(٥) في تيه الحياة: ٢٠ .(بتصرف)

والخير والجمال والمرأة بالنسبة للرجل عنصر من عناصر هذه الحياة[١]، وهو يري الزواج في هذه العلاقة نوع من المناقضة لها – كما سنبين ذلك في موضعه– وهذا تجاهل عرف في البلاغة الأدبية تجاهل العارف وهو من الكلام الرائق، والقول الجزل الفصيح وبليغ الحجاج القاطع للنزاع والحاسم للعنا، الهاجم بما فيه من التعريض والتورية بالمجادل إلى الغرض والغلبة. وفل شوكة المخاطب بأهون الهوينة وأقل العمل[٢] .

(١) في تيه الحياة :٤٢.

(٢) أبو القاسم محمد السجلماسي ، المترع البديع في تجسين أساليب البديع، تحقيق علال الغازي ، ١٩٨٠ ، مكتبة المعارف، الرياض، ص ٢

المطلب الرابع

مؤلفاته ووفاته

أولا :نثر الدر للآبي نسبة إلى آبة بأصبهان ط الهيئة العامة للكتاب قام الشاعر بتحقيقه وظهر منه حتى الآن ثلاثة أجزاء.

ثانيا : ربيع الأبرار ويقع فى أربعة أجزاء للزمخشري.

ثالثا : قام الشاعر بترجمة قصة (السادهانا) أو كنه الحياة للشاعر الهندي (طاغور) من الإنجليزية إلى اللغة العربية)

رابعا : حقق (المحمدون من الشعراء للقفطى) ولم يطبع بعد ،وقد أحجم عن طبعه لأنه ظهر بتحقيق علمي فى دمشق – سوريا ولا يزال فى بيته لدى أسرته للآن.

خامسا: (سلمى) وهى مسرحية شعرية عن فلسطين العربية.

سادسا: (الأعمى والطريق) مسرحية شعرية أيضا.

سابعا: ديوان فى تيه الحياة والذى قام الدكتور. علي الخطيب ، بجمعه وتقديم دراسة عنه.

ثامنا : ديوان (الحصاد) طبع طبعة متواضعة ٢٠٠٣م .

وفاتـــه:

وتوفى –يرحمه الله– فى الرابع والعشرين من شهر نوفمبر سنة تسع وسبعين وتسع مائة وألف عن اثنتين وستين عاما وبضعة شهور ودفن بمدافن الخفير بالدراسة بالقاهرة . بعد حياة حافلة بالتأليف والعمل والتصنيف

المبحث الثالث

المفارقة وقرنة

المطلب الأول

مفارقة العنوان

وأول ما يلقانا من استعمالات المفارقة عند قرنة المفارقة في العناوين وأولها عنوان الديوان حيث أسماه (في تيه الحياة) وقد جعل الشاعر هذا العنوان لثلاثة من قصائده فى الديوان تختلف فيما بينها طولا ووزنا[١]، ويحتوى الديوان على إحدي وستين قصيدة تختلف نفسا وطولا ولعل أكبرها على الإطلاق قصيدة "فى تيه الحياة "تلك جعلها الشاعر فى قصائد ثلاثة تحمل نفسر العنوان وتنبت فى ثنايا الديوان[٢].

يقول الدكتور/علي الخطيب ناشر الديوان والذي وضع فيه دراسة له: والديوان الذى بين أيدينا يحمل عنوانا يفضى إلى ما نحن فيه من حديث حيث أسماه الشاعر (فى تيه الحياة) فهو يسير بقارئه فى دهاليزها ويسبر أغوارها ويخبر أسرارها ويغوص فيها رغم قسوة الأمواج وهبوب الأعاصير غوص المكتشف لا عوص السابح فهو يعود لنا دائما بدرر المعاني وأصداف الرموز فى نسق عذب وصوغ جميل .

ولعل مل يجعلنا نطمئن إلى شاعريته وحسه الأدبي هو تقديمه لديوانه بنفسه؛ فليس أعرف من الشاعر بمقاصد لفظه ومراد معناه ، حيث يقول الناس كثيرا :"إن المعنى يكمن فى بطن الشاعر "ولهذا نرى الشاعر يقول فى لفظ موجز وحس صادق ولهجة ثائرة حسه وفكره وشعوره ونظمه فيقال: إن مهمة الشعر الشعور بالحياة والإحساس بها على وجهها الصحيح وعملية الإحساس هذه ليست منزلة هينة يعطاها كل فرد ويصل إليها كل من أراد الوصول فلئن كان على الفيلسوف (فهم الحياة) وعلى الزعيم تسيير الحياة ، فعلى الشاعر الإحساس بالحياة والتعبير عن هذا الشعور ، وعلى ذلك تكون مكانة الشاعر فى

---

(١) في تيه الحياة : ٤٨

(٢) في تيه الحياة :٢٢.

الشعر ،فالشاعر المحدود الإحساس محدود المكانة والذى يرى الحياة من جانب واحد أدنى مرتبة من الذى يرى منها جانبين أو ثلاثة ؛لأن اتصال نفسه بالنفس المطلقة (الخالدة) أقل من اتصال هذه النفس بها ،وهو لذلك أقل شعورا بالحياة وإحساسا بأسرها ،وهو ينعى على عصره احتفاله بشعر المتصنعين ،حيث يعجب الناس بالألفاظ الطنانة العارية من المعنى الهادف والفكرة المستنيرة فيقول عن هذا الشعر:

"ولقد ساعد العصر الحاضر على تنمية مثل هذا الشعر فلقد رضى جيل الدين الحى أسراره ومعابده ،ومضى الناقد الحاسة بفرسانها وما يتبع ذلك من وقائع الحرب والحب ومضى جيل الزعامة الرشيدة بابتعاثها للقلوب وإثارة للأرواح ... وأصبحنا فى الجيل الذى يتحكم فيه الشعب "ذو العرش الترابي والأذن التي لا تفهم إلا رنين المادة ، فالحق عنده مادة تشترى لا عقيدة تقتدى والحب عنده شهوة جسدية أو مقدمة للزواج لا عاطفة تطلب لذاتها ونزعة من نزعات تسامى الروح تبلغ مرتبة العبادة [1]....؟

وتأتي المفارقة في عنوان الديوان من الجمع بين الحياة والتيه وبينها مفارقة فالحياة تقتضي محبة العيش والتمتع باللذائذ ولم يقل إنها الدنيا فلو كان العنوان في تيه الدنيا لكان الأمر مقبولا لكن المفارقة في التيه وهو عدم الاستقرار وعدم معرفة ما هو فيه والضلال والتحير، وهو المفازة التي لا علامة فيها يهتدي بها ،وهذا يتناقض مع الحياة بما فيه من متع ومعرفة لجميع أركانها واتجاهاتها للتمتع بها والتمكن فيها للتلذذ بها.

وإذا كان عنوان قصيدة الشاعر ضوء لمحتواها أو إلماحة على مكنونها ؛ فان فى عنوان قصائد الشاعر (قرنه) خير دليل على ظاهرة الثورة المتمثلة فى الحيرة والقلق والتمرد تجاه حقائق الكون ومظاهر الطبيعة[2]. وهذه المفارقة ماثلة أمامنا في اللفظ ويدل عليها هذا العنوان وهي أيضا موجودة في داخل الشاعر وفي خياله ، وقد اعترف الشاعر بذلك كما قال ناشر ديوانه فيما نقله عنه: "وهو يفسر عنوان ديوانه (فى تيه الحياة) بأنه كان يرى أن الحياة تيه واسع متشعب المسالك متشابها يسير فيه الناس عارفين أو جاهلين ما بين غاضب

---

(١) في تيه الحياة : ٢٠ ،٢١.

(٢) في تيه الحياة : ٤٨

وراض متمرد وقانع ،وباك وفرح ، ومتفائل ومتشائم ،وكلهم يتقاتلون فى ذلك التيه ويتنازعون وتشتعل بينهم المعركة الأبدية الخالدة وكل منهم يدق عنق أخيه طمعا فى نيل سراب يبرق لهم ماؤه فى صحراء الحياة الجافة ،وكلهم يموتون على قيد شبر منه مدفوعين عنه محرومين ، والدهر يدفعهم فى سبيل ساخرا بالمنهزم والمنتصر على السواء لولا رياء يحجب سخريته عن الناس ... فالحياة تيه واسع تلمع فيه الأوهام وتقود بها خطانا فى سبيل غايتها التي لن تعمل لها وسرابها الأكبر سراب الكمال؟

على هذه الروح ،يفسر الشاعر كل ما فى الحياة من مظاهر ، ويمزج كل ذلك بعاطفته الثائرة وخياله المتمرد ، الذى ينطلق إلى ما وراء الغاية ، حيث يستكنه الحياة ويحس بها على نحو يراه صحيحا[١]".

وهناك عناوين كثيرة لقصائد ،تشتمل علي مفارقات توضحها لنا ،النظر في معاجم اللغة وقواميسها ، فاللغة هي المحور الرئيس لخلق المعاني المركبة داخل النصوص ، وهي وسيلة فعالة في نقل الأفكار الراسخة اجتماعيًا[٢]. نختار منها: شوق إلى مجهول[٣] .

وتأتي المفارقة في هذا العنوان عند فهمنا لجزئياته فالشوق هو نزوعُ النَّفْس إلى الشيء ، أو تَعَلُّقها به ، وهذا الذي تتعلق به النفس لابد أن يكون شيئا معلوما وأمرا معروفا حتي تتعلق النفس به لكن تأتي المفارقة واضحة بهذا العنوان في أن النفس تشتاق وتنزع وتتعلق بشيء غير معلوم وهو مجهول وهذا أمر غريب وشيء عجيب، وهو بيان لحالة من عدم الاستقرار والتيه التي يتخبط فيها الشاعر وتعيش فيها نفسه .

ومنها عنوان آخر لقصيدة وهو : لا روح ولا جسم[٤].

فالروح هي علامة الحياة والفرق بين الميت والحي هو الروح ، وحياة الانسان تقتضي وجود روحه وبدنه ،فالروح وحدها كائن نوراني لا يوجد في دنيا الناس بدون بدن والجسم هو بدن طيني ، يمثل الشكل الذي ارتضاه الله تعالي للناس ،وحتي تستقيم حياة

---

(١) في تيه الحياة :٢١، ٢٢

(٢) النصوص وسياقاتها ، دراسة في الأدبية، ص ٦٦ ، ٦٧

(٣) في تيه الحياة: ٦١.

(٤) في تيه الحياة: ٦١.

الإنسان لابد من اجتماع الطرفين الروح والجسم حتي يطلق علي الإنسان حي أو كائن حي، ولكن المفارقة تأتي هنا من عدم وجود روح وكذلك الجسم ،وهذا من المفارقة التي لا تتحقق في الواقع ، فالشاعر يري هذه الأجسام التي تنعم بالأرواح والحياة ليست كما نراها بل هي مجرد مسري لقوة خالدة ، وهو تصور غريب يرجع لعقلية الشاعر وحده.

ومنها : صيحة الألم[1].

والصيحة : هي الصُراخ ، والصوت العالي ؛ نتيجة عاطفة ، كالخوف أو الفرح أو اليأس ، وينبغي أن تصدر هذه الصيحة من العاقل ، وهو الإنسان، ولكن الشاعر جاء علي المفارقة بأن يجعل الصارخ ليس الإنسان بل الألم ،والأَلَمُ كما يقول الفلاسفة :أحد الظواهر الوجدانية الأساسية ، وكما في علم النفس: شعور بما يضادّ اللّذة من عدم الرَّاحة أو الضِّيق أو المضض ، سواء أكان شعورًا نفسيًّا أم خلقيًّا ، وهو كما يعرفه الجميع، الوَجَع الشديد الألَم فهو الحُزْن وَالأَسى. فالذي يصرخ ليس الإنسان بل الألم نفسه هو الذي يصدر هذا الصوت العالي والعويل من شدة الألم ، فإذا كان الألم يصرخ فما بال الإنسان.

ومنها: شكوى إبليس[2].

والمفارقة تأتي من أن الشكوى وهي تَعْبير عن اسْتِياء وهي دعوى يرفعها إنْسان إلى الله أو إلي القضاء أو لإنسان ما ضِدَّ ظُلم لحقه أو جَور حلَّ به ، فالشكوى بصفة عامة ما يُشْكَى منه والتوَجُّع من ألم ونحوه ، والغريب أن الشكوى تأتي من أصل الشرور ومنبع الآثام وهو إبليس وإبليس هو عَلَم للشيطان ، وهو كبير الشياطين ورأسهم ، وهو روح مجسّدة للشرّ وهو عدوّ لله تعالى وعدو آدم وذريته من بعده ، فهو الذي يشعكي من بني آدم بل تشتكي منه الدنيا بأسرها ، فإذا بهذا الشر المتجسد يشكو ويعبر عن واستيائه وألمه وشعوره – وياللعجب– بالظلم والجور ، فهذا العنوان تجسيد غريب لتلك المفارقة.

---

(١) في تيه الحياة:٧١

(٢) في تيه الحياة : ٧٢.

ومنها: من ميدان الموت[١] .

والميدان في الأذهان من علامات الحياة بل والغالب أنها من علامات المرح ، والتريض للأصحاء ولمحبي الحياة والرفاهية أو الأماكن المنظمة فالميدان هو الساحة ، والأرضُ المتّسعة المعدّة للسِّباق والرِّياضة ونحوهما أو تكون ملتقى شوارع متعدِّدة ، إذن فالميدان علامة الحياة ومحبتها والحرص علي العيش فيه والاستمتاع بها والتلذذ ببهجتها ، ولكن الشاعر يجعل الميدان ليس للحياة ولا فيها بل هو ميدان للموت وهو زَوَالُ الْحَيَاةِ عَنْ كُلِّ كَائِنٍ حَيٍّ ، فكيف يجتمع هذا مع ذاك إلا عن طريق المفارقة والتي تأتي علي خلاف المتوقع ،وتجيئ بما يباين المألوف ،فالميدان ميدان لفقدان الحياة وللخمود والموت.

ومنها : محراب الإثم أو (البغي)[٢].

وهناك المفارقة المتعلقة بأمور دينية وهو عنوان فيه مفارقة واضحة وغريبة ، فالمحراب هو نتوء في منتصف جدار المسجد المواجه للقبلة يدل على اتجاهها. يكون المحراب عادة على شكل طاقة نصف دائرية أو مضلعة مجوفة تسع أن يقف فيها رجل، وهو في الأذهان دلالة الصلاح والتقوي وعلامة الطاعة والصفاء في أوج صوره وهو لازم لأشرف موضوع وهي الصلاة وهي أشرف طاعة وأعلى عبادة وصلة بين الله وعباده واتصال بين المخلوق والخالق فالمحراب فيه هذه المعاني السامية السامقة ،ومرتبط بها في جميع الأذهان بلا استثناء ، لكن الشاعر يجعل هذه المعاني للمحراب تختلف تماما ؛ إذا جعل المحراب هو محراب للإثم !! ، والإثم هو عمِل ما لا يَحِلّ ، من الذنوب وارتكاب الإساءة أو اجتراح الخطيئة ،والوقوع في الإثم، فكيف يكون هناك محراب للإثم !؟ فكيف يجتمع الطهارة مع الإثم والصفاء مع هذا التلوث.

ومنها: الخمرة الإلهية[٣] .

فالخمرة هي ما أسكر من الشراب المصنوع من عصير الفاكهة المخمَّر ، وهي تغطِّي العقلَ وتسْكِر شاربها وتغيّب عقله ، ولَمْ يَحِلَّها اللهُ للمسلمين وَمُنِعَهم مِنْها ، احتراما

---

(١) في تيه الحياة :٧٩.

(٢) في تيه الحياة :٩١.

(٣) في تيه الحياة :٩٦.

لهذه الهبة الإلهية وهي العقل ، وجعلها الله رجسا من عمل الشيطان ، وخبثا محرما ممنوعا ؛ هذه الخمرة وهذه بعض معانيها ،لكن نفاجأ بأن الشاعر يجعلها مقترنة بالطهارة والصفاء حيث قرنها بالله تعالى؛ فأطلق عنوان الخمرة الإلهية ،وهو مصطلح صوفي يأتي به الصوفية؛ لما في أذهانهم من تلاصق للمعاني وتراسل خاص بهم للألفاظ ، راسباغهم معاني لهم للأساليب والعبارات ولكنها تمثل في عرفنا مفارقة .

والحقيقة أن الشاعر قرنة لم يكن يضرب بمعول فكره فى ميدان واحد من ميادين الحقيقة أو يحاول ذلك تجاه ظواهر الكون والحياة ولكنه كان يحاول ذلك فى ميدان الحياة الزاخر ،ولعلك صديقي القارئ قد رأيت ملامح هذه الثورة المتمثلة فى الحرية والقلق والتمرد والشك من خلال رؤية الشاعر الفنية لمشاعره الوطنية ومناجاة الطبيعة والحب بل والعبادة أيضا .

وقد استخدم الشاعر لإظهار قلقه وثورته وتمرده حشدا هائلا من الألفاظ ، والعبارات الموحية المعبرة[1] ...

(١) في تيه الحياة : ٤٧ ، ٤٨.

المطلب الثاني

أقسام المفارقة

والكثير من دارسي المفارقة والمنظرين لها يقسمونها إلي نوعين :

مفارقة لفظية .

مفارقة الموقف أو السياق.

أولا : المفارقة اللفظية :

فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحا ، ولا يتسم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة. وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا . وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها . وتعد اللغة أحد المرتكزات الأساسية التي اتكأ عليها المبدع في صياغته لنصه الإبداعي، ولما كانت اللغة تعني التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات[١].

فإن هذا يرتب على المتلقي مسؤولية إضافية تتجاوز اللذة المتأتية عن متعة القراءة إلى مسؤولية التعامل مع النصوص بوعي عالي المستوى، هدفه استبطان النص، والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه ، للوقوف بعد ذلك على الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه.

وانطلاقًا من هذا الفهم لوظيفة اللغة داخل النصوص الأدبية ، سيتعامل الدارس مع المفارقات اللفظية بوصفها نصًا ينقل خطابًا ويحمل رؤية (قرنة) تجاه قيم المجتمع الجديد التي تتصارع مع قيمه ، وسيكون إذن لكل مفارقة لفظية دلالات يحددها السياق والأسلوب الذي تتقولب فيه ، إذا ما أخذ الدارس بعين الاعتبار أن المفارقة اللفظية شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر[٢].

---

(١) فن الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق: إبراهيم حمادة ، مكتبة المسرح، مركز الشارقة للإبداع الفكري ص: ١١٥

(٢) المفارقة القرآنية ، قراءة في بنية الدلالة، محمد العبد ، دار الفكر العربي، ط ١٩٩٤ ،(الأولى) ، ص: ٧١. وينظر: المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص: ١٤٤

ويمكن فهم المفارقة في النص هنا على اعتبار أنها تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة[1].

وبعد ما تقدم من حديث ، بات معروفاً أن ملمح المفارقة اللفظية ، يأتي من كونها تشكل مخالفة لكل ما هو متعارف عليه من قواعد لغوية وبلاغية ، بما يكفل تحقيقها للصدمة في مفاصل التلقي والتوصيل ، بما يكسر أفق التوقع عند المتلقي.

يقول قرنة من قصيدة : فى تيه الحياة :

ما زلت أطلب بدرا منك مطلعه ... حتى كبرت ولم أشهد محياه

ما زلت أطلب بدرا أستضئ به ... فشاخ قلبي ولم أنعم بمرآه

قسا الفؤاد حنـــوا لا مخاصمة ... كذلك أحنى فؤاد الناس أقساه

إني لأبكى ابتساما حين أحرم من ... قصد وأضحك دمعا حين أعطاه

نرى عليهم سمات الموت واضحة ... والحى منهم قليل حين تلقاه

قالوا القلوب تعادينا فقلت لهم ... قد ذل من قلبه فى العيش عاداه

أكلما قد عرفنا منه خافية ... إذ بنا قد نسينا ما عرفناه

أكلما قد وصلنا غاية خفيت ... وجدت شيئا ضئيلا ما وصلناه

فنري المفارقة بارزة من الإصرار الكبير من الشاعر علي رؤية البدر، وهو موافقة الحبيب والوصول إليه، والتعلق الكبير بتحقيق الطموح والوصول إلي الأمل بتحقيق الوصال(أطلب بدرا منك مطلعه)، ثم مرور الزمن وفقدان الأمل واليأس الشديد (كبرت ولم أشهد محياه) ؛ بعد كبر السن وشيخوخة القلب ووهن البدن(فشاخ قلبي ولم أنعم بمرآه) فالمفارقة واضحة بين (أطلب) و(لم اشهد) و(اطلب) و(لم انعم)، ثم تري المفارقة العجيبة الغريبة بين القساوة (قسا ،أقسي) والحنان(حنوا ،أحناه) فالقساوة وهي من ظواهر الغلظة وعلامات الشدة يجعلها الشاعر رأفة وحنوا وحنانا ، ويجعل ذلك قاعدة مطردة فأحني القلوب وأرقها هو أقساها وأشدها، وتتوالي المفارقات اللفظية عند الشاعر في الانفعالات والمواقف واختلاف ردود الأفعال في أموره، فهو يبتسم (ابتساما)(أضحك) والبسمة علامة الفرح ودلالة

(١) نقلا عن: المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص: ١

السرور لكنه يقلب الدفة ويظهر المفارقة الغريبة إذ إن ابتسامه هذا بكاء وحزن (لأبكي) (دمعا) وشدة هم عندما يحرم من مراده ويمنع من مقصوده ، والمفارقة في المقابل عندما يبكي والبكاء عندما نسمعه نعلم أنه دلالة حزن وعلامة أسي ومظهر أسف إذ به يفجؤنا أن هذا البكاء هو فرحة وسرور لنيل المراد والظفر بالمقصود، وهذه المفارقة سبقت بمثلها في التراث :

جاء الكتاب من الحبيب بأنه سيزورني فاستعبرت أجفاني
غلب السرور علي حتى إنه من عظم فرط مسرتي أبكاني
ياعين صار الدمع عندك عادة تبكين في فرح وفي أحزان
فاستقبلي بالبشر يوم لقائه ودعي الدموع لليلة الهجران[1]

ثم تتوالي المفارقات المستغربة لهؤلاء العشاق كما يراها الشاعر فعليهم سمات (الموت واضحة) من خمود البدن واصفرار الوجه وهو يقر مع ذلك بأن (الحي منهم قليل) حين تلقاه أي: أنهم أحياء فهو يلقاهم ويقابلهم لكنهم مع هذا أموات والحي فيهم قليل بل نادر ثم تأتي مفارقة أخرى في (القلب) الذي هو موطن الإحساس ومستقر الشعور وأصل الراحة لصاحبه إذ ينقلب هذا القلب عدوا يحرص علي تعب صاحبه وإتلافه بتحميله الحب وحمله الهوي الذي فيه تلف النفس وعنتها وشدتها ومشقتها كم قال عباس بن الأحنف:

كيف احتراسي من عدوي إذا ما كان عدوي بين أضلاعي

---

(١) وهي أبيات تمثلت بها أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبدالحق بن عطية ، سمعت أباها وكانت حاضرة النادرة سريعة التمثل، من أهل العلم والفهم والعقل ، ولها تأليف في القبور، ولما ولي أبوها قضاء المرية دخل داره وعيناه تذرفان وجدا لمفارقة وطنه فأنشدته:

يَا عين صَار الدمع عنْدك عَادَة تبكين فِي فَرح وَفِي أحزان

وهو من جملة أبيات هي:

جَاءَ الْكتاب من الحبيب بِأَنَّهُ سيزورني فاستعبرت أجفاني
غلب السرُور عَليّ حَتَّى إِنَّه . من فرط عظم مسرتي أبكاني
يَا عين صَار الدمع عنْدك عَادَة تبكين فِي فَرح وَفِي أحزان
فاستقبلي بالبشر يَوْم لِقَائِه ودعي الدُّمُوع لليلة الهجران

وتأتي المفارقة بين الجهل وهو عدم العلم وضياع المعرفة أو خفاء الأمر واستتاره (خافية) و(المعرفة) ؛ فبينما تعرف شيئا تظن أنك قد فهمته واستوعبته عن طباع الحبيب ، إذا بك تجهله ب(النسيان) ويضيع منك بالترك ، ويتعلق بهذه المفارقة مفارقة أخري وهي الوصول للغاية ونيل المبتغى الذي كان بعيدا حتي إذا ظن المرؤ نفسه كذلك إذا به يري أن ما وصل إليه أشد خفاء وأبعد منالا وأن الذي وصل إليه شيئا ضئيلا لا يستحق عناء الطلب (وصلنا) ثم (ما وصلناه) مفارقة الإثبات والنفي.

ومن هذا تبين لنا – بوجه ما– أن اللغة الشعرية تقوم في أثر وجوهها الإبداعية على لعبة المفارقة، فالمفارقة تُميِّز لغة الشعر عن لغة التوصيل الاعتيادية، التي تسمى أحيانا (اللغة المعيارية)، وعلى ذلك يتباين كل من اللغتين، فإذا كان هدف اللغة المعيارية التوصيل ، فإنَّ للغة الشعرية هدفاً جماليا غايته الإثارة وربما كاف مضاداً يعمل على منع (التوصيل)[1] ، وبناء على ذلك تجد أن اللغة عندما تدخل في حلبة البناء الفني، تفقد مضامينها الواقعية، وتتحول إلى بنيةٍ محكومة بقوانين هذا البناء، وتُقيّم على وفق علاقاتها به[2]) (وإن أية محاولة للرجوع باللغة الشعرية إلى جانب الصدق الواقعي في العمل الفني والشعري خاصة من شأنه أن يزحزح الوظيفة الجمالية إلى الوراء، وهذا ما يقلل من شعرية العمل الأدبي، وربما يكوف هذا ما أراد كوهين الإلماح إليه، عند حديثه عن الخصائص الايجابية التي تميز اللغة الشعرية، إذْ إنه يرى أن اللغة الشعرية تشكل نظاما للانزياح والخرق الذي يعني تفكيك بناء اللغة المعيارية ولفظيا، فإذا كانت اللغة (المعيارية) تحتم وجود النقيض في بنائها، فإن اللغة الشعرية تتميز بأنها نقض لذلك النقيض، باعتمادها(استراتيجية) انعطافية تعيد إلى اللغة إيجابيتها المطلقة عن طريقّ نفي النفي[3]) .

---

(١) اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، موكاروفسكي ، ترجمة :ألفت الروبي ، ص: ٤٠ ،٤١، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد: ١٩٨٤،١٤م.

(٢) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، ص: ٣٤٧ ،٣٤٨، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد(الثانية) ١٩٨٧م.

(٣) ينظر: اللغة العليا ، جان كوهين ، ترجمة ، د. أحمد درويش، ص: ٧٩،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٥م.

وهنا تساهم المفارقة في تدعيم اللغة الشعرية بوصف الأخيرة غيرَ متراحة سلبياً عن اللغة المعيارية، بل هي انزياح إيجابي عنها، على أن ذلك لا ينبغي له أن يحملنا على الاعتقاد بأن المفارقة راجعة إلى الجانب الذهني فقط وإغفال دور الجانب الانفعالي العاطفي، فالمفارقة " الشعرية وليدة موقف شعوري يتضمن موقفا مناقضا له، وهو مع ذلك متسق معه، أي يتكامل معه في الوحدة الكبرى التي هي القصيدة[١]

وهنا تمثل أمامنا مظاهر التقارب والتلازم بين اللغة الشعرية والمفارقة اللفظية، على نحو يعكس عملية التأثير المتبادل بينهما، من جهة كون" التناقض لغة مناسبة للشعر لا محيص له عنها (فالحقيقة) التي ينطق بها الشاعر يبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض[٢].

وفي حدود متابعتنا لأساليب توظيف المفارقة اللفظية في شعر القرنة بشكل إجرائي، وجدنا أن من أنماط المفارقة اللفظية ما يتمثل بـــ:

أولا : المفارقة النحوية والبلاغية.

ثانيا : مفارقة التضاد وتوازي التضاد.

أولا : المفارقة النحوية والبلاغية :

يمثل هذا النوع من المفارقة على أساس تراكم أو تكرار بعض الأساليب والمفردات النحوية والبلاغية في النص الشعري عند القرنة ذلك التراكم الذي يغني النص بشحنات دلالية أو معنوية مميزة.

١ـــ المفارقة النحوية .

أ ـــ مفارقة الخبر .

لقد وظّف الشاعر هذا النوع من المفارقة في قصائد منها : (البوق).

أشلاؤهم ثم فى السهول يحملهـــا النيل فى خطاه
نامت على ينائع الحقول ينفحها الورد من شذاه

---

(١) النقد التحليلي: ٤٠ ، والرأي لبروكس ، ينقله: محمد محمد عناني

(٢) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ريتس ، ترجمة: محمد يوسف نجم ، مراجعة: إحسان عباس ، ص:٢٤٩، دار صادر بيروت ١٩٦٧

فأشلاؤهم تضع صورة في الذهن لهذه الأعضاء المزقة وأجزاء الإنسان المتناثرة في السهول ، والوديان ، فيأتي الخبر ليفهم بقية الصورة وهو النيل الذي يحمل تلك الأعضاء المزقة وتلك الأشلاء المتناثرة، وهي صورة فيها مفارقة ؛ فالنيل في الأذهان هو منبع الخير ومصدر الحياة للمصريين ، وسبب استقرارهم واطمئنانهم وراحتهم وهو واحتهم ولا يحمل إلا الخير من ماء وطعام وأسماك ، يجري بالحياة ، فإذا به يحمل الأشلاء وعلامات الموت، ثم يعود لمفارقة أغرب فالأشلاء ترمي علي الأرض ، في صورة منفرة مقززة ، تخيف النفس وترعب القلب وتصدر عنها رائحة منتنة ، متعفنة ، لكن المفارقة أن الشاعر يصور هذه الأشلاء (تامت) بما يوحيه منظر النائم من أمان واستقرار وعدم الهم حتي استطاع النوم ويخرج من هذه الأشلاء نفح طيب وعبير وأريج ، مثل رائحة الورد وشذاه ، وهذه مفارقة بين الواقع والحقيقي والذي يصوره الشاعر من صورة لهؤلاء الشهداء في الدفاع عن بلدهم وهي قيمة المفارقة عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار[1]..

وفي قصيدة : (في تيه الحياة) :

الله خالق هذا الكون أجمعه	وبارئ المثل العليا فما الله؟
شيء تعالى لعمرى أن نحدده	أو أن يحيط به وصف وأشباه
فى الروح والقلب والإحساس موطنه	وبالخوالج نرجوه ونخشاه
لم نجهل الله بالقلب الطهور فما	لنا إذا ما بحثنا قد نفيناه
أحس كل امرئ فى القدم أن له	عينا عليه تراعيه وترعاه

وفي هذه القصيدة الأخرى (تيه الحياة) نري الخبر يبين كنه مولانا تبارك وتعالى من خلال وجهة نظر الشاعر ويتوالى الخبر في الأبيات التي تلي البيت الأول، فيأتي بعبارات "بما يخدم الفكرة الرئيسة وبما أن النص فضاء نصي يملك عددًا لا حصر له من العلاقات الممكنة فإنه سيعد من منظور القارئ فضاءً أو وسطًا للتأمل وبإمكانه أن يظل يستكشفه دون أن ينفد[2] " ؛ فالفكرة الرئيسة هي أنه سبحانه وتعالى ليس كمثله شيء، فهو المتعالي عن

---

(١) المفارقة في القص العربي المعاصر، ص ١

(٢) نقلا عن :ستيرل كارلهانيز، قراءة النصوص القصصية فصو ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ١٢ ع ١٩٩٣ ، ٢ ، ص ٥٤ . يقدام فاتلر ينايمين هذا لنص نظرية شليجل عن الاستقبال.

التحديد وعن أن يحاط به أو يوصف ، ويأتي بعبارات مباشرة وجادة "فجدية العبارة وخلوها من التلون البلاغي لا تأخذ المتلقي على حمل الألفاظ إلى غير تلك الأغراض المتوخاة منها، ولكن إذا ما عرفنا أن المفارقة اللفظية تستخدم أساسًا كوسيلة بلاغية،إذ يؤكد صاحب المفارقة زيفًا يعلم أنه يستطيع الاعتماد على السامع أن يناقض ذلك ذهنيًا بقول معاكس صفته الغضب أو التسلية، ويكون هذا القول المعاكس بما يحمله من تشديد هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة[١]" وشاعرنا يرى في أبياته أن الله تعالى في الروح والقلب والإحساس وبخوالج الضمير، يخاف ويخشى، ويؤمل ويرجي، والقلب يعرفه، ويستدل عليه، ويوقن به ، ولكن إذا فلسفنا الأمور، وأعملنا العقل القاصر، العاري من نفحات الإيمان، ونراه ينفي وجوده لقصوره وجهله ، وجميع الخلق قديما وحديثا، يري الله بعين القلب وعين العقل، في متاهات الكون ، وعند شدائده ؛ فالإنسان – حتى الذي لا يعرف الأنبياء ، ولم يعلم عن الله شيئا–، إذا ضيق عليه ووقع في بلاء أو مصيبه ، يري أن قوة قاهرة قادرة تحيطه وترعاه ، وقادرة علي إنجائه مما هو فيه ، وهي قوة الله تعالى، يعرف ذلك الخلق جميعا ، وإن أنكر بعضهم ذلك عندا وجحودا.

ب– المفارقة الشرطية :

تمتاز الجملة الشرطية عند قرنة بالامتداد والاستطالة، الأمر الذي يدفع بالمتلقي إلى ملاحظة تتمة الجملة لتحصل معه لذة التلقي في اكتمال المعنى، وهذه الخصيصة الأسلوبية تساهم عن طريق نظام التعليق المركب في إقامة التوسع ببناء النظام الشرطي[٢] المفضي إلى استقصاء أجزاء المعنى كافة ووجوه الفكرة ، فالشاعر يعلق فعلا علي فعل ؛ فإذا تحقق الفعل الأول (فعل الشرط) تحقق الفعل الثاني (جواب الشرط) ، وليس بالضرورة أن يستخدم الشاعر أدوات الشرط (إن ، من ، ما ، مهما ، متى ، أينما ، وهي – كما يقول النحاة – أدوات شرط جازمة وكلها أسماء ما عدا (إن) فهي حرف وهي تجزم فعلين وهناك أدوات شرط غير جازمة وهي لو ، لولا ، إذا ، كلما ، لولا ، لوما) ليس بالضرورة أن يستخدم الشعراء والمبدعون هذه الأدوات كاستخدام النحاة ؛ لأن الشعراء لهم سياقات

---

(١) المفارقة وصفاتها، ص ١٠٠

(٢) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر ، مالك المطلبي، ص: ٣٤٠ ، ٣٥٨، منشورات وزارة الثقافة بغداد ، ١٩٨١م.

خاصة بهم ، وأنماط ذهنية معروفة لهم، لا تخضع في كثير من الأحيان للقواعد المنضبطة ، والتي يستعملها الناس في لغتهم العادية، يقول:

أذيب قلبي دموعا حين تغضبه ... واترع القلب بشرا حين ترضاه
قالوا الزواج لسحر الحب أخره ... قلت الزواج من الأخباث معناه
إن الغرام من الأرواح معدنه ... أما الزواج فهذا الجسم منشاه
أين الزواج من الحب الذى نهلت ... منه وذاقت منه أحلاه[1]
كل امرئ مؤمن بالله يعبده ... إن كان يعشقه أو كان يخشاه
فلا تكفر ذوى الأصنام من خطأ ... فإنهم عبدوا من قد عبدناه
وكلهم عارف بالله عابده ... رأوا من الخلق ما كنا رأيناه
دع عنك أفكار كل الناس قاطبة ... وثق بفكرك لا يرشدك إلاه[2]

فالقلب يذيبه الشاعر، ويجعله دموعا، يخرجها حتي لا يبقي منه شيء (وهذا الجواب) عندما يغضب المحبوب (الشرط) فهذا الشرط موقوف علي هذا ، فهو إن فعل الشرط استوجب الشاعر أن يري الحبيب الجواب ، وفي المقابل يملؤ القلب حتي الثمالة ويعبأه إلي نهايته بالسعادة والسرور والبشر والحبور، إذا تحقق فعل الشرط وهو رضا الحبيب ؛ فإذا رضي الحبيب فإن السعادة بكاملها تجتمع عنده ، ومقابلها التعاسة واليأس والحزن والهم عند غضب الحبيب ..،

وكذلك رده عليهم في هذه الجمل الشرطية معني ، فهم قالوا عن الزواج هو آخر درجات المحبة وهو نهاية العشق ، فرد كلامهم بأن الزواج عندهم من الأخباث وهو جمع خَبَث وخَبيث وهو الدنيء ، الخسيس والرديء والمكروه ، وكلّ شيء فاسد وباطل ، ويؤكد هذه المفارقة بالبيت التالي بأن الغرام هو السمو والرقي أما الزواج فهو فعل البدن والجسد ....

وتستمر المفارقة الشرطية في قضية عقدية ، فكل إنسان مادام أسلم واتسم بالإيمان فهو يطيع الله ويدين له بالخضوع ويعبده كما أمره ، إن كان هذا العابد يعبد بالحب

(١) في تيه الحياة : ٥٦.
(٢) في تيه الحياة : ٥٦، ٥٧.

والعشق أم بالخوف والرهبة ، فهو يعبد سواء أحب أم خشي ، والمفارقة تأتي في أنه يثبت الإيمان لكل الناس، وهذا ليس حقيقيا ،فكثير من الناس يكفرون بالله ، فالكافر عند شاعرنا مؤمن ! وهذا ما يثبته في البيت القادم ،وفيه تأتي الجملة الشرطية في مفارقة مخالفة لما أمرنا به ؛ فهو يطلب من الناس ألا تكفر عابد الأصنام ، وألا نحكم عليه بالشرك (فلا تكفر ذوى الأصنام من خطأ)؛لأنه من وجهة نظر الشاعر أنه يعبد الله عن طريق الخطأ في طريقة عبادته؛ فهذا الصنم صورة مقربة له – علي قدر عقله – لتدينه (فإنهم عبدوا من قد عبدناه)، وهذه مفارقة لا نقرها ولا نعتقدها ، فالغاية الراقية وهي العبادة، لا تبرر الوسيلة المتسفلة والخاطئة وهي عبادة الأصنام التي نهينا عنها... ويؤكد هذه المفارقة ويصر عليها ؛ بإقراره لهم بأنهم عباد لله وعاينوا ما نعاينه وعرفوا ما عرفناه ، وهذا خطا من شاعرنا ؛ فهم لم يعرفوا الصواب بل أشبهوا من سبقهم من الكفار في كل زمان وهم من جاء الدين ليرشدهم وليقومهم وليعرفهم الجادة ويضعهم علي الطريق الصحيح..

ثم يقدم قضية في مفارقة شرطية ، وهي ترك أفكار الناس جميعا(دع عنك أفكار كل الناس قاطبة)، والجواب فهو لا ينفع ولا يجدي وليس يفيد بدلالة الشطر الثاني (وثق بفكرك لا يرشدك إلاه) وهو أن الذي يستحق الثقة هو فكر المرء لنفسه لأنه مأمون البوائق ، حسن العاقبة خير في نهاية أمره ، لأن المرء لن يخدع نفسه ولن يكذبها ؛ لذا ففكره هو الوحيد الذي يستأهل الثقة وهو الطريق الوحيد للإرشاد الصحيح.

وهنا "تصبح اللغة وليدة موقف نفسي وفي هذه الظلال الدلالية وما تنضوي عليه من ترميز نستطيع أن نفهم عبارته التي دخل بها إلى عالم الكتاب فالاختيارات اللغوية والأسلوبية ليست عبثية وليست بريئة من القيم المختارة ولكنها تستخدم بقصدية للكشف عن بعض الحقائق[1]" وإن كنا لا نفهمها لأجل ظواهرها فلابد أن لشاعرنا فيها وجه ،وله عليها دليل.

---

(١) النصوص وسياقاتها في الأدبية ، ص ٦

"وقد رأينا أن النص قد دخل في حوار يشير على نحو واضح على الشحنة الساخرة التي تسرى في مفاصل الملفوظ[١]" ولن نغفل تاريخ الشاعر، وما تعرض له من سجن وظلم ، في فهم هذه المفارقات ، فربما يقصد أن ظاهر هؤلاء الذين نراهم يعبدون الأصنام قد يكون ظاهرا غير حقيقي ، وقد يكونون من أهل الإيمان ، ومن المعلوم أن "المفارقة تعبير غير مباشر يقوم على التورية[٢].

ج – مفارقة الاستفهام :

ونقصد بها ما يستثيره أسلوبُ الاستفهام من شعور مفارق للمرجع العام في الكلام الاعتيادي، وقد أفاد قرنة من هذه الخاصية الأسلوبية في الاستفهام التي من شأنها المساهمة في إعطاء الخطاب الشعري سَمْتَه المفارق ، ففي قصيدة له بعنوان:(الي الوجود) نجده يستهل ذلك بستة استفهامات :

أين الصديق ؟ مراء يبتاع بالود مبينا
وما العدو ؟ حقود قد يكتم الحقد جبنا
وما الجمال ؟ ستار محجب عنك شينا
وما الغرام ؟ زهور نصوغ حينا وتفنى
وما الحقيقة ؟ إلا.... وهم يوشى علينا
وما الحياة ؟ خيال يمضى ولم يشف جفنا
إن الحياة مرايا تمور قبحا . وحسنا
تريك لونك فيها وليس تملك لونا
فغن وارقص وعربد فاز الذى قد تغنى
وضحك كما يضحك الكون ن ساعة ثم يغنى[٣]

(١) استراتيجيات السخرية في رواية اميلشيل، عبد النبي ذاكر، فصول مج ١٢ ، ع ١٩٩٣ ،٢ . ص ٣٢

(٢) المفارقة في القص العربي المعاصر، ص ١

(٣) في تيه الحياة :١١٧

والأصل في الاستفهام: طَرحَ أَسْئِلَةً عن أَشْياءَ لا يَعْرِفُها لِيَفْهَمَ وَيُخْبَرَ عَنْها وطلب من المستفهم منه أو المسئول يطَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُخْبِرَهُ عَنِ الحَدَثِ وَأَمْرِهِ أن يكشف حاله، لكن المفارقة التي يستخدمها الشاعر يخرج بالاستفهام عن باب الجهل عن المسئول عنه ،إلي معان أخر منها الإنكار ويأتي الاستفهام ثم الرد بعده ليفارق المعني الأول تماما فهو يسأل عن الصديق ،والمتوقع في الإجابة أنه الخير والراحة والأمان لصاحبه والسعي لما ينفعه والصفاء والمصارحة والصدق فإذا الإجابة بأنه الخداع والشك والكذب يشتري ودك ويطلب صداقتك بالكذب والبهتان! والعدو هو الحقود الذي يكره من داخله لك الخير وإن لم يظهر لك تلك العداوة ،ويبين لك الكراهة التي يتبطنها لك ؛ فهو مضمر العداوة متربص الفرصة للإيقاع بك ،وهو لم يظهر لك ذلك الأمر وتلك العداوة ، لأن ذلك الحقد ما واراه إلا خوفا من إظهار وخشية العواقب ولكن إذا استطاع أن يظهر هذا الحقد بقوة أو أمن عقوبة لفعل، وأصلاك بنار تلك العداوة .

والاستفهام بالمفارقة العجيبة بين الإجابة المتوقعة والإجابة التي تقال وهي مخالفة تماما لما تعرفه الأذهان ، وما الجمال وهو حسن الشكل والهيئة والبهاء وينبغي أن يكون ما تحته يماثله جمالا وحسنا وملاحة وحلاوة لكن شاعرنا يري أن هذا الجمال الظاهر ما هو إلا ستار يخفي القبح والعيب فهو مخادع للناس مضلل لهم ،فهو ليس جمالا بل خداعا وضلالا.

والغرام والذي هو التعلُّقُ بِالشَّيءِ تعلُّقًا لا يُستطاع التخلص منه لشدة الحب، ولا يري الشاعر ذلك الغرام إلا زهورا والتي هي نَوْرُ النبات والشَّجر وإلي تفوح رَائِحَتِهِ وتطيب ويشتدّ انتشارُها ما تلبثُ أن تضْمَحَل وتنتهى وجودا وتفني!!.

وتظل المفارقات في الاستفهام قائمة عنده بصورة كبيرة ، فهو يسأل عن الحقيقة وهي الشيءُ الثابتُ يقينًا لوجوده ذهنيًّا أو عينيًّا ، وهو أمر واقع وليس على سبيل المصادفة قامت عليه الأدلة بوجوه كثيرة حتي تيقن الناس منه وتأكدوا يباغتنا الشاعر بإجابة غريبة تقلب موازيننا وهي أن هذا اليقين وهم يزين لنا والوهم هو الوسواس أو الشك أو هو اعتقاد خاطئ يؤمن به المرء بقوّة بالرَّغم من عدم وجود أدلَّة عليه ، وقد يدل الوهم إذا

زاد واستمكن من الاستيلاء علي حواس صاحبه على مرض عقليّ ، وقرنة يري أن هذه الحقيقة يخدعوننا بوجودها ويزينونها لنا ولا توجد في واقع الناس !!.

ثم تأتي المفارقة الكبرى في السؤال عن الحياة وكنهها والإجابة الطبيعية للحياة عند الناس والشعراء في العوالم المفتوحة أن الحياة هي النموُّ والبقاءُ والاستمتاع بالدنيا والعيش الرغد وزاد مفهموها الآن في أذهان معظم الناس فرأوا أن الحياة هي مواكبة الموضة بمتطلّبات العصر، لكن المفارقة تأتي من الشاعر في أن الحياة هي خيال ، إذ الصفة الأساسية في أية مفارقة تضاد بين المخبر والمظهر[١].

الخيال هو الوهْم ، المُختَلق من أساسه والذي لم يكن له وجود أصلا فهي مجرد صورة تشبَّهت لك في اليَقظة أو في المنام ، ويستمر في تأصيل تلك الصورة التي تتسم بالمفارقة فما الحياة إلا مرآة تضطرب بالقبح أحيانا وبالحسن حينا ،وتخدعك بلون فيك وهو لا يوجد فيك حقيقة إنما هو خداعها المحض وغشها الذي ترميك به ، لذا يطلب الشاعر ممن يعيش هذه الحياة التي هي وهم أن يأخذ منها حظه من الغناء والرقص والتحلل من القيود والضوابط ؛ لأنه ليس له إلا هذا من الحياة وليملأ شفتيه ضحكا، وفمه سرورا فهذا هو فعل الكون ، وهذه مفارقة أخرى عند الشاعر فكيف تكون الحياة خيالا ليس لها واقع ووهم ليس له حقيقة ثم يدعي أن الكون يغني ويضحك وهذا من السرور وهو واقع، واللعب بالمفارقة الجسمية أيضا في طلب الرقص وهو فعل بدني تشترك فيه أعضاء الجسم ...، إن حركة الجسم تجعل من الاتصال غير اللفظي عاملا هامًا في تفعيل الرسالة اللفظية، وإن كانت مصاحبة لها [٢] .

ويعتمد هذا النوع من المفارقات السلوكية في بنائه على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، رسمًا لغويًا حصيلته صورة تكنى عن الدلالة الثانية أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله[٣]، فينتج عن ذلك التضاد معنى جديد عن المتوقع والمستقر في الأذهان.

---

(١) ينظر: المفارقة وصفاتها، ٥٠

(٢) المفارقة القرآنية، ص ٢

(٣) المفارقة القرآنية، ص ٢

د- مفارقة النداء :

النداء هو أسلوب لغوي بلاغيّ يهدف منه المتكلم إلى طلب إقبال المنادى أو جذب انتباهه عن طريق مناداته باسمه أو بصفة من صفاته، أو استدعائه لأمر أو طلب ما ، وله أدَوَاتٌ يقسمها علماء التخصص للقريب والبعيد والاستغاثة وغيرها وهِيَ: أ آ أَيْ ، آيْ ، يَا ، أَيَا ، هَيَا ، وَا وَ هي أدوات تَخْتَصُّ بِتَوْجِيهِ الدَّعَوَاتِ إِلَى الْمُخَاطَبِ وَتَنْبِيهِهِ لِلْإِصْغَاءِ ، هذه حقيقة النداء باختصار لكن المفارقة تأتي من أن المنادي المدعو والمطلوب إعلانه ليس ممن يتحقق من الإجابة واستماع النداء، وهنا يقصد الشاعر من النداء ليس استدعاء المخاطب ولا إعلانه بل هو تنبيه للقارئ ولفت انتباهه لشيء يريده الشاعر، وقد جري ذلك عند الشاعر في قصائد كثيرة منها: في قصيدة : (في تيه الحياة) :

يا تيه أين مرامينا ومقصدنا ضل الفؤاد فهل تدرى بمرساه

أترشد الناس فى الدنيا لغايتهم وما اهتدى قلبنا الظامى لمرماه[1]

وتأتي المفارقة في أن الشاعر ينادي التيه وهو لا ينادي أصلا والأعجب أن يطلب منه الهداية والتَيْه: هو مصدر تاه ، وهو الضلال والتحيِّر والذهاب علي غير هدي ، يسائله الشاعر عن مراميه ومقاصده ووجْهته والأهداف التي وضعها لها قصد تحقيق تلك المطلب بعيدة المنال، وهذه يعرفها الشاعر وينبغي أن يستعين بحكيم وعاقل وناصح يدري مرامي الأمور ويعرف عواقبها ويستطيع إدراك خواتيم الأشياء ، لكن يبدو أن الشاعر ضال تائه لا يعرف نفسه وليس يدري وجهته ومبتغاه فضل فيمن يستنصحه ويطلب عونه، وقد اعترف الشاعر بذاك فذكر أن فؤاده قد ضل وتاه وما عاد يعرف أن يحط، ولا أين يقف علي مرساه فهو كسفينة تائهة تطلب الساحل وتسعى للشاطئ ترسو عليه من مقارعة الأمواج المتلاطمة ..

ثم يبين شدة ما هو فيه من تحير وضلال وعدم معرفة كيفية الوصول لأهدافه ، واللحاق بها فيضع ذلك في صورة موضحة ، فالتيه يرشد الناس ويهديهم لغايتهم ومقاصدهم ، وهذا أمر مستحيل ، ومع هذا المستحيل لو حدث ، فإن قلب الشاعر لم

---

(١) في تيه الحياة : ٥٨.

يصل لمقصده ولم يحقق مبتغاه ولم يصل لماله ، وهو ظامئ متعطش لمراده طالب لمبتغاه والشاعر يري أنه من شدة يأسه وتمام قنوطه لن يصل لمرامه أبدا.

وفي قصيدة : (أنا والحياة):

نادِ يا صوت ليس ثم مجيب إن دنياك كنهها محجوب

إن سر الآباء يستره – يا صوت– ليل من الغيوب رهيب[1]

نري المفارقة ماثلة في ندائه للصوت!، والصوت ما هو إلا آله للنداء لا يزيد فالصوت الأثر السَّمْعِيُّ الذي تُحْدِثُه تَمَوُّجاتٌ ناشئةٌ من اهتزاز جسْمٍ مّا، فالأحبال الصوتية تتحرك في الحنجرة ويصدر عنها الصوت من الإنسان وليس الصوت عاقلا يمكن أن ينادي بشيء أو يخاطب، وهو يجيب بخيبة هذا النداء فلن يجد من يستمع له أو يصغي إليه ، لأن الدنيا كلها والتي تختلف الأصوات فيها وتتفاوت وتصدر لأجلها تلك الأصوات وما يؤديه الناس من حس، لأجل الدنيا وهي الحياة الحاضرة، وما فيها من متاع من مالٍ وبنين وغيرهما ، لا يستطيع معرفتها ولا فهمها لأن جوهرها وحقيقتها مستور عن الناس متوارٍ عنهم محجوب بتكاثف ضَّباب الغيب حتَّى حجبت حقيقتها عن بنيها ممن يعيشون فيها... وسر الآباء الذي يكتمونه ويخفونه لا يعرفه الأبناء مع أن الأبناء هم أقرب شيء للآباء وأأمن عاقبة لهم وأصون الخلق لأسرارهم ومع هذا لا يعرفون سر أبائهم ،مع هذا فإن ليل الغيب يحجب هذا السر ويواريه ويستره ويداريه.

وفي قصيدة :(البوق) :

يا بوق حدث عن الضحايا تسير فى ركبها الرهيب

هناك لا قوة المنايا تغلب لكن قوى القلوب

حدث عن الحرب إذ تثور وصولة النار والحديد

فى طيها الموت والقبور وفوقها يغرس الخلود

حدث عن الشيب والشبابا يحدوهم للردى صداكا

ساروا إلى الموت والعذاب لما دوى بينهم نداكا[2]

---

(١) في تيه الحياة :٥١.

(٢) في تيه الحياة : ٨١

وهنا ينادي البوق وهو أداة موسيقيّة مجوَّفة ، صوتها حادّ ، يُنفخ فيها أو يُزمَر ، أو آلة نفخ نحاسيّة تتكون من أنبوب طويل وقاعدة تتَّسع للخارج كالقمع ، والأنواع الحديثة لها ثلاثة مفاتيح لإصدار النَّغمات المختلفة أبواق عسكريّة ، وهو علامة من علامات الحروب ، وهو يطلب منه أن يقص للناس قصص الضحايا للحروب والقتلى نتيجة المعارك ويتحدث في زمن الاستعمار فهو يطلب من البوق أن يبين أن قوة القلب وشدة النفس أقوي من رهبة الموت ورعب القتل ليدفع المجاهدين والمناهضين للاستعمار لعدم الخوف من الموت ، ويطالبه أن يخبر الناس أن الحرب لما تبتدي وتشتعل بين الناس يظهر فيها الموت وينتشر بين المقاتلين وتكثر القبور لتتلقي مواكب الشهداء وتدفن جثث الموتى، ولكن فوقها هذا الموت ومن بعده الخلود ولعله يعني به الذكر الحسن في الدنيا للشهيد والحياة في ظلال الله تعالى وما يعطيه الله للشهداء، من حسن جوار ومنزلة عالية ومكانة سامقة يتمناها كل الناس...

ثم يطلب منه أن يحدث عن مواكب الشباب والرجال بل والكهول، الذي دفعهم للموت وأسرعهم لطلب الشهادة صوت البوق ؛ فلم يتوانوا ولم يتراخوا عن ذلك الطلب من الوطن، والذي كان إشعاره صوت البوق وعلامته تلك النفخة، فهبوا زرافات وفرادي وأسرعوا جموعا ووحدانا ملبيا هذا النداء الغالي لأداء الواجب والدفاع عن الأرض والعرض.

والمفارقة تأتي من أن المنادي هو من يطلب من الآلة أن تخبر، والخبر من صنعه والكلام من أدائه لكنها المفارقة.

وفي قصيدة: إلي النجوم :

يا باعثي الشوق في ضلوعي ونافثي النور في دموعي
نظرت في هيكل الليالي كنظرة الراهب الحزين[1]

وتستمر مفارقات النداء عند الشاعر قرنه فهو يستعمل خاصية النداء في مخاطبة كل شيء، ويبث شكواه وحزنه، عن طريق المخاطب في الكون وأدواته، وهنا يخاطب

(١) في تيه الحياة : ١١٩.

النجوم، والتي تظهر في الليل عند خلو الدنيا من العمل وفراغ الناس من الشغل وانفراد كل حبيب بحبيبه ويظل من يحب ولا يجد حبيبه بجواره ساهرا مسهدا، فلا يجد من يناجيه غير النجوم فيشكو إليها بثه ويلقي عليها همه ويبثها ما يعانيه من أشواق ويكابده من فراق، ولا يستحي منا أن تري دموعه تهطل علي خده، وتسيل علي وجناته، ولما ألف الشكوى لها فصارت النجوم هي باعث الشوق في ضلوعه ومثيرة اللهيب في أحشائه ، وصارت نظرته لليالي تماثل نظرة الراهب وهما تتشابهان في قلة منام كليهما ، وتعلقهما بشيء ، يبكون لأجله ويعانون بسببه فالراهب يسهر حبا في الله ويسهد شوقا إليه، والشاعر يأرق ويجفوه النوم طلبا للحبيب وسعيا لوصاله.

ثانيا :المفارقة البلاغية :

الاستعارة :

يتفق معظم الدارسين قديماً وحديثاً على أن السمة المُمَيِّزة للاستعارة تتجلى في بنائها على ركائز تتميز بالخرق والمنافرة والانزياح، عوضاً عف التآلف والتقارب والمشابهة[١]، فهي على ذلك فنٌ قولي يجمع بين المتخالفين، ويُوفق بين الأضداد، ويكشف عن صور إيحائية جديدة[٢]، ينبع أثرها من تمازج المألوف مع غير المألوف، مما يدعو إلى تحصيل عنصري توضيح المعنى والإدهاش، إذ تستقي التجلية من الأداء اللغوي في الاستعارة المكنية خصوصاً، فيما ينبثق الإدهاش من تقديم لذةٍ ذهنية مُحصَّلة من إدراك المشابهة الناجمة عن البناء الاستعاري[٣].

يقول قرنة في قصيدة بعنوان: البوق:

يا بوق يا صرخة البلاد أيقظ بنى النيل النضال

لتدو فى السهل والوهاد ولتمح ذلا بمصر طال

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، ص: ٣٢١، (السادسة) القاهرة ١٩٦٠م. فلسفة البلاغة ، ريتشاردز ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد: ١٢ ،١٩٩١م. ص:٣٥

(٢) ينظر: أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين علي الصغير ، ص:٩٣، دار الشئون الثقافية بغداد ،١٩٨٨م.

(٣) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد، ص:١٥١، منشأة المعارف مصر (د ت).

ادو وهيء لنا الحروبا شاقتنى النار والدماء
أوقد بأضلاعنا اللهيبا فمصر تخطو إلى الفضاء
كم ذرة نحن لا نراها جمعها صوتك الغضوب
كم ذرة فى فؤاد مصر مازجت الروح والضميرا
ثارت بروح البلاد سرا ثم دوى صوتها جهيرا
يا بوق حدث عن الضحايا تسير فى ركبها الرهيب
حدث عن الحرب إذ تثور وصولة النار والحديد[1]

فالغرض العام للقصيدة الوطنية الصادقة فى زمن كانت الوطنية مروقا وطلب الحرية جريمة ، فالدولة محتلة من أجنبي، ولا قانون ولا دستور إلا ما يريده المستعمر، والأجنبي معزز والمصري مهان ، ولا صوت يعلو إلا فى تمجيد الأجنبي والقصر اللهم إلا بعض الأصوات الخافتة التي تهمس من هنا ومن هناك منادية بالتحرر والاستقلال فضلا عن كثير من الحناجر التي تجتر غيظها لتعزيها فى بلواها ، فهي تروى تعبر عن ثورتها وحنقها فى مناجاة الطبية الساقية ، والألم الممض، وضمن المناجاة نجد الشاعر قرنة يناجى (البوق) الذى هو رمز النضال والكفاح متمنيا سماع صوته الذي شاقه وأحبه[2].

والاستعارة هي مجاز لغوي أساسه التشبيه ولكنه حذف أحد طرفيه والمكـــــنية هي ما ذكر المشبه وحذف المشبه به ، وهذا ما استعمله شاعرنا حيث إنه شبه البوق بالإنسان بجامع وجود الصوت المنبه في كل ، وأعطي البوق خصائص الإنسان(أيقظ) ، (لتدو)،(لتمح) ،(أوقد)، (حدث)، (صوتك الغضوب) فالذي يوقظ الناس هو الإنسان، والذي يستخدم الآلات ليدوي في السهول والوهاد والوديان هو الإنسان، وهو الذي يستطيع أن يمحو العار بطرق مختلفة، وهو الذي يشعل الحماسة في القلوب، ويوقد الأمل في النفوس ويدفع الجنود والناس إلي مراقي المجد وأماكن القتال ، وهو الذي يتحدث بغضب أو بسرور أو بأي شعور آخر، وإذا غضب جمع بغضبه الكثير لينفث عن هذا الغضب

---

(١) في تيه الحياة :٨١.

(٢) في تيه الحياة :٣٧، ٣٨.

بوسائل شتي منه القتال ، ثم حذف المشبه به (الإنسان) واستعاض عنه بخصائصه ولوازمه التي ذكرناها- علي سبيل الاستعارة ، وعلي سبيل الاستعارة أيضا يجعل الذرة هي التي مازجت الروح والضمير وهذا علي سبيل المجاز وليس الحقيقة، وكان الإيغال في المجاز في إثبات أن هذه الذرة سارت بروح البلاد دون أن يشعر بها أحد، ثم دوت وصرخت بصوت يسمعه الجميع ليس مخفيا بل جهيرا واضحا... ثم ذكر أن البوق يستطيع الحديث عن الضحايا التي تسير في ركبها والضحايا لا تسير إنما يسار بها ، ولكن ذلك كله علي سبيل الاستعارة ، وكذلك يطلب أن يحدث عن الحرب إذا تثور والحرب يثيرها الإنسان وهو الذي يقوم بها ، والحديد والنار ليست لهما صولة بل الصولة وهي السطوة والنفوذ والوثوب والقهر، من خصائص الإنسان وأفعاله... وقد قامت المفارقة هنا في الأساس على إرضاء الذائقة البصرية والسمعية للمتلقي وإثارته ودفعة للجهاد وإثارة حماسته للقتال وإدخال في زمرة المناهضين للاستعمار الطالبين لاستقلال الوطن واستقراره ، على حساب لغة الحقيقة مستعملا المجاز في صورة الاستعارة.

وتأتي المفارقة هنا بين اليأس والأمل ، فاليأس قد استولى علي الشاعر فهو يائس من إخراج المحتل من ربوع البلاد التي استولي عليها، ويائس من مقاومة الناس الذين استكانوا لهذا المحتل، وبعضهم ركن إليه بل وصار بعض البعض جزءا من جنوده ونصيرا له ومعاونا علي أبناء بلده ووطنه !، ثم الأمل الذي يراوده في تحرير الأرض وإخراج المحتل فيدفعه لصوغ هذا الأمل في هذه العبارات ، وتلك الخطابات والتي لم تأت مباشرة بل علي سبيل الاستعارة التي بيناها!.

ثالثا : مفارقة الثنائيات الضدية :

إن هذا النَّمط من التضاد يمكن الاصطلاح عليه بالتقابل الظاهر، وأن علاقات المتقابلين في هذا النَّمط علاقات اختيارية، بمعنى أنها تجد نزوعاً لدى المنشئ نحو اختيار ألفاظ متضادة بحكم الوضع اللغوي، فالثنائيات الضدية تعد واحدة من ملامح الشعرية التي هي تَمْثل على أنها حركة استقطابية تنزع من سديم التجربة واللغة مادةً لا متجانسة.

تنتظم حول قطبين تفصلهما مسافة التوتر[١] ، وعليه فإن الثنائيات الضدية تشكل"أحد أوجه الاستقطابية الأبرز[٢] ، التي تساهم في إحداث شرخٍ أو انفصام في الواحد المتجانس فيؤدي إلى انفصامه إلى اثنين ما يقدم أنموذجاً فريداً لهاتين الفاعلِيَّتيْن في تشابكهما وتفاعلهما عبر النص الواحد، وذلك إنجاز يفيض بالشعرية من منابعها الأصلية[٣].

وعلى لسان جندي فى الحرب ينسج الشاعر الثائر محمد قرنه رسالة (ميدان الموت) ولعل هذا الميدان هو ميدان خيال الشاعر الثائر المتمرد الذى يتصور بلاده فى حلم جميل فهي آية للخلد التي صمدت للعوادى والغير من عهد الفراعنة، ويتصور نيلها السعيد ووديها الذي ضاق بعسف الاحتلال وبضعف أبنائه فى الدفاع حتى الموت وعلى أشلائه سيرفع بناءها ، ويذود عنها رغم العوادى والخطوب[٤] يقول:

خاض نيرانا وموتا ودما وهنا تحدوه أطياف الصور

صور من عالم النيل السعيد حيث يسرى ناعما كالحلم[٥]

والمفارقة في الضديات تأتي من أن الشاعر يصور هذه الصورة المفعمة بالمفارقة حيث يخوض المرء النيران والموت والدم وأقلها يستدعي القبض للنفوس والخوف والرعب ويجعل الإنسان هلعا فزعا، في قمة الرعب ونهاية الرجفة، لكن المفارقة تأتي من الشاعر يصوره فرحا ، يحدوه الأمل وفي خياله صور جميلة، من عالم النيل السعيد، وهذه تتأتى للذي لا يعاني بل يعيش في رغد وبحبوحة، ويسكن في هدوء ونعمة، لا يحمل هما ولا يعرف غما، بل عقله من الهدوء والسكينة-التي تجعله يستعيد الصور الجميلة والرائقة والتي تسري في ذهنه ناعمة جميلة كالحلم الذي يفرح به النائم ويتمني ألا يقوم له، وهنا قامت المفارقة علي الجمع بين الذي يخوض النار بلهيبها وعذابها والموت برعبه وكراهية الناس له والدم بما تثير من

---

(١) ينظر: في الشعرية، كمال أبوديب، ص:٩٤، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧م.

(٢) ينظر: في الشعرية، كمال أبوديب، ص:٥٠، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧م.

(٣) ينظر: في الشعرية، كمال أبوديب، ص:٥١، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧م.

(٤) في تيه الحياة :٤١.

(٥) في تيه الحياة :٧٩.

أحاسيس مخيفة ومتعبة، وبين الهدوء والراحة التي تفرغ الذهن لهذه الذكريات الجميلة واسترجاع الصور من عالم النيل السعيد والذي يشبه الحلم من حلاوته ومحبة النفوس له.

هادئا يجتاز صحراء الوجود حيث يغفى فى محيط العدم[1]

والثنائية الأخرى في المفارقة بين الذي يجتاز الصحراء وما توحي به من عطش ومتاهة ومهلكة متيقنة ترعب من يمر بها وتتعب من يسير فيها وبين هذا الهدوء والسكينة والطمأنينة المنافية لهذا السير في هذا المكان، الموحش الخالي من اسباب الحياة وأهمها الماء والمليء بأسباب الهلاك ومنها الموت عطشا ووجود السباع والحيات والذئاب وقطاع الطرق والمتفلتون من القوانين فكيف يوجد للنفس هدوء في مثل هذه الحال .. والثنائية الأخرى في البيت بين الإغفاء وهو النوم والذي يأتي عند الأمن وخلو الهم والمفارقة في أن الإغفاء هذا في العدم فكيف يمكن أن يغفو الإنسان في العدم والعدم ليس فيه وجود.

صور من الأرض والسماء خطرت لي بين طيات الخيال
قد كساها الحسن ثوبا من ضياء وكساها الخلد ثوبا من جلال
شادها الأجداد منذ القدم فغدت شامخة مثل الهرم
قد بنوها بلحوم ودم وبروح ذهبت طي العدم
شيدوها فوق آلاف النفوس وبنو أساسها فوق الدماء
كم لقوا في مجدها الحرب الضروس تتلظي الأرض فيها والسماء[2]

وتتوالي الثنائيات المتضادة في هذه المفارقات فها هي الصور العالية والمقصود بها المباني الشاهقة الفخمة الضخمة والقصور ومظاهر الحضارة كالأهرامات وأبي الهول وغيرهم من المعابد الضخمة التي تملؤ ربوع مصر، ولجمالها حيث كساها الحسن ثوبا ليس من حرير ولا ديباج ولا فاخر الملابس بل ثوبا من نور وزيا من ضياء هذا للناظر بعينيه والناظر بعقله يري أن الخلد وطول البقاء قد كساها ثوبا من المهابة والوقار، ومع هذا الجمال والجلال تأتي المفارقة في أن هذه المباني بنيت باللحوم والدم وهي صورة منفرة مقززة لا تتواءم مع

(١) في تيه الحياة :٧٩.

(٢) في تيه الحياة :٧٩.

الصورة السابقة ولا تتلاءم معها وبينت بأرواح أفنوها وأزهقوها في بنائها فقد شيدت علي آلاف من النفوس المزهقة ووضع أصولها وأساساتها علي الدماء وهذا غير حقيقي لكنه كناية عن الذين ماتوا أثناء تشييد هذه المباني... ومفارقة أخرى بين المجد وهو العز والرفعة والشرف وبين هذه الصورة للنيران التي تحرق الرض والسماء وهذه لا تكون إلا في شدة الذلة والمهانة والضعف حيث يحرق ما حولها جميعا.

أين وادى النيل من وادى الحمم ... أين دنيا البحر من دنيا العدم
أين ماء فى ربى مصر يهيم ... من دماء عزقت فيها الأمم
شد ما ضاق بعسف الاحتلال ... وبضعف فى ابن الحر القدير
كاد من جبن عرانا وهزال ... يغلب الضعف عليه فيغور[1]

ثم يضع الثنائية الضدية بين موقفين موقف الماضي المجيد حيث القوة العظيمة لمصر ووواديها الذي كان حمما ونارا تحرق الغزاة علي كثرتهم ومياهه دماء تغرق المحتلين وتبديهم في مختلف العصور والأزمان ومن مختلف الأمم فكم أكلت مصر وهزم جيشها وشعبها الجيوش المغيرة من مختلف الأمم والمفارقة في الحاضر- أيام الشاعر- حيث الاستعمار الذي ملك البلاد واستذل العباد، والاحتلال الذي استولي علي مقدرات الناس وأضعف الأحرار وانتهك حرماتهم، وقد ضاق الشاعر ذرعا بالضعف الذي يظهره المصري والذي من نسل الحر والقادر علي صنع المعجزات كما فعل في بناء المنظومة العالية الكبيرة من الأثار ،كما ضاق بعسف المحتل وظلمه وجوره ،حتي رأي أن هذا المصري الذي كان يتصف بالقوة والقدرة كاد أن يزول وينتهي ويذهب أثره لشدة ما ناله من ضعف وخور.

رابعا : التّضاد :

يمكن القول بأن التضاد يعتمد الجمع بين كلمتين متضادتين في نحو تركيبي معين، ويكون هذا التضاد إما استجابة لضغط المعجم المشترك على إمكانات التصرف الخاصة الأمر الذي لا يفسر على أنه عجز أو ضعف فني، بقدر ما هو قدرة على الجمع

---

(١) يريدان الماء فيه أوشك ينضب

بين التراكيب والارتفاع بأدائها الدلالي[١] أو بدلالة الإطار السياقي، ويُعد أسلوبُ التضاد من أبرز أساليب التعبير عن الحركة[٢] في المعنى بصُورة عامة، وتكمن المفارقة في هذا النوع من(التضاد) وراء قبوله في أن تتعايش" قابليتان في حجرة الوعي[٣] على الرغم من أنهما تُمثلان معلومتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية فلا تستطيعان الانفصال الزمني، وينبغي أن تنتجا تأثيراً صادرًا في تفاعلهما، يتجه نحو الصّفر بحيث تحيد كل منها الأخرى[٤] وأن هذا التأثير الناتج عن التفاعل هو تأثير عاطفي تجده متمثلاً بالتضاد في الشعر لما تتسم به لغة الشعر من خاصية تأثيرية[٥]

وأن ظهور هذا النوع من الأزواج المتعارضة يعود إلى عملية تداعي المعاني والألفاظ من قصيدة البوق:

رضوا من العيش بالخلود واستبدلوا الموت بالحياة
ضحوا بعيش الصبا السعيد قربى على مذبح الإله

والأضداد المتعارضة المتعاكسة واضحة بين معاني المفردات والألفاظ التي يستعملها الشاعر ومنها:(الخلود)، و(الموت) ،و(والحياة)،(التضحية) ،و(العيش) ،و(الذبح) ومعاني هذه الالفاظ متنافية في النفوس متخالفة في العقل فالخلود بقاء بينما التضحية إعجال بالترك والموت فناء بينما الحياة استمرار والعيش حياة يخالف الموت..

تسير للموت في جسور حتى تفك القيود قسرا
تفنى . ولكنما صداك يدوم ما دامت الحياة
الدهر يسرى على هداك فإنه من هدى الإلة
أنت صدى الموت والحياة وصورة الخلد والفناء
صوتك سرنا على هداه فأنه من هدى السماء

(١) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، ٩٨.
(٢) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله سلمان، ٥٣.
(٣) ينظر : اللغة العليا ، جان كوهين ، ١٨٧.
(٤) ينظر : اللغة العليا ، جان كوهين ١٨٧.
(٥) ينظر : اللغة العليا ، جان كوهين ، ١٨١ ، ١٨٢.

ويأتي الشاعر بالأضداد (تسير)، و(تفك)،ويضاده (القيود)/ (تفني)، ويضاده(يدوم)، و(الحياة) (صدي) وهو سمعي يعاكسه (صورة) وهي بصرية، و(الموت)، ويضاده (الحياة)، و(الخلد) يضاده (الفناء) في صور تضاد تبني المفارقة مستعينًا في ذلك بقدرته على رصد الحركات والكلمات المتضادة والمتعاكسة، والتي هي سلوك شريحة كاملة في المجتمع، في الوقت الذي استعان فيه على صنع لغة السرد الدالة بعبارات تنتمي إلى مرجعيات تراثية / دينية، إذ قامت في التعبير بإيجاز لا يخل عن احتياجات قرنة النفسية، وغرضه المتمثل بعلو سلوكيات المقاتل والمجاهد التي ترتبط بارتفاع الإيمان وعلو درجات الوطنية والدين.

المطلب الثالث

مفارقة الموقف أو السياق أو الصورة والسلوك

ويعتمد هذا النوع من المفارقة على حس الشاعر الذى يرى به الأشياء والأحداث من حوله ويصورها بمنظور المفارقة. ويترك للمراقب (الإنسان) تحليليها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية . وكشف خيوط تعارضها .ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولا على صاحب المفارقة (الشاعر). أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي.

وينطلق هذا النوع في معالجته للنصوص المفارقية من خلال الصور الأدبية والفنية التي رسمت في الرسالة، والصورة الأدبية رسم قوامه الكلمات[١]، وسيقوم الدارس بإضاءة الصور المفارقية بهدف التعرف على فاعليتها النفسية ووظيفتها الدلالية باعتبار أن الصورة ضرب من الإشارة[٢] يمكن فهمه وحل شفرته، ومن ثم الحكم على قدرتها من خلال رمزها في أن تكون مؤشرًا صحيحًا يمكن بواسطتها فهم رسالة النص، إلى جانب ما تقدمه من متعة للذائقة البصرية لتفجيرها أبعادًا دلالية في المتلقي، وقد ظهر للدارس أن مجموعة الصور المفارقية موضوع البحث تطلبها الموقف إذ لم يشعر الدارس أنها معدة مسبقة بل هي وليدة اللحظة الراهنة مما يجسد تفاعل قرنة مع موضوعه .الذي صارت فيه الثقافة من خلال الصورة المفارقية بعدًا سلوكيًا مليئًا بالأفكار ذات المرجعيات المختلفة.

وفى قصيدته (قلب الشاعر) يروح الشاعر "قرنه يفتح لنا قلب الشاعر ليرينا كيف أنه عب من أفاريق الحب والحنان مما جعل طينته تختلف عن كثير من البشر حسا وشعورا

---

(١) لويس س .د الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، . ومراجعة الدكتور عناد غزوان، ١٩٨٢ ،مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ص ٢

(٢) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ١٩٨٢ ، مكتبة الأقصى ، ط ٢، ص ١

ورقة ، ولا غرو فى ذلك يعيش فى الناس بروحه لا بجسده، مما يجعله بين الناس خالد الفكر مهما يكن من عيشه العسر ورزقة القليل، وهو يصور ذلك كله على لسان نبته صغيرة تمنت أن تكون زهرة تطير إلى الفضاء حيث السماء والنسيم والحقيقة الكبرى[1] يقول الشاعر:

قالت النبتة الصغيرة يوما ... وهى تهفو إلى حياة الفضاء
إيه ما أضيق الحياة وأقسى ... ما ألاقى فى العين من بأساء
لا يدانى الضياء وكرى إلا ... في سبيل ملتفة عوجاء
ساريا فى الغصون يرجو طريقا ... لي حتى يضير كالظلماء
اين أين النسيم أمرح فيه ... كمراح الأسماك بين الماء
ليتنى زهرة تضاحكني الشـ ... ـمس بوجه محجب بالضياء
ويميل النسيم منى قدا ... حين يسرى مهفهفا بإزائي
وأرى من حقيقة الكون مالا ... أبصر الآن فى ستور الخفاء
فاستجاب الإله منها دعاء ... وتبدت تزهو بدنيا الفضاء
نظرت للسماء نظرة عجب ... وأحست بعمق تلك السماء
ودنا نحوها النسيم كما يد ... نو من حبه فى نجاء
وزهت فى عوالم النور بشرى ... وارتوت من هوابط الأنداء
وصغت للصدى المردد من ... ألحان تلك الطبيعة الحسناء
ورأت من حقيقة الكون مالم ... تر من قبل فى ستور الخفاء
ثم هبت عواصف الكون تسطو ... فرمتها للترب نهب الفناء
فرأت ثم صاحبات الصبا ير ... فلن فى بهجة وفى نعماء
لم تؤثر فيهن هوج الأعاصـ ... ـير بحطم أو شقوة أو فناء
تخذوا ضعفهن منها وقاء ... وهو حينا يكون خير وقاء
طفقوا يعذلونها إذ رأوها ... تتردى فى سكرة الاعياء

(١) في تيه الحياة :٣٦.

فأجابتهم : دعوني وحدى أجرع اليوم محنتى وشقائي
لست آسى على الحياة فإني قد جمعت الحياة فى حوبائي
ساعة فى النسيم والنور خير من ألوف الأعوام فى الظلماء

وظفت تقنية المفارقة في القصيدة لتفي باحتياجات الشاعر قرنة "النفسية والأدبية والاجتماعية، مع الاحتفاظ بالدور الرئيس المكلفة القيام به، والمتمثل في وقاية أدبه من خصومه ومساعدته على إثبات أن سر العملية الإبداعية يرجع إلى الموهبة/ الإلهام، ومن ثم تعزيزه وحماية أفكاره في مناظراته ومعارضاته بوصف المفارقة (لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي" (١)

على هذه الأرضية كانت المفارقة كما نرى تنقذ النص سواء كان النص موقفًا كاملا أو سياقًا لفظيًا أو مشهدًا / صورة أو حركة / سلوكًا من السقوط لتنشئ نصًا مقابلا لهذا النص وعلى المتلقي إقامة هذا التقابل، وملاحظة المسافة القائمة بين النصين ليكتشف أن هناك نصًا يتوارى خلف النص الظاهر ينفتح على فضاءات رحبة من التخييل والتأويل مخلفًا إعجابًا فنيًا بقرنة .

إن هذا يدفع الباحث إلى الحديث عن المحاور التي توزعت عليها المفارقة في القصيدة والتي راوحت بين مفارقة اللفظ المتمثل في العبارة السردية او مفارقة الصورة أو السلوك أو الموقف، وبوسع الدارس القول أن هذه التجليات التي جاءت عليها المفارقة بمختلف أشكالها عكست الحالة النفسية المتوترة المصاحبة لقرنة ، الأمر الذي جعله يشحن سياقاته الأدبية بالأسلوب المفارقة كي تعمل باتجاهين مما ساعده على تفريغ الشحنة النفسية ذات الانفعالات السلبية، التي قادته بالنهاية إلى نتائج طالما تمناها في القدر نفسه.

وهي صورة فيها مفارقة بين ما فيه الإنسان وهو يصلح له والأنفع له وبين أمله في تغيير نفسه لما يناسب غيره وليس مخلوقا له ثم المفارقة من وصوله لما يريد حتي إذا وصل أصيب بما لا يتوقع فتكون نهايته بعد الوصول في هذه الصورة للنبتة الصغيرة التي تعيش في

---

(١) المفارقة في القصص العربي المعاصر ، ص ١٤٤

بستان أو غابة تحت أشجار طوال ولا ترضي بحياتها وتأبى بالأعذار التي ترضي نفسها في سخطها علي هذه الحياة فهي تريد أن ترقي للفضاء وتستمع بضوء الشمس ونورها، فهي لا تراه إلا قليلا يأتيها متعرجا وتتمني أن تكون أكبر مما هي عليه حتي تستمع بضوء الشمس مباشرة وبالنسيم دون أن يصل إليها متخففا بعد مروره بما هو أعلي منها من نبات ...وتتحقق المعجزة ويستجيب الله لها وتكبر وتطول ساقها وتعلو فتري الشمس مباشرة وتحس بالنسيم وأصابها العجب بحالتها الجديدة وداخلها الكبر وزهت واختالت ...وفجأة وعلي غير توقع هب عاصفة فاجتثتها وألقتها هشيما ونبتة ميتة .. وهي تلقي علي الأرض نظرت فرأت أخواتها من النباتات من فصيلتها الراضيات بحالهن ما زلن يستمتعن بالحياة ، والضعف التي كانت تظنه نقصا هو كمال ووقاية لهن من عواتي الرياح وشديد العواصف ... وعذلنها ولمنها علي عدم رضاها بحالها ومحاولتها البائسة اليائسة للعيش في أثواب أخرين .... لكنها ردت عليهن ردا غير متوقع وفيه مفارقة قائله: إنها غير نادمة علي حياتها التي ضاعت لأنها ببساطة ترى أن الساعة في النور والعز والعلو خير من آلاف السنين في الظلماء والظل وهو إسقاط رمزي من الشاعر علي المستعمر ومن يداهنونه ويريدون العيش في ظلاله خير من الموت في محاربته والدفاع عن الوطن فيرد عليهم بهذه الصورة والقصيدة.

المطلب الرابع

هناك أنواع أخري للمفارقة في شعر قرنة

يلاحظ أن (ميويك) قد نظر في تقسيمه لأنواع المفارقة إلى صاحب المفارقة وضحيتها، وجعلها بناء علي ذلك عدة أنواع أهمها المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الفجاجة، ومفارقة الكشف عن الذات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث[١] ، بينما نظر علي عشري زايد في تصنيفه لأنماط المفارقة إلى طبيعة الطرفين المتناقضين، وجعلها بناءً على ذلك شكلين أساسيين، هما المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية[٢]، وفيما يلي استقصاء لأنواع المفارقة التصويرية، وأساليبها المتنوعة التي وظفها الشاعر لخدمة تجربته المميزة.

أولا : المفارقة غير الشخصية:

هي طريقة في اتخاذ المفارقة لا تستند إلى أي وزن يُمنح لشخصية صاحب المفارقة حيث يخفي نفسه وراء قناع، فكلماته وحدها، أو تعارضها مع ما نعرف، تنتج المفارقة ، وهو يتميز عادة بجفاف أو صرامة في الأسلوب ، وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفي[٣].

وقد أكثر الشاعر من اعتماد هذه الطريقة في المفارقة، حيث كان يلبس قناع الراوي الذي يقص الحدث، ويترك لكلماته المتوائمة مع الواقع تكشف ما يصوره من مفارقات، ومن ذلك قوله في قصيدة : (أنا والحياة) :

إن لغز الحياة سر خفى ... ضل فى بحثه الحجى والقلوب
قال صوت من عالم الخلد آت ... غامض واضح بعيد قريب
لست فى الحق غير قطرة ماء ... فى خضم من الحياة تجوب
خلقت من مياهه ونداه ... وهى فى موجه العبوس تذوب

---

(١) المفارقة، ميويك، ٨٢ ــ ١٠٢

(٢) عن بناء القصيدة ، زايد، ١٤٠.

(٣) المفارقة، ٨٢.

دفعتها نسائم الأمل الساري وريح من الخطوب غضوب
وحداها التيار نحو سبيل ليس يدرى عقباه إلا الغيوب
كم تآخت وكم تعدت وكم جا رت عليها وكم عدتها الخطوب
ثم تمضى إلى الممات ولكن هي من عالم الحياة قريب[1]

فالحوار مع ذاته وفيه يحاول الشاعر أن يرى نفسه بين أمواج الحياة المتلاطم وينادي الشاعر ذلك السر المحجوب يتساءل عن غايته من حياته التي ضل فى فهمها للعقل والقلب ... ومن ثَمَّ يؤكد أنه لا مجيب لتساؤله ولا مردد لصوته إلا صداه ولكن يجيئه صوته نفسه من عالم الخلد"..

في هذه القصيدة يحاول الشاعر عن طريق المفارقة غير الشخصية فهم كنه الحياة ومعرفة حقيقتها واستيعاب جوهرها ، وإدراك غايتها والوصول لنهَايتُها، ويبين أن الحياة لغز أي مَعانٍ تَتَطَلَّبُ تَفْكِيراً مَنْطِقِيّاً وَعَقْلِيّاً لِلاهْتِدَاءِ إِلَى حَلِّهَا ومع هذا يرفض هذا المعني فهي لغز لن يحل لأنها سر خفي يضل في معرفته وفهمه أصحاب العقول العالية والأفهام الكبيرة فما بالكم بمن دونهم ..ويخفي نفسه شاعرنا ويأتي بصوت من عالم الغيب وعالم الخلد ويضفي عليه هذه الحالة من الغرابة والتضاد في الصفات فهو غامض وواضح!! وقريب وبعيد!! هذه الحالة تجعل لكلامه صدى لا يمكن رده ويجعل المتلقي ينتبه لما يلقي إليه ويبين أن الحياة والإنسان فيها ما هو إلا قطرة ماء تسير في هذا الخضم المتلاطم من الأمواج ومع أن هذه النقطة مخلوقة من هذه المياه إلا أنها تذوب في موجه العابس الشديد الذي تقلبها ويتعبها ...ومع هذه الشدة وذلك العناء إلا أن الأمل فيها يبقيها حية مستمسكة بالحياة رغم الريح الغاضبة والرياح العاتية ...والخطوب الكريهة وكم تآخت مع الخطوب ومكروهات الأحوال وكم تعدت عليها تلك الخطوب وكم جارت وظلمت وأخذت وأبكت وكمدت وقتلت....وتظل هكذا حتي تمضي لنهايتها المحتومة وهو الموت حيث حياة هناك يراها الشاعر علي لسان الصوت قريبة من تلك الحياة التي نعيشها.

---

(١) في تيه الحياة :٥١، ٥٢.

ثانيا: مفارقة الكشف عن الذات:

تعتمد هذه الطريقة في التصوير على انسحاب صاحب المفارقة تماماً، وخلقه شخصيات تجلب على نفسها مفارقات دون وعي منها، ويغلب أن يكون المتحدث في هذه المفارقة أمر غير عاقل، وقد وظّف الشاعر هذه الطريقة في أكثر من موضع، ومن ذلك يقول فى قصيدته (السر):

همس الليل لي بسر الوجود ... فى الدجى بين يقظة ورقود
لن يجيب ما أنت ترجو ... من زمان رغد وعيش سعيد
ليس تصغى لدمعة من حزين ... ترتجيه أو غيره من عميد
سنين الكون أكثر لا تبالى ... بشقاء يصيبكم أو سعود
كل سر الحياة عقل كبير ... ونظام كالصخرة الجلمود[1]

فقد "يعاوده الحنين نحو البحث عن ذلك السر المحجب فيروح يتلمس ذلك لدى الليل وقد أرخى سدول ظلامه على الوجود ليقول له بأن نظام الحياة وسنن الكون من وضع الله العلى الكبير وهى مما لا يسير غوره أو يستكشف كنهه من عقول بشرية قاصرة[2]".

فالليل كلمه بصوت خفي لا يكاد يفهم، عن كينونة الدهر وحقيقة الوجود، وذلك في الظلام والشاعر في حالة غير مستوية ، فهو ليس نائما ولا مستيقظا، وقد أنبأه هذا الليل عن حاله في المستقبل، وأخبره بما سيلقاه، فهو يرجو من الزمان الرغد والرفاهية وحسن العيش والسعادة والرضا والبحبوحة !، فصده الليل بأنه لن ينال من دهره شيئا من هذا، بل سيظل في عنته وتعبه وشقائه، حتي لو ذرف الدموع وسكب العبرات؛ فهذا الزمان لا يلين لباكي ولا يشفق علي أحد ولا يرق لحال عميد شغفه الحب وأضناه العشق ، ومهما كان حاله فلن يلين الدهر له ولن يحن له الزمان، والكون وسنواته الطوال لا تبالي ولا تهتم بأحوال الناس من يصيبه شقاء أو تعاسة أو رخاء وسعادة ...ثم يخبره الليل أو يخبرنا الشاعر علي لسان الليل أن نظام الحياة وطريقته عبارة عن عقل كبير ليس فيه مجال للأحاسيس

---

(١) في تيه الحياة :١١٧،١١٨

(٢) في تيه الحياة : ٣٤.

والمشاعر فهذا النظام من شدته وصرامته يشبه الصخرة الصلبة العظيمة التي لا يستطيع أحد كسرها ولا تفتيتها ولا تغيير محتواها.

وقد قامت المفارقة هنا في الأساس علي الكشف عن الذات وبيان توضيح النفس ولكن شاعرنا أدخل نفسه طرف في هذه المفارقة ، فهو الذي أسر إليه الليل وأخبره بهذه الأفعال التي تسير علي كل كائن، ويراها كل من يعيش، ووجود الشاعر كطرف(همس الليل لي) هو الخصوصية في هذا النوع من المفارقة، وقد استعان (بالليل) ليكون هو الطرف غير العاقل، وهو الذي يصوغ علي لسانه الشاعر ما يريد، وهو توظيف جيد من الشاعر لهذه النوعية من المفارقة.

ثالثا: مفارقة التنافر البسيط :

تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق[1]، وقد برع الشاعر في توظيف هذه المفارقة ، من ذلك قوله في قصيدة (إلي الوجود) :

هونا بنفسك هونا لا تغن نفسك حزنا
لا يحفل الدهر من نا ح فى الورى أو تغنى
يكاد لولا رياء يحجب الصدق عنا
لو كان يسمع صونا لنا ويفهم معنى[2]

فهو يطلب من المتلقي والإنسان بصفة عامة، أن يخفف عن نفسه ولا يبالي ويتعب نفسه ؛ فإن النفس لن تستطيع فعل شيء ، وأن المرء لو بخع نفسه وقتلها فلن يغني ذلك من القضاء قيد أنملة، والدهر لا يحفل ولا يهتم بمن بكي وحزن واهتم أو من سعد وفرح وتغني، ولولا أمر خارج عن إرادة الدهر لكذب علي الناس جميعا وحجب الصدق عن الناس ولم يرهم إلا خداعا وغرورا، ويبين الشاعر أن الدهر لو كان يملك الصوت ويستطيع الحديث بلغة يفهمها الناس ويستوعبونها، ولو كان الأمر كذلك لهزئ بنا جميعا وهزئ بالكون وبالوجود

(١) المفارقة ، ٩٧.

(٢) في تيه الحياة :١٧٧

وللذَع الجميع بكلام تهكّميّ ، واحتقرنا.. وقد قامت المفارقة هنا في الأساس على تهدئة النفس وراحة الضمير للمتلقي وإدخال السرور إليه وعدم إتعابه لأجل أمر غير مقدور وليس في الطاقة...

وتأتي المفارقة هنا بين ما ذكره الشاعر من عدم اهتمام الدهر بالناس، وعدم شعوره بهم؛ فليس لهم وزن عنده ، ولا لمشاعرهم قيمة فرحة كانت أم ترحة سعيدة أم حزينة (لا يحفل الدهر من ناح فى الورى أو تغنى) ثم المفارقة ي أن الدهر يرائي الناس (يكاد لولا رياء) والمرائي –اسم فاعل– يجل أو يقدر أو يهاب المرائي – اسم مفعول– ولولا ذلك ما قام بالرياء والمداهنة وإظهار خلاف ما يخفيه، وهنا تأتي المفارقة جلية بين عدم الاهتمام والإهمال وبين المرآة وإظهار خلاف الباطن خوفا أو طمعا أو أي غرض آخر ..

رابعا: مفارقة الأحداث:

تقوم مفارقة الأحداث على تعبير المبدع عن قضية ما، لكن تطوراً في الأحداث قد يكون معلوما لمن يعرف الشاعر يقلب خططه، ويسير في خطوات تبعد به عن الهدف، وتكون الوسيلة التي يتجنب بها شيئاً هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء[1]، وتبدو هذه المفارقة في الأحداث في ظاهرة مهمة يحتويها ديوان الشاعر بين دفتيه وهي موقفه من المرأة – وقد تقصيت على حياة الشاعر العائلية – وقت كتابة ديوانه فعلمت أنه كان عزبا لم يدخل دنيا المرأة فلم يكن عجبا أن يرى المرأة ملاكـــا يرف بجناحين من طهر ونقاء ، ولا عجب كذلك وهو الريفي أن نراه يقدس الحب الشريف الذى يرى فيه روحا فى جسدين وهو تائه اللب محير لعقل ينادى ليلاه أن تشرق فى حياته بعد ما أشرقت فى نفسه روحا سرمديا شفافا[2] يقول من قصيدته (فى تيه الحياة):

ليلاي أي بلاه موطنها ؟ فقيسها تائه التفكير مضناه
أن ابتساما على الأفواه يخدعني أين ابتسام على الأفواه أهواه
إنى لأبحث عن ليلى لتشرق لي فجرا على القلب يهديه ويرعاه

---

(١) المفارقة ، ١٠٥

(٢) في تيه الحياة : ٤١.

أرى بها العيش مثل الخلد متشحا ... ويبرق النور بشرا فتاتا بمرآه
أذيب قلبي دموعا حين تغضبه ... واترع القلب بشرا حين ترضاه
واجعل القلب فيها مجمرا عبقا ... يفوح بالشعر إن هاجت حناياه
عندي القريض وفيا الحسن أجمعه ... إن القريض صدى منه ومعناه
تجاورا منذ آباد الزمان وقد ... سقتهما من معين الروح أمواه

ولعل ليلاه قد أنعمت عليه فمنحته طرفها دعوة للحب فرأى فيه عالمه الطرب يقول:

دعتني بعينيها فلبيت للهوى ... طروبا وإن كان فؤادي مرغما
بهمس كهمس الأمنيات محبب ... يؤرق منى الروح والجسم والدما
كأنهما المنظار أنظر فيهما ... خيال الأماني الفاتنات من جسما
أرى العالم الأعلى لطيف شخوصه ... على صفحه العينين وهما مهموما

والحب عند شاعرنا حياة سرمدية حافلة بالنور والخير والجمال والمرأة بالنسبة للرجل عنصر من عناصر هذه الحياة وهو لهذا يبهره موقف قيس بن الملوح فى مسرحية (قيس ليلى) للشاعر أحمد شوقي وبخاصة ذلك الموقف الذى كان قيس فيه مغمى عليه فى صحراء الجزيرة وإذا به يفيق على صوت مناد ينادى باسم "ليلاه" حين يقول شوقي:

ليلى! منادٍ دعا ليلى فخفّ له ... نشوانُ في جنبات الصدر عربيد

فيروح شاعرنا يسائل عن ذلك الذى ثار فى جنبات صدره حين سمع باسم محبوبته قائلا في قصيدة: (ليلي القلب):

نادى بليلى وقد ضلت به البيد ... وشفه سقم فيها وتسهيد
والأرض مقفرة جدباء كللهـا ... صخر له فوق وجه الأرض تخديد[1]
لا يحبس العين فيها منظر بهج ... وما ترنم فى أرجائها عود
لا يمسك الطرف فيها حين ترسله ... إلا كثيبا على الآفاق ممدود
موارة الرمل مطموس معالمها ... وللمنايا عليها أعين سود
نادى بليلاه والدنيا تضلله ... فكاد يبكى له الضم الجلاميد

(١) تخديد: أي تشقق

مشرد فى فيافي البيد مغترب قد آده غربه فيها وتشريد[١]
نادى بنجمته والبحر مضطرب والليل معتكر والنجمة مرمود
فما ألم بها من صوت طالبها إلا بقية أصداء وترديد
إلا صبابة أنات قد اندثرت كأنها خاطر فى الذهن مكدود
لو قد أصاخت إلى نجواه لانفلتت من أسرها يحتويها الليل والبيد[٢]

ويروح يذكى قيسا فى نهاية قصيدته، وأن ما فعله لم يكن وهما ولا ضلالا وإنما هو روح شفافة محبة أخلصت للحياة فى حبها فأحبتها الحياة ظلا سرمديا يتردد ذكره مع ذكر الشفافية والطهر والعفاف بين الأحبة فيقول مناديا" قيس" :

يا قيس لابل فكن فى الحب واحده شوق ونفى وإهدار وتسهيد
طر فى بساتين هذا الحب واشدو بها إن الحياة بغير الحب تقييد
إن الحياة بغير الحب لو خلقت لطار عنها كبار الأنفس الصيد
لولا الغرام ونفس فيك تعشقه ما صان ذكرك عند الناس تخليد
لولا الغرام الذى تصلاه لانطمست آثارها وطوت أشعارك البيد[٣]

" ولعل شاعرنا يصادف هواه الذى أحب بل رأى الحب فى زمنها إغراء وفتنه وتهالكا على ملذات، فراح ينعى حظه فى دنيا الحب الذى لا يرى فيه سوى ، لذة وإغراء وتهتكا وهو لا يرى منه سوى فناء وطهرا وتعففا فيسطر قصيدته"[٤] (إلى المرأة) قائلا:

اغربي أنت عن عيوني وروحي سئمت نفسنا مطايب نفسك
قد صحت مقلتاي من خدع الاحـ ـلام لما رأت مثالب رجسك
ينظم الشاعرون فيك الأماني ويجوبون فى هياكل قدسك
ويراك المحب ربا من الخـلو د تجلى على تجاليد حسك

---

(١) آداة من أي أثقله
(٢) في تيه الحياة : ١٠١
(٣) في تيه الحياة : ١٠٢
(٤) في تيه الحياة : ٤٥

كذب الشعر ما جمالك إلا نزوات للإثم تطفوا برأسك
ليس هذا الجمال إلا ستارا للشرور التي تجول بجدسك
لا تدانيين غير من بعيد الجس ـــم ومن تطبيه أدران رجسك
وهنا الشاعر المؤله يشقى بالضياء الذى يطوف بشمسك
قد رجوناك حينما كانت ربا تخشع الروح فى هياكل قدسك
لا تساوين أنت صرعة هجر فى فراش الضنى ولا كل جنسك[1]

ولعلنا نستبين مذهب الشاعر فى الحب وفلسفته فيه من قصيدته (بعد شهر) الذى بعد فيه عن حبيبته ولكنه أفنى حسه معنى وروعا، ولعل ذلك الشهر قد أذكى لواعج نفسه المرهفة ، فراح يبث حبيبته شوقه وهيامه مكيدا لها أن هذا الشوق يصدر من روحه لا من عالمه الترابي فجاءت أبياته نفثه محب صادق يرى الدنيا بعين حبيبه، تزف فيه على أوتار قلبه الموارد لحنا رائعا حسن الوقع[2] .

يقول الشاعر قرنة:

إنى ذكرتك والأكوان نائمة فى الليل من بعد طول الأين والتعب
والنجم ينظر فى أطباقه مللا يكاد يقفل عينيه من النصب
وللنخيل به همس ووسوسة تبدو كوسوسة المرور من طرب
يبيت حيران فى الظلماء متشحا كأنه الجن فى جلبابه الشحب
كان فيه أنينا طال مسمعه حتى خبا مللا فى جذعه الحزب
وفى ذرا الأفق أنوار مبدده وفى السماء تهاويل من السحب
فقلت هل تذكرين اليوم أن هنا قلبا يراعيك فى جد وفى لعب
آنا يرى كالغدير العذب متسما إذا به فى حنين جد مضطرب
كأنما فيه أمواج تدافعه فليس يغفو على خوف ولا رغـــب
يا طالما صاح تحنانا وأرقه وجه تنقب بالأنوار كالحجب

(١) في تيه الحياة : ١٠٢، ١٠٣

(٢) في تيه الحياة : ٤٥

هنا هو المعبد القدسي راهبه ناجاك حبا فلم يسمع ولم يجب[1]

وبعد تلك المناجاة الرائعة التي أسهر فيها ليله، وأسهر فيها الطبيعة معه يشهدها على نجواه وتحنانه ، ويصعد بنا إلى عوالم خياله التي ترينا منه فلكيا فى مرصده، يرصد نجما بعيد المنال، لا ينال منه سوى تلك اللمحات التي يومض بها مختالا فى عليائه ،وهذا النجم لا يدرى بسهر هذا الفلكي الواصد ولعلها صورة مبتكرة نفذ إليها خيال الشاعر المحموم لوعة وشوقا إلى حبيبته البعيدة الغريبة يقول:

أتذكرين فتى لم يأل تذكرة لحسنك الغض مختالا على كثب
مفرق السحر – كالدنيا – موحده يختال فى منظر من حسنه عجب
بل إنه من جمال الخلد مرتفع بالروح فوق مناحي دهرنا الخرب
أظل أرنو وترنو الروح حالمة والكون يطفر من بشر ومن طرب
كم أبعت الوهم من فكرى وأخلقه فلا يزال علي البلوي يغرر بي
كم لمحة قلت هذا البشر مرتسما ولمحة قلت هذى لمحة الغضب
كأنى فلكى بين مرصده يظل يرصد نجما غير مقترب
بدت له منه أنوار فقال هنا قلب يحن فناجاه فلم يجب
كم قد نشدتك حسنا منذ أن نظرت عينى جمال الضحى والبدر والشهب
فقلت أين مثال الحين أجمعه فالحسن غاية ما أرجوه من أرب
هو الثواب الذى نسعى لجنته راضين بالجهد والآلام والنصب
فى عالم بحجاب الوهم منتقب الجد أشبه شيء فيه باللعب
فى عالم زائف كم رحت أغضبه وليس يصغى الى ذمى ولا غضبى
وكان وجهك فى آلالم يخطر لي كالبدر خلف سواد الليل والسحب
حتى برزت فحى القلب منتشيا كقطرة الطل تحيى ذائل القضب
صحت أماني من إغفائها طربا وغردت لك بعد الصمت والتعب
كطلعة الشمس حيتها صوادحها بألف لحن كألحان المني عجب

---

(١) في تيه الحياة : ١٠٣

شهر مضى لا يصد القلب مبعدة ... سيان مقترب أم غير مقترب
أيغضب العابد السامي ويسئمه ... أن الإله تغشى عنه بالحجب
إن كنت قد غبت عن آفاق مغترب ... فلأن روحك عنى غير مقترب
وإنما الشاعر الروحي مقصده ... من عالم الروح لا من عالم الترب
لا أنظر الجسم لكن أستبين به ... معالم الروح لم تبرز و لم تغب[1]

والمفارقة هاهنا تبدو واضحة في أن هذا الحب الكبير والذي أطلنا الحديث عنه، ينبغي أن تكون نهايته الطبيعية الجمع بين المحبين وليس لهذا طريق في بلاد الإسلام غير الزواج، كما في الحديث الشريف (ما رأيت للمتحابين مثل النكاح) قال المناوي في "فيض القدير" بعد ذكره لهذا الحديث: إذا نظر رجل لأجنبية وأخذت بمجامع قلبه فنكاحها يورثه مزيد المحبة، كذا ذكر الطيبي، وأفصح منه قول بعض الأكابر المراد أن أعظم الأدوية التي يعالج بها العشق النكاح، فهو علاجه الذي لا يعدل عنه لغيره ما وجد إليه سبيلا .اهـ

لكن المفارقة عند شاعرنا تأتي من رفضه لفكرة الزواج، كحل للحب بل يراها مفسدة للحب مضيعة له!! وهذا من أعجب العجب ..يقول:

قالوا الزواج لسحر الحب آخره ... قلت الزواج من الأخباث معناه
إن الغرام من الأرواح معدنه ... أما الزواج فهذا الجسم منشاه
أين الزواج ممن الحب الذى نهلت ... منه وذاقت منه أحلاه[2]

وهذه هي قمة المفارقة في الأحداث، فقد توقع القارئ لشعر شاعرنا وحديثه عن محبوبته، أن يسعى بكل قوة لكي يتزوجها ويجتمع معها برباط دائم وهو الزواج لكن جاءت المفارقة فيما رأيناه.

خامسا: المفارقة ذات المعطيات التراثية:

المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية تكنيك فني يقوم على إبراز التناقض بين بعض معطيات التراث وبين بعض الأوضاع المعاصرة[3]

---

(١) في تيه الحياة : ١٠٤

(٢) في تيه الحياة : ٥٦.

(٣) عن بناء القصيدة، علي عشري زايد، ١٤٥

ففي قصيدته (شكوى إبليس) يصور الشاعر إبليس محزونا (يئن) من هذا القدر الذي يصوره بصورة الجائر- وحاشا لله- الذى كتب عليه أن يذنب ثم جازاه على ذنوبه، ويتمرد على هذا القضاء الذى ابتلاه أن يعيش بين الناس مزينا لهم الإثم ، وهم لا يحتاجون إلى تغرير وتزيين؛ فالشر فى نفوسهم منذ الأزل إلى الأبد[1] يقول:

سمعت إبليس فى الظلام يئن من وطأ الشجون
ألام إغوائي الأنام؟ والناس كالبهم راتعون
لم ألق فى الناس من رشيد أغريه بالإفك والضلال
يحيون كالبهم في الفلاة تحدو خطاهم عصا القدر
لا نور يسيرون في هداه إلا الأباطيل والأشر
يسعون للذكر والخلود والذكر كالحلم في المنام[2]

ويعلل عللا معلولة للشر، ويبرئ نفسه ، ويلتمس الاعذار في إغواء الناس ودفعهم للشرور:

الشر والخير للحياة ركنان فيها من القدم
لسنا ولستم سوي أداة في مسرح الكون والعدم
لم يخلق الشر من براه إلا علي حكمة وعلم
فأي ذنب جني الجناة والدهر أصل لكل إثم[3]

وهو يعزف فى قصيدته – على الأوتار نفسها ، والتي كان قد انتهجها فى جل قصائده فى فكرته عن الوجود والعدم ، ومهمة المرء بينهما، وموقف الإنسان من الخير والشر ، يقول فى صوت ساخر على لسان إبليس:

أليس من ضلة العقول وخدعة الدهر والوجود
مقيد غل بالكبول يهفوا حنينا إلى الخمود؟

---

(١) في تيه الحياة : ٣٤

(٢) في تيه الحياة :٧٢، ٧٣، ٧٤

(٣) في تيه الحياة :٧٣، ٧٤

هاتوا ملاكا من السماء أغريه بالإثم والشرور
لا عالما عله الغناء . يسمى إلى مطلب حقير

ويصور إبليس اللعين فيلسوفا حكيما يقنع شاعره بأن الحياة هي أصل الآثام والذنوب ؛ فلا عجب أن يكون فيها من الجنة، وفيها الشر إلى جانب الخير ، وقد خلق الله الشر لحكمة يعلمها وبهذا صار الناس أداة فى مسرح الكون الكبير يقول:

لاتلمني بل لم الحياة فى فعلها الخادع العجيب
إن كنت فيها من الجناة فإنها منبع الظنون
الشر والخير للحياة ركنان فيها من القدم
لسنا ولستم سوى أداء فى مسرح الكون والعدم
لن يبلغ العالم الكمال يوما ولوجد فى المسير
وكلما ازداد فى الفضال ازداد فى الإثم والشرور
لم يخلق الشر من براه ألا على حكمة وعلم
فأي إثم جنى الجناة والدهر أصل لكل إثم

ويختم قصيدته على لسان إبليس الذى يصور نفسه بأنه رسول الشر للحياة والأحياء ، والشر مخلوق وموجود ، وكل دوره أنه يزينه للناس، ولم لا والعالم كله يسير إلى الشر الذى هو الفناء والخراب يقول:

عجبت للدهر والأنام في عالم كله عجاب
أيخلق الشر والآثام والناس يجزون بالعذاب
أيخلق الشر فى الوجود ويمنع الناس من وروده
يراه فى أنفس العبيد فأي ذنب لدى عبيده
أسير فى الكون لا أنيس إلا الأماني والفكر
يثيرها خاطر عبوس تؤجج بالنار والشرر
أبرز من حجتي المصون أنظر للكون من بعيد
فألمح الناس يرتعون والموت للكل بالوصيد
أنا رسول من الحياة أدعو إلى مورد الشرور

والمفارقة هاهنا في معرفة الشاعر اليقينية لإبليس من خلال الكتاب والسنة، وكيف هو من ناحية الشر والضر والكيد للإنسان، وهو ظالم ويعرف ذلك من نفسه، ضال مضل، ومع هذا يلتمس له شاعرنا المعاذير، ويأتي له بالعلل التي تبرأ جانبه، وترفع عنه كل إصر، وتخليه من ذنوب إغواء البشر ودفعهم للضلال وجعلهم يفعلون الشر

الخاتمـــة

الحمد كله لله ، والصلاة والسلام علي سيدنا رسول الله ، حبيبه ومجتباه ، وعلي آله وصحبه ومن والاه.

وبعد

فهذه تطوافة مع المفارقة عند شاعر كبير ، لم يأخذ حقه من البحث والدرس ، إنه الشاعر محمد علي قرنة ، وقد تعرضت فيها لدراسة هذه الظاهرة ، وذلك المصطلح عنده ، التي تواكبت مع القيم الفنية في شعره ، وقد ترتبت علي هذه الدراسة عدة نتائج أهمها:

- أول استعمال لكلمة المفارقة ظهر في الإنجليزية تقريبا عام ١٥٠٢م.
- لم يجر استعمال المفارقة بشكل عام كمصطلح له دلالة أدبية في أوربا حتى بواكير القرن الثامن عشر .
- وجود المفارقة في الأدب، مبني على وجودها في الحياة، وارتباطها به، يعتمد على مدى ارتباطها بحياة الناس.
- تتعدد التفسيرات فى المفارقة، فهي ليست وجود اختلاف أو تباين في الجملة أو العبارة فقط . بل يكون التباين بين الأفكار.
- معرفة النقد العربي للمفارقة كمفهوم، وإن كانوا لم يطلقوا اللفظ.
- شاعرنا محمد علي قرنة شاعر حضر جيل العظماء من الأدباء والشعراء، وهو من خلال دراستنا لا يقل مكانة عن هؤلاء الشعراء وإن كان اقل منهم شهرة وصيتا ...
- تعرضه للظلم والسجن لجرائته ، وحديثه في السياسة، وربما هذا ما أثر عليه، وجعل تجربته تتسم بالعمق والرمزية أحيانا.
- أطالب الباحثين بدراسة نتاج هذا الرجل ، وتناوله بالدرس الجاد، سواء منهجه في التحقيق، أو شعره فهو أهل لهذا الدرس.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

١ــ في تيه الحياه ، محمد قرنة ، جمع ودراسة: د/علي الخطيب، ١٤٠٤هـ ،١٩٨٥م (د.ط).

المراجع :

أولا: الكتب المطبوعة :

٢ــ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، (السادسة) القاهرة ١٩٦٠م.

٣ــ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د/ فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الآداب ، الأولي ٢٠٠٤م.

٤ــ أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة ، د/ محمد حسين علي الصغير ، دار الشئون الثقافية، بغداد ،١٩٨٨ م.

٥ــ البديع في البديع ،أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

٦ــ البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، ١٩٧٢ ، دار المعرفة للطباعة والنشر.

٧ــ بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية ، أدب ابن زيدون نموذجاً، أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب ، ط١، القاهرة ،٢٠٠٩ .

٨ــ بناء المفارقة : شعر المتنبي نموذجاً، رضا كامل ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة، ٢٠١٠.

٩ــ البيان والتبيين ، للجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون .

١٠ــ تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويليك ، المجلس الأعلى للثقافة.

١١ــ جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، د. يوسف عليمات.

١٢ــ جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) ، أحمد جمال المرازيق،

١٣ــ حسن التوسل، إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، . ١٩٧٦ .

١٤ــ خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي طرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦م.

١٥ــ الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي ، ١٩٨٥ م ، النادي الأدبي الثقافي، ط ١.

١٦ــ صحيح مسلم ، مسلم بن حجاج ، تح: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة ، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

١٧ــ الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، ومراجعة الدكتور/ عناد غزوان، ١٩٨٢ م ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت.

١٨ــ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عبد الرحمن نصرت ١٩٨٢ ، مكتبة الأقصى ، ط ٢.

١٩ــ فن الشعر، أرسطو طاليس ،تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣، دار الثقافة، بيروت لبنان، . ط ٢.

٢٠ــ الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض.

٢١ــ عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد، القاهرة ، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٧،.

٢٢ــ عيون الأخبار ،عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد ، دار الكتب المصرية، ١٣٤٣ه - ١٩٢٥م.

٢٣ــ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف مصر (د ت).

٢٤ــ فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ١٩٧٣ ، دار الثقافة، بيروت - لبنان.

٢٥ــ في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر ، مالك المطلبي، منشورات وزارة الثقافة، بغداد ، ١٩٨١م.

٢٦ــ في الشعرية، كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧م.

٢٧ــ قاموس أوكسفورد الإنكليزية الأقصر على المبادئ التاريخية ، أعدها: وليام قليلا ، H. دبليو فاولر، J. كولسون، المنقحة وحرره C.T. Onios، أكسفورد، وفي Clareendon الصحافة.

٢٨ــ قراءة النصوص القصصية فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ١٢ ، ع ١٩٩٣ ، يقدام فاتلر ينايمين هذا لنص نظرية شليجل عن الاستقبال.

٢٩ــ قضايا الشعرية ، جاكوبسون ، ترجمة : محمد الولي وحنون مبارك، دار يوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨م.

٣٠ــ كيركيجور رائد الوجودية، إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨٢م.

٣١ــ لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، تصحيح: محمد أمين عبد الوهاب وأحمد الصادق العبيدي، ١٩٩٩ ، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان. ط ٣.

٣٢ــ اللغة العليا ، جان كوهين ، ترجمة ، د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

٣٣ــ مبادئ النقد الأدبي، .ا. رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر ١٩٦٣ .

٣٤ــ المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم محمد السجلماسي، علال الغازي، ١٩٨٠. مكتبة المعارف، الرياض.

٣٥ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير ، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبّانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٣٦ــ مسند الإمام أحمد المؤلف: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ)،تح: شعيب الأرنؤوط ،وعادل مرشد، وآخرون ،الناشر: مؤسسة الرسالة الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م

٣٧ــ المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، سي دي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط (الثانية) ،١٩٨٧ م .

٣٨ــ معايير تحليل الأسلوب ، ميكال ريفاتير ، ترجمة: حميد لحمداني ، دار سال الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٣م.

٣٩ــ المفارقة في اللسان العربي ، د. سعيد أحمد جمعة ، (منشور علي شبكة المعلومات).

٤٠ــ المفارقة القرآنية، قراءة في بنية الدلالة، محمد العبد ، دار الفكر العربي، ط ١٩٩٤ (الأولي) .

٤١ــ المفارقة اللغوية والدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية ، د نعمان عبدالسميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م.

٤٢ــ المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي ، د. سي . ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة.

٤٣ــ المفارقة والأدب : خالد سليمان ، دار الشروق ، ط١، عمّان ، ١٩٩٩ .

٤٤ــ المفارقة وصفاتها ، سي دي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط (الثانية) ، ١٩٨٧.

٤٥ــ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ريتس ، ترجمة: محمد يوسف نجم ، مراجعة: إحسان عباس ، دار صادر بيروت ١٩٦٧

٤٦ــ موطأ مالك ، مالك بن أنس ،تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ،الناشر: مصطفى البابي الحلبي ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٥م.

٤٧ــ النصوص وسياقاتها ، دراسة في الأدبية

٤٨ــ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد(الثانية) ١٩٨٧م.

٤٩ــ نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، م ج ٩، ع ١٩٩٩ ،٢

٥٠ــ النقد التحليلي، محمد محمد عناني ،الناشر :مكتبة النقد الأدبي .

ثانيا: المجلات والدوريات:

٥١ــ استراتيجيات السخرية في رواية اميلشيل، عبد النبي ذاكر، فصول مج ١٢ ، ع ١٩٩٣.

٥٢ــ أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر ، د. حسن غانم فضالة، مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بابل ، العدد : ١٠ ، كانون ثاني ٢٠١٣م.

٥٣ــ شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، نعيمة سعدية ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر ، العدد الأول ، ٢٠٠٧م.

٥٤ــ فلسفة البلاغة ، ريتشاردز ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد: ١٢ ،١٩٩١م.

٥٥ــ اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، موكاروفسكي ، ترجمة :ألفت الروبي ، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد: ١٤،١٩٨٤م.

٥٦ــ المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج ٧ ، العدد: الثالث والرابع (١٩٨٧م)

٥٧ــ المفارقة في رسالة التوابع والزوابع – دراسة نصية – د. هاشم العزام ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٦ ، ع ٢٨ ، شوال ١٤٢٤ هـ.

٥٨ــ المفارقة في القص العربي المعاصر ، سيزا قاسم ، الناشر: فصول – القاهرة، ١٩٨٢