جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية- أدابه
دراسات عليا

المفارقة في شعر نازك الملائكة

رسالة تقدمت بها الطالبة

يسرى صالح خضير الجنابي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

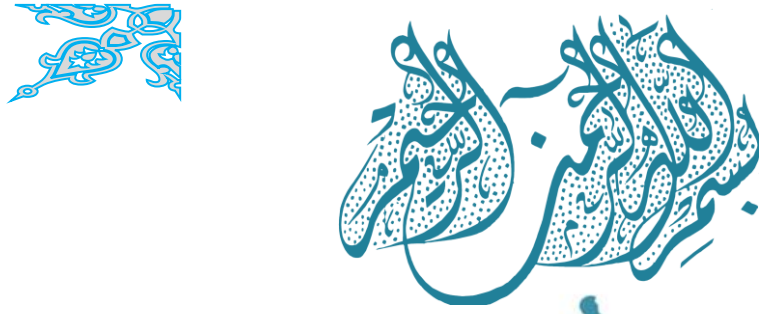
بإشراف

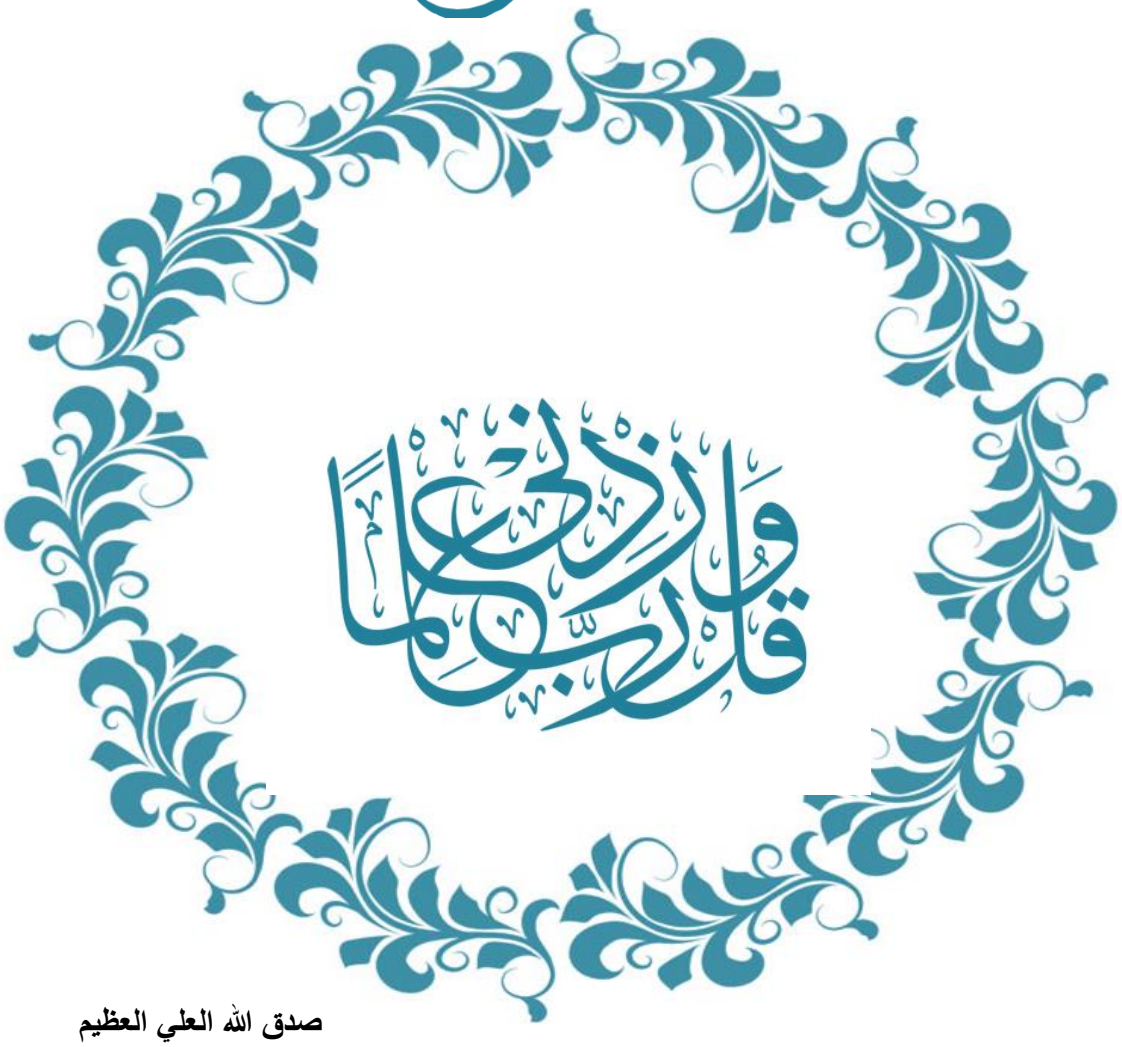
الأستاذة الدكتورة

رفل حسن الطائي

١٤٤٤هـ

٢٠٢٣م





صدق الله العلي العظيم

سورة طه

الآية (١١٤)

اقرار المشرف

اشهد ان اعداد الرسالة الموسومة بـ(**المفارقة في شعر نازك الملائكة دراسة أسلوبية بنيوية**) التي قدمتها الطالبة (**يسرى صالح خضير الجنابي**) قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء ، وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

التوقيع

المشرف : أ. د. رفل حسن الطائي

التاريخ : / ١٣/١١/٢٠٢٣م

بناء على ترشيح المشرف العلمي ، وتقرير الخبير العلمي ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع

رئيس القسم اللغة العربية

أ. د ليث قابل الوائلي

التاريخ : ١٢/ ١١ / ٢٠٢٣

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (**المفارقة في شعر نازك الملائكة دراسة أسلوبية بنيوية**) وقد ناقشنا الطالبة (**يسرى صالح خضير الجنابي**) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب بتقدير ( ) .

التوقيع :

الاسم: د. علي حسين يوسف

الكلية : صيدلية تربية كربلاء

عضواً

التاريخ : ٢٠/ ٢/ ٢٠٢٣م

التوقيع :

الاسم : د. مثنى عبد الرسول مغير

الكلية : العلوم الاسلامية

عضواً

التاريخ : ٢٠/ ٢/ ٢٠٢٣م

التوقيع :

الاسم : د. رفل حسن طه

الكلية : التربية للعلوم الانسانية

عضواً ومشرفا

التاريخ : ٢٠٢٣/٢/٢٨م

التوقيع:

الاسم : د. محمد عبد الرسول جاسم

الكلية: التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ: / / ٢٠٢٣م

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته ( ) بتاريخ ( )

على قرار لجنة المناقشة .

الاستاذ الدكتور حسن حبيب عزر الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء

التاريخ: /٥ /٤/ ٢٠٢٣م

الإهـــــــــــــداء

إلى ...

من فاض على الكون نـورا ... الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)

الروح الطاهرة النـقية أخي الشهيد (علي) ، مغفرة ورحمة ...

من علمونـي المحبة والطموح والتواضع ، ولم يقصروا في تعليمي ... عائلتي

أبـي وأمي إخوتي وأخواتي

سنـدي في الدراسة وتسهيل أعبـائها الزميلات والزملاء

الصديقات والاصدقاء ..

والى كل من يسعده نـجاحي

أهدي جهدي

الباحثة

الشكر والإمتنان

الشكر والحمد للباري عز وجل أولاً الذي من عليّ بأكمال دراستي ، ولا يتمّ شكره تعالى إلاّ بشكر عباده وخيرهم نبينا محمد (صلى الله عليه واله وسلم)

واتقدم بالشكر الجزيل الى ...

عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء المتمثلة بالسيد العميدالأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي المحترم والتدريسيين في السنة التحضيرية كافة ، ممن كان لي شرف النهل من ينابيع علمهم والحكمة من تجاربهم ، واتقدم بعظيم شكري ، وامتناني الى أستاذتي المشرفة على البحث الدكتورة (رفل حسن الطائي) لقبولها تولي مهمة الإدارة العلمية والمعنوية لهذه الدراسة ، وبذل الجهد المتفاني طيلة مراحل الدراسة جزاها الله عني خير الجزاء

كذلك اتقدم بخالص شكري وتقديري لأعضاء لجنة المناقشة الكرام الأستاذ الدكتور (علي حسين يوسف) والأستاذ الدكتور (محمد عبد الرسول جاسم) الأستاذ الدكتور (مثنى عبد الرسول مغير) الذين تجشموا عناء قراءة رسالتي للماجستير وتسجيل ملاحظاتهم فجزاهم الله خيرا ونفع بهم طلبة العلم والمعرفة .

الباحثة

فهرس المحتويات

ت	الموضــوع	الصفحة
١	**المقدمة**	ب
٢	**التمهيد** **أولا : المفارقة وأهميتها في التشكيل الشعري العربي الحديث** **ثانياً : نبذة عن حياة الشاعرة نازك الملائكة**	٢
٣	**الفصل الاول(المفارقة البلاغية وبلاغة المفارقة)**	٢٣
٤	المبحث الأول : المفارقة في علم المعاني (اساليب الطلب)	٢٤
٥	المبحث الثاني : المفارقة البيانية	٤٨
٦	المبحث الثالث : المفارقة البديعية	٦٧
٧	**الفصل الثاني(انواع المفارقة التصويرية)**	٩٥
٨	المبحث الأول: مفارقة التنافر البسيط	٩٨
٩	المبحث الثاني: مفارقة الأحداث	١٠٤
١٠	المبحث الثالث: المفارقة الدرامية	١١٥
١١	المبحث الرابع: مفارقة خداع النفس	١٢٣
١٢	المبحث الخامس: مفارقة الورطة	١٢٨
١٣	**الفصل الثالث(أساليب تشكيل المفارقة في شعر نازك الملائكة)**	١٣٧
١٤	المبحث الاول: التناص	١٣٨
١٥	المبحث الثاني: التكرار	١٥٧
١٦	المبحث الثالث: السخرية	١٧١
١٧	**الخاتمة**	١٨١
١٨	**مصادر البحث ومراجعه**	١٨٤

المقدمة

المقدمة

الحمدُللِه مجري القلَمَ فوق متن الكتابْ، وهادي الامَّة الى السَّنةِ والكتابْ، الحمدُللهِ على ما أنعمَ ، وعلى ما أعطى وعلَّمَ ، الذي أعزَّ بالعلمِ بلالاً، وهو العبد الحبشيُّ، وأذلَّ بالجهلِ أبا جهلٍ وهو الحرُ القرشيُّ ، رفع بالعلمِ أقواماً ، وأذلَّ بالجهلِ حكَّاماً، والعاقبة للمتقينْ ، وبعد ..

عُنيت هذه الدراسة (**المفارقة في شعر نازك الملائكة**) بالمفارقة وقوامها التضاد ، وما يرافقها من إنزياح لغوي و تناص معنوي كسرت به افق اللغة التقليدي وبوصفها من آليات التكثيف الدلالي في النصوص الشعرية ، وما حازته من إهتمام عند كثير من نقاد الغرب عامة ، والعرب خاصة إلا إنّ العرب لا زالت جهودهم في هذا المجال محدودة لا سيما التطبيق ، فالشعر هو الميدان الرحب وأخصب فنون القول التي نتجت عن توظيف آليات المفارقة ، ومظاهرها كما وثقت رؤية الشعراء لتناقضات الحياة ، وللتقلباتها والوقوف على جماليات المفارقة في شعر نازك الملائكة فقد شكلت في شعرها ملمحا أسلوبيا بارزاً بكل أنواعها وفي مختلف الأغراض حيث تمكنت من خلالها أن توحي بجملة من الدلالات المتنوعة ، والمعاني التي تنسجم مع تجربتها الشعورية والفنية بوصفها أحد رواد الشعر العراقي الحديث ، والشعر الحر على وجه التحديد، لذا تفرض المفارقة ذاتها ظاهرة شعرية في شعر نازك الملائكة ولا تكتفي بأن تكون عارضة في النص أوطارئة على ملامحها الشكلية والموضوعية ، وإنما أرتبطت بكل العناصر المكونة للخطاب الشعري والتي كانت متغلغلة في أعماق بنيتها لتمنحها الإختلاف المنشود عبر كسر السائد ومنحه المغايرة والحداثة .

وأنطلاقا من مما تقدم برزت فكرة البحث في هذا الموضوع الشائق وبتوجيه من المشرفة الدكتورة (رفل حسن طه) التي أشارت عليّ بدراسة شعر نازك الملائكة في محاولة لإبراز نتاج الشاعرة في تطبيق المفارقة وأنواعها في نتاجها الشعري .

تألفت الدراسة من تمهيد وثلاثة فصول ، جاء التمهيد (معنونا بالمفارقة وأهميتها في التشكيل الشعري) للإجابة عن أسئلة حول أهمية المفارقة وكيفية تشكلها ، وتكثيفها الدلالي في شعر نازك الملائكة ؟ ، وتفرعت عنه أسئلة أساسية أهمها ما المفارقة ؟ وما أهميتها في التشكيل الشعري ؟ كيف أثرت الشاعرة نصوصها جراء إستعمال الفنون البلاغية ، وغيرها وما هذه الفنون والأساليب ؟ كما تم البحث عن دور الشاعرة في التأصيل للمصطلح في النقد العربي الحديث .أما الفصل الأول فخصص للجانب البلاغي ، وحمل عنوان (المفارقة البلاغية) وجاء في ثلاثة مباحث ، بحث الأول منه في بعض أساليب المفارقة في علم المعاني ، والتي وظفتها الشاعرة في بناء المفارقة مثل أساليب الطلب الأمر، والإستفهام ، والنداء ، والنهي والمبحث الثاني وجَه لدراسة بعض أساليب المفارقة في علم البيان وجاءت على الترتيب الآتي التشبيه ، و الإستعارة ، والكناية ، وأما المبحث الثالث فقد وجه لدراسة المفارقة في علم البديع وضمّ الطباق ، و المقابلة ، والجناس ، والمدح بما يشبه الذم ، والذم بما يشبه المدح ، والتعريض

أما الفصل الثاني فقد وجهت مباحثه لدراسة أنواع المفارقة التصويرية وقد إشتمل على خمسة مباحث جاء المبحث الأول بعنوان مفارقة التنافر البسيط معناها ومبناها ومناقشة لتوظيف الشاعرة لهذا النوع . والمبحث الثاني بعنوان مفارقة الأحداث ، والثالث المفارقة الدرامية ، والرابع مفارقة خداع النفس ، والخامس مفارقة الورطة .

والفصل الثالث حمل عنوان : من أساليب تشكيل المفارقة وقسم على ثلاثة مباحث ألأول في مفارقة التناص ، وكان على ثلاث محاور المحور الأول التناص الديني المفارق والثاني التناص الأسطوري المفارق ، والثالث التناص الأدبي المفارق ، على الترتيب حسب الكثافة في إستعمال الشاعرة لأنواعه ، والمبحث الثاني تضمّن التكرار وما له من أهمية كبرى لدى الشاعرة إذ أفردت له جزءاً من كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، ووضعت له تقسيمات ثلاثة بالإضافة إلى وجود المفارقة في تكوينه وتكثيف دلالته .

درس المبحث الثالث مفارقة السخرية وشملت محورين السخرية من الأقدار والحياة والثاني السخرية السياسية التي ظهرت في أغلب نصوص المجموعة الشعرية ، وقد أعتمدت في هذه الدراسة منهج الوصف والتحليل لرصد أنواع المفارقات التي ساقتها النصوص الشعرية وصفا وتحليلا ، واستنباط رؤية نقدية تجاه نتاج الشاعرة نازك الملائكة في (مجموعة الأعمال الكاملة) ، وقد أعتمدت الدراسة على مصادر ومراجع كثيرة ومتعددة ، لغوية ونقدية وأدبية ، منها غربية مترجمة ، ودراسات تنظيرية عربية أذكر أهمها والتي أعتمدتُ عليها كثيراً في رسم تنظيرات مباحث هذه الدراسة ، وهي دراسة دي سي ميويك للمفارقة في كتابيه (المفارقة) و(المفارقة وصفاتها) المترجمين من قبل الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بعنوان (المفارقة وصفاتها) ، ودراسات اخرى كانت بأهمية كبيرى أيضاً مثل دراسة قام بها الدكتور خالد سليمان بعنوان (المفارقة والأدب) ، ودراسة الدكتورة نبيلة إبراهيم التي ضمنتها كتابها (فن القص بين النظرية والتطبيق)، ونشرت مستقلة في مجلة فصول بعنوان (المفارقة) ، ومقال للدكتورة سيزا قاسم بعنوان (المفارقة في فن القص المعاصر) ، وكتاب المفارقة في شعر الرواد للدكتور قيس الخفاجي التي لم يخصص فيها للشاعرة نازك الملائكة إلا مساحة بسيطة جدا وبعض ألأمثلة التى لا تتعدى أصابع اليد إذ عنيت أكثر بشعر السياب والبياتي ، وعدد من الرسائل والأطاريح

مثل رسالة ماجستير (أسلوبية اللغة في شعر نازك الملائكة لجبار هليل زغير من جامعة بابل عام ٢٠١١ ، و رسالة ماجستير (المفارقة في شعر أبي نواس) لصقر أحمد حسين عرابي من جامعة اليرموك عام ٢٠١٦، وإسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة لحصة السحمي من جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية ١٤٣٤هـ ، والمفارقة في شعر الصنوبري ليسرى خليل عبد الرحمن من جامعة الخليل عام ٢٠١٥ وغير ذلك من المصادر التي أعانتني على فهم المفارقة وكيفية تشخيصها في الأعمال الأدبية (شعرا ونثرا) مثل (المفارقة القرآنية لمحمد العبد ، والمفارقة اللغوية لنعمان عبد السميع متولي ، والمفارقة الساخرة لصليحة سبقاق ، و بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية لأحمد عادل عبد المولى ، وقد أقتربت الباحثة في تحليلاتها من النصوص الشعرية للشاعرة نازك الملائكة من البنيوية اللأسلوبية

وكما تجدر الإشارة إلى أنّ معوقات البحث كانت في نقاط أولها إتساع التجربة الشعرية للشاعرة نازك الملائكة وكتابتها للشعر الحر والعمودي أيضًا وفي مختلف مفاصل الحياة ،

وثانيها إتساع مفهوم المفارقة وتعدد أنواعها بين أراء النقاد إذ كان من الصعب الإحاطة بكل حيثياتها ، وثالثا وهو الأهم هو إنّ تجربة نازك الملائكة الشعرية تعرضت للدراسة كثيراً كان من الصعب جداً وطئ موضع قدم بين هذا الكم من الدراسات الأدبية من باحثين ودارسين محترفين وضعت كتاباتهم كمرجع في بعض الجامعات في داخل العراق وخارجه ، فمسألة التفرد كانت في غاية الصعوبة فيما يخص دراسة مصطلح حديث في شعر شاعرة بحجم نازك الملائكة ، وكان لي الشرف في خوض غمار هذه التجربة الكبيرة ، وأرجو الله أنّ ينفعنا بما علمنا ، وأكون قد أحسنت تقديمي لعرض الموضوع وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

وفي الختام أقدم شكري وتقديري لمشرفتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة رفل حسن طه التي رافقتني في هذه الرحلة مشرفة وناصحة وموجهة أسأل الله تعالى لها التوفيق والسداد وجزاها الله عني كل خير ، ونفع بها وبعلمها كل طالب علم إنه سميع مجيب ٠

الباحثة .

التمهيد

اولا : المفارقة وأهميتها في التشكيل الشعري العربي الحديث

ثانيا : نبذة عن حياة الشاعرة نازك الملائكة

التمهيد

اولا : المفارقة وأهميتها في التشكيل الشعري العربي الحديث

ما هي المفارقة ؟ وما مدى توظيفها من قبل شعراء العراق في الشعر الحر العراقي؟

هل اصّلت الشاعرة نازك الملائكة لمصطلح المفارقة وما دورها في ربط المصطلح في نتاجها الادبي الشعري والنقدي؟

هل الشاعرة نازك الملائكة دور في التعرض لمصطلح " المفارقة " في النقد والشعر العربي الحديث وإن كان بصورة غير مباشرة ؟

ما دور نازك الملائكة في ادخال هذا الأسلوب في نمط جديد من الشعر مثل الشعر الحر ؟

المفارقة في اللغة والإصطلاح :-

ورد في لسان العرب: ((إنّ الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا، والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والإفتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلاميين تفريقا فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا... وفرق الشيء مفارقة وفرقا باينه، والاسم الفرقة وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا. ويقال أوقفت فلانا على مفارق الحديث ، أي على وجوهه وفرق لي رأي، أي بدا وظهر، ويظهر لنا من خلال جذر كلمة (فرق) فهي تشترك في معنى التنافر والتضاد،))[1][1]وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة : ((فارق يفارق مفارقة وفراقا، فارق فلانا اي أتبعد عنه، باعده انفصل عنه وتركه))[2]، والجدير بالذكر أن المفارقة مصطلح غربي لم يرد في التراث العربي ولا في الدراسات النقدية العربية إلا عبر الترجمة الحديثة لمؤلفات النقاد الغربيين،

(١) لسان العرب ابن منظور ، مادة (فرق)

(٢) معجم اللغة العربية المعاصر ، د. احمد مختار عمر ، جذر (فرق)

ولقد جمع الدكتور **خالد سليمان** أغلب أنواعها والتي أستقاها من تقسيمات **(ميويك)**، وأبرز تفرعاتها وأهمها حددها بنوعين هي : (المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف) ، مفارقة الموقف على خمس أنماط (التنافر البسيط، الأحداث، الدرامية، خداع النفس، ومفارقة الورطة) ، ولها تقسيمات اخرى من حيث درجتها وطرائقها[١] ، ويؤكد **(ميويك)** أن المفارقة في نظر الشاعر والناقد الألماني **أوجست شليجل** :" شكل من أشكال النقيضة"[٢] فهي المفهوم الأقرب للمفارقة لأن في كل بناء للمفارقة، يوجد نوع من أنواع التناقض، على شكل سخرية، أو تهكم، مأساة،أو ملهاة، كما إن **ميويك** يقر بصعوبة إيجاد مفهوم ثابت لها مصورا ذلك بالقول : "هي محاولة للملمة الضباب" [٣]وفي مستهل الحديث عن المفارقة أجد من الصواب التعرض لقول **دي سي ميويك** في كتابه موسوعة المصطلح النقدي يقول :" لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة " [٤] على هذا يتوضح إن تعريفا شاملا كاملا متفقا عليه للمفارقة لم يوجد حتى الآن، اي إن كل التعريفات المتعارف عليها إنما هي إجتهادات علماء ، ولغويين ونقاد إجتهدوا ما في وسعهم في محاولة تضييق أفق مصطلح (المفارقة) أللامحدود ، وفي حالة تطور مستمر على هذا فإن للقارئ مسؤولية كذلك ، ودور وهو أن يتصرف ، أو يقرأ بذكاء وعمق حيال البنية اللغوية للمفارقة فسلاحها المراوغة ، والمباغتة تحتاج قارئً ، ومتلقٍ حذق يذكر ذلك الدكتور **ناصر شبانة** إذ يقول : " إن اللغة صارت أكثر تعقيدا ، وصار لزاما عليها أنّ تنفك من قيود

---

(١) ينظر : المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق ، د. حالد سليمان ، دار الشروق ، ١٩٩٩ م : ٢٥،٢٦

(٢) المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤ : ٧

(٣) المفارقة وصفاتها : ٨

(٤) المفارقة وصفاتها : ١٨

المعنى لتحقيق شروط التلقي" [١] المفارقة ظاهرة نصية طاغية في الشعر العربي تستطيع عن طريقه بث الغموض ، والتضاد ، وخلق علاقة متشنجة بين الشاعر، والمتلقي فهي "عمل تحريضي يحرض الذات على الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات"[٢] تؤكد ذلك الدكتورة **نبيلة إبراهيم** بالقول: " إن المفارقة لعبة لغوية ماهرة ، وذكية بين طرفين: " صانع المفارقة ، وقارئها على نحو يقدم فيه الصانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ ،وتدعوه لرفضه"[٣] فالقراءة التأويلية من قبل المتلقي هي "عملية تفاعل بين القارئ، والنص و تؤكد إن البنية اللغوية، تعاني من ثغرات ينبغي ملؤها، وهو ما يؤثر على إنسياب النص، وغرض المؤلف ، فلا يعطي القوالب جاهزة لذلك تستدعي وجود فطنة وموهبة لدى المتلقي تساعده لفهم الدلالات المتوارية خلف مصطلح المفارقة" [٤] فغموض المصطلح جعل صانعها و متلقيها يستمتعان في ممارستها دون وعي منهما، فالأنسان بطبيعته، وفطرته يميل الى تحطيم كل ما هو مألوف وتقليدي، فالطرق القديمة في التعبير عن الأفكار لم تعد تستثير، إهتمام المتلقي في العصر، الحديث، وذهبت الدكتورة **نبيلة إبراهيم** الى وصف أهميتها بالقول : أن الوجود على سطح الأرض بدأ بالمفارقة ونزول سيدنا آدم وزوجته "وبدأ وعي الأنسان بالمفارقة مع قصة الخلق قصة آدم وحواء فلقد منعا من أن يأكلا من الشجرة، والتحريم معناه، كبح رغبة الإنسان في شيء ما، فبدت لهما الثمرة الجميلة الحلوة ، بعد التحريم، قبيحة وكريهة، وهي المفارقة ، الأولى

---

(١) المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٤٥٣ ، سبتمبر ١٩٨٧م : ١٣١

(٢) الكتابة ضد الكتابة ، عبدالله الغذامي ، دار الآداب بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م : ٧

(٣) المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول : ١٣٢

(٤) ينظر : جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، صليحة سبقاق : ١٢

الخلط بين القبح والجمال [١] إذن وجود المفارقة يستدعي وجود رغبة في السيطرة على موقف ما ، وتحقيق صدمة ولذة إكتشافها في البحث عنها ، والتعرف على عناصرها، وصفاتها.

يجدر القول إن للمفارقة درجات وعي، تختلف من شاعر الى آخر مع ما فيها من تعدد للأليات ، والأساليب، ومهارة كل شاعر في توظيف ذلك ، فإن تسليط الضوء على المفارقة لدى الشاعرة **نازك الملائكة** ليس إلا التعرف على طريقة الشاعرة في توظيف المفارقة ، ومدى وعيها في ذلك ، وهل روجت له في كتاباتها؟ بوصفها ناقدة ايضا علاوة على وصفها شاعرة ؟ مما لا شك فيه أن للمفارقة في قصائدها طابعا خاصا تتماز به عن باقي الشعراء برؤية شاعر وناقد ، وفي ذات النص تبرز إهتمامها بتوظيف المصطلح من عدمه من واقع قصائدها التي تناولت أحداث الحياة حلوها ومرها وفي معظم المجالات أدبية، سياسية، دينية، قومية، يقول الناقد الأدبي **الامريكي كليث بروكس:** " إن الحقيقة التي يسعى الشاعر الى كشفها لا تأتي إلا عبر إسلوب المفارقة" [٢] ، لذا فإن أغلب القصائد الشهيرة في الشعر العربي القديم والحديث قامت شعريتها وبنائها اللساني على المفارقة، وعمودها الفقري هو التضاد بين المعنى الظاهري ، والباطني ، وكلما أشتد التضاد تعمقت حدة المفارقة في النص يأخذ التضاد ، أو المفارقة أشكالا عدة قد تكون كوميدية أو مأساوية ، فتتفجر العواطف والأفكار وتتقاطع فقد تضحك بمأساتها وقد تبكي بسخريتها ، فيمتزج الألم بالسخرية كما يؤكد ذلك **أ٠ر٠تومسن** بالقول :" أن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون الأثر نتيجة إمتزاج الألم بالتسلية وكثيرا ما تلجأ المفارقة في بحثها عن طرفي التعارض في الأشياء والأحداث اصطناع الغفلة أو التظاهر بها٠"[٣] وكثر هذا في الشعر

---

(١) المفارقة ، نبيلة ابراهيم : ١٣٤

(٢) ينظر : المفارقة في شعر عدنان الصائغ، ديوان صراخ بحجم وطن نموذجا، د٠ قاسم بريسم، مجلة ضفاف عدد ٩ شباط/٢٠٠٢ النمسا عدد خاص (الصائغ في مرايا الابداع والنقد) :٢

(٣) ينظر: المفارقة في شعر عدنان الصائغ : ٣

الحديث بسبب أحداث العصر منذ بدايته ، وما صاحبه من حروب ، وصراعات ، والرغبة بالتجديد حيث (يكاد يكون التعبير بالمفارقة أكثر الأبنية إنتشارا في شعر الحداثة)[١]

لقد وعى الرواد أهمية تغيير المصادر الثقافية شعريا سواء كان في إبداع المفارقة أم في إبداع غيرها فأهتمامهم بالأبداع جعلهم متفقين دائما على إنه لابد من صوغ المصادر جميعا في قالب جديد إذ لا يكفي الوقوف على القديم ثم عرضه في إطاره الأول لأن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع إستغلال الماضي في إبداع شيء جديد لم يسبقه اليه أحد من أجل أن يوصف بالتفرد حقيقة لا إدعاء، ومن أجل أن يحقق وظيفة الشعر في كشفها عن التجديد المدهش، فالجمع بين الفاعلية والجمالية من خصائص الشعر، وهذا الجمع يتطلب الموهبة والتفرد في الصياغة معنىً ومظهرا جدة واصالة شعريين [٢] ويبحث الشعراء عن حوادث ، ومسائل لتوظيفها في أشعارهم تضفي عليها معنى جديدا ، فينشئ صراعاً بين المتعارف عليه ، والغريب بين الأفكار القريبة السهلة ، وبين المعاني الفلسفية العميقة الغامضة ، فتخرج في إطار من المنطق واللامنطق في جملة يقف القارئ أمامها مذهولاً من هذا المزج بين معطيات حياتية متعارف عليها طبعت في قالب حداثي جديد مشحوناً بإيحاءات ، وصور بارعة لا باعتبارها شعرا فحسب بل فلسفات وأساليب تعكس فهم الشاعر لما يدور حوله من أحداث بقصد ايصالها للمتلقي الفطن [٣]

إنّ ما يكمل نجاح عمل المفارقة الشعرية إستيعاب ما تاق الشاعر لإيصاله وبثه عن طريق شعره ، والأساليب الموظفة فيه، ومنها المفارقة هكذا فعل شعراء العراق في شعرهم وبخاصة الشعر

---

(١)المفارقة في شعر الرواد ، د٠ قيس حمزة الخفاجي ، ٣٢/ ط الاولى دار الارقم ٠ بابل– العراق

(٢) ينظر: البيان الشعري: شعرية الاختلاف (فاضل العزاوي واخرون)، نور الدين محقق ٢٠٠٦، موقع عالم الادب، :٣

(٣) ينظر : قضايا شعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد ولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشرط١ ، ١٩٨٨ ، الدار البيضاء – المغرب :٥١

الحر[١] بحثاً عن التجديد داخل التجديد، وخلق عوالم مختلفة عما أعتاد عليه من سبقهم من شعراء ، وأدباء، ذلك يعود لسعة وقدرة وإمكاناتهم التي تخولهم إحداث تحولات جذرية، وإدخال صنوف التجديد في الشعر العربي، والتمكن اللغوي إذ باستطاعتهم تليين اللغة ، وتطويعها في إستقبال المصطلحات الحديثة، وباستعمالاتها المتعددة، وإنجاح العملية التواصلية بين الشاعر، والمتلقي إن القصائد الطويلة من إبداع الشاعر هي حشد كبير من الواقع النفسي للشاعر يؤلف بينها لتنتج عملا عظيما يجله كل متتبعي الأدب العربي من الشرق ، والغرب مثل أعمال **بدر شاكر السياب** وغيره من الرواد الذين نستعرض بعض أعمالهم في توضيح مفهوم المفارقة لديهم اذ حفلت أعمالهم بأنواع المفارقات، وأولهم **بدر شاكر السياب** حيث وظفها بقدرة فائقة ، وإبداع لامتناه لا يهمه الإستطراد ، وليس من طبعه زيادة التشعب، وتتبع ملابساته[٢] يقول : في قصيدة مدينة بلا مطر[٣] :

سحائبُ مرعداتٌ مبرقاتٌ

دون أمطار

قضينا العامَ، بعد العامِ، بعد العامِ، نرعاها بأيدينا

أظهر الشاعر التضاد في سحائب مبرقة مرعدة خاوية ،لا خير يرجى منها على عكس ما هو متوقع من رعد ، وبرق يصحبه المطر ، والخير، فصارت وبالاً على أصحابها فهم من تكفل برعايتها بدل أنّ ترعاهم هي وتمدهم بالخير الموعود، ويقول أيضاً في مرثية جيكور [٤]:

---

(١) ينظر :المفارقة في شعر الرواد : ١٣١

(٢) ينظر : السرد في مطولات بدر شاكر السياب ، د. فوزية خالد صبح المسلط ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة آل البيت ٢٠١٦ (رسالة ماجستير) : ٢٤

(٣) ديوان انشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم ولثقافة مدينة نصر – القاهرة ٢٠١٤ : ١٣٤

(٤) ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت – لبنان ، ط ٢٠١٦ : ٦٥

فهي سوق تباع فيها لحوم الآدميين دون سلخ الجلود

كل أفريقيا وآسيا السمراء ما بين زِنجها والهنود

هذه المأساة الإنسانية وخيبة الأمل التي صورها الشاعر من خلال جعل السوق من مكان لفائدة الأنسان، وانتقاء حاجياته من خيرات الأرض، والصناعات الضرورية له إلا أنه تحول الى مكان لأمتهان كرامة الأنسان وبيعه مقطعا دون سلخ اقل رحمة مما يحدث للبهائم حين ذبحها وسلخها، وكذلك في اشعار عبد الوهاب البياتي قال في إحدى قصائده من ديوان (ملائكة وشياطين) [1]:

إني أخافُ عليك من نزقٍ

يغري ملائكتيَ

الجنة الخضراء في دمه

وجهنم الحمراء سيان

صور الشاعر المفارقة في شخصه ما بين إيمان الملائكة السرمدي المطلق، وما بين امكانية تقبلهم وساوس الشيطان، وربما الانصياع لإغرائه، حتى استحال ايمانه جنة وجحيماً، حتى تساوى عنده الإيمان بالكفر، ومن الرواد أيضًا الشاعر بلند الحيدري له قصيدة بعنوان (ثرثرة في الشارع الطويل) [2] وظف فيها المفارقة بخفة ورشاقة في الأداء ووضوح تام في المعنى يقول:

لا تقترب ٠٠ لا تقترب ٠٠يالك من مجنون

فالنور كالخطيئة

ابتعد عن ال ٠٠٠

([1]) ينظر : مفارقات التحول في فضاء القرية بين السياب ودرويش ، دراسة في مرثية جيكور وطللية البروة ، معتصم غوادره ، جامعة النجاح الوطنية (رسالة ماجستير) : ٤٤-٣

(٢) ديوان ملائكة وشياطين ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط١ ،١٩٧٢

([2]) ينظر: المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري ،أ. م. د. صفاء الدين أحمد فاضل، نوزاد عمر كلية الآداب / جامعة الموصل (بحث) :١

اخاف ان تأسرك استغاثة التأريخ والزمن

يتضح مما تقدم في القصيدة ان المفارقات الواضحة في لفظ (النور) مشبها اياه بالخطيئة على عكس المتعارف من ان النور هو الخير والفضيلة وفي التكرار في القول : (لا تقترب لا تقترب، لا تقترب) محذرا الاقتراب من النور و(أخاف، اخاف) من ان تأسرك المدن، المدن المشيدة ملاذ الانسان وحصنه الحامي، ومكان عيشه ومعاشه، تتحول بين جنبات القصيدة الى مكان للأسر والتقييد،

إنّ مشاعر الشاعِر تجاه كل ما هو إيجابي في العموم يعبر عن نظرة سوداوية غلبت على الأبيات السابقة، وعدم قدرة الشاعر على التأقلم مع محيطه المادي المتمثل بالمدينة والمعنوي المتمثل بالنور، وجدير بالذكر أنّ ننوه إنّ شعراء العراق من رواد الشعر الحر، وظفوا المفارقة ليس في قصائدهم وحسب، بل في عناوين دواوينهم ايضاً، فأثاروا التعجب في الجمع بين ظاهرتين لا تبطل احداهما الأخرى مثل [١] :

١- ازهار ذابلة للسياب

٢- الموت في الحياة للبياتي

٣- ملائكة وشياطين للبياتي

٤- الذي يأتي ولا يأتي للبياتي

٥- يغير الوانه البحر وقرارة الموجة نازك الملائكة [٢]

وفي عناوين قصائدهم مثل [٣]:

([١]) ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، دار ومكتبة البصائر ، السلسلة الاكاديمية بيروت ٢٠١٣/ : ١٨

([٢]) ينظر: المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري ، أ.م.د. صفاء الدين احمد فاضل ، (بحث) :١

([٣]) ينظر : العنوان في الشعر العراقي انماطه ووظائفه ، أ.م .د ضياء راضي الثامري ، (بحث) : ١٦- ٢٥- ٢٦- ٢٧

١- المومس العمياء للسياب

٢- مدينة بلا مطر للسياب

٣- خواطر مائية نازك الملائكة

كان توظيف الرواد للمفارقة ، والإجادة فيه كما في الأمثلة السابقة ، حافزا لمن جاء بعدهم من الأجيال اللاحقة من شعراء العراق وغيرهم ، فقد تمظهرت المفارقة في عدة عناوين نذكر منها:[١]

٤- عبر الحائط في المرآة لحسب الشيخ جعفر

٥- حنو الزوبعة لحسب الشيخ جعفر

٦- هجرة الالوان رشدي العامل

٧- اني المشنوق اعلاه لأحمد مطر

٨- غيمة الصمغ لعدنان الصائغ

٩- الركض وراء شيء واقف لعلي الأمارة

١٠ – مطر ايقظته الحروب نوفل ابو رغيف

ومن فوائد المفارقة في العنوان انها تضفي عليه بعض الغموض، والتلاعب بالألفاظ يحفز حرص القارئ على فهم فحوى تلك القصيدة أما نازك الملائكة ، فكانت حريصة على شرح العنوانات للقارئ ، فتغلق بذلك بوجهه باب التأويل، ومتعة التحليل، كما أن من الملاحظ كثرة توظيفها للعناوين التقريرية مثل (ليلة ممطرة ، الحرب العالمية الثانية ، آدم وفردوسه ، أغنية للإنسان ، في الريف ذكرى مولدي ، مرثية غريق على حافة الهوة ، البحث عن السعادة ، مأساة

(١) ينظر العنوان في الشعر العراقي ، حميد الشيخ فرج : ٢٥-٢٦

شاعر .... الخ والقائمة تطول ، فانعكست بذلك عمدا او من غير قصد روح الناقد المحلل ايضاحا وتفسيرا لان اسلوب الشعر الحر [١]من وجهة نظر الشاعرة كما اوضحت في كتاب، **الصومعة والشرفة الحمراء** "إن الشعر الحر اسلوب مجهول لدى الجمهور العربي ولم يكتبه إلا شعراء العراق ينطوي على التجديد يضاف الى ذلك دخول شعراء بخلفية ثقافية بسيطة وساذجة قلدت الشعر الحر تقليدا اعمى احال الحرية الى فوضى"[٢] ، فكسرت ذلك ابتهاج رواده و زاد عدد الساخطين بأنه نثر عادي لا يملك من الشعرية شيئا، و في محاولة منها –اي نازك الملائكة – لتوضيح ما حصل خاضت تجربة النقد موضحة، "إن اي تجديد في آداب اللغة العربية بكل صنوفها شعرا اونثرا يجب أن يكون من رحم اللغة العربية وأن لا يكون التجديد اداة لهدم اللغة واستيراد نظريات غربية وتطبيقها على كل الفنون من دون مراعاة لخصوصية اللغة العربية والأدب العربي"[٣]، كذلك فيما يخص الفنون الحديثة والمصطلحات **كالمفارقة** مثلا فقد ظهرت أولا في الغرب كمصطلح متعدد المفاهيم، لم يستطع الغربيون ولا الشرقيون تحديد تعريف أو مفهوم واحد و محدد له من بين العلماء الغرب الذين كتبوا للمفارقة تعاريف في محاولة، لتحجيمها والسيطرة على اتساع مفهومها المترامي الأطراف فالمفارقة في النصوص الشعرية والادبية او العناوين وصفها **دي سي ميويك** "بالمراوغة وهي على مستوى النصوص القصيرة أو ما يسمى الومضة" [٤]، وهي عند **شليجل:** "شكل من النقيضة، وهي إدراك لحقيقة العالم في جوهره ينطوي على تناقض، وإن الوعي الضدي هو الذي يستطيع الإمساك بكليته المتنافرة" [٥]،

---

(١) ينظر : وعي العتبات عند الرواد ، م.د سعدون محسن اسماعيل ، مجلة الدراسات التربوية والعلمية ، كلية التربية الجامعة العراقية ، نيسان ٢٠٢٢ : ١٣٣

(٢) ينظر : الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، ط٢ ١٩٧٩، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان : ٢٧٤

(٣) ينظر : الصومعة والشرفة الحمراء : ٢٧٥

(٤) مفهوم المفارقة في النقد الغربي ، نجاة علي ، مجلة نزوى ٢٠٠٧ (بحث) : ١

(٥) مفهوم المفارقة في النقد الغربي (بحث) : ٣

وقد رأى الفيلسوف الألماني **سورن كيركيجور:** " إن من يمتلك مفارقة جوهرية ، فإنه يمتلكها طوال النهار" [١] ما يعني ان الوجود الكلي للإنسان يعتمد عنده على المفارقة، وعند **صاموئيل هاينز** إن :" المفارقة نظرة الى الحياة تدرك ان الحياة عرضة الى تفسيرات شتى، لا يكون (واحد) منها هو الصحيح، وتدرك ان وجود المتنافرات معا جزء من بنية الوجود"[٢] اما المفارقة على مبدأ **كوهين** فهي: "الانزياح والخرق مع الأخذ بالحسبان إن اللغة الشعرية قائمة على نفي النفي قصد العودة باللغة الى إيجابياتها، ذلك بانزياح الجانب السلبي لصالح الجانب الإيجابي، فالمفارقة وليدة موقف شعوري يتضمن موقفا مناقضا له" [٣]، وحري بنا التطرق الى اقوال النقاد العرب وبعض من محاولاتهم للتأصيل لهذا المصطلح ، والإلمام بكل جوانبه ما امكنهم ذلك إن أول ظهور للمصطلح في الدراسات العربية الحديثة يعود الى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في كتابي **(ترويض النفوس ومضحك العبوس للشيخ حسن الألآتي / وشرح كتاب التلخيص للقزويني عام ١٩٠٤م لعبد الرحمن البرقوقي)**، إذ نتلمس فيهما منهجين[٤]:

الاول: منهج التباعد المعتمد على اساس التماثل اللغوي اي إحداث نوع من التنافر اللفظي والدلالي

الثاني: يقوم على اساس التماثل اللغوي والدلالي[٥]

تقول نبيلة إبراهيم عن المفارقة إنها: " تعبير كتابي يرتكز أساسا غلى تحقيق العلاقة الذهنية أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية او التشكيلية "[٦]

---

(١) المفارقة وصفاتها : ٣٨

(٢) المفارقة وصفاتها : ٣٦

(٣) انماط المفارقة في شعر احمد مطر ،د٠ حسن غانم فضالة /جامعة بابل –كلية القانون (بحث): ٢٥٠

(٤) انماط المفارقة في شعر احمد مطر : ١٢.

(٥) انماط المفارقة في شعر احمد مطر : ١٢.

(٦) فن القص في النظرية والتطبيق ، نبيلة ابراهيم : ٩٧.

أما **محمد العبد** فيرى: "المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر لمنطوق، والمعنى غير المباشر" [١]

ويرى **ناصر شبانة** إنّ : "القارئ وهو يتصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق، وقرائن مفارقة لينجح فيما يدور في ذهن المبدع من معنى وبهذا ، فالقارئ له دور أكبر من المعتاد" [٢]

والأمثلة كثيرة ، فيتساوى على تقارب توظيف أسلوب المفارقة مع تعدد مفاهيمها ، ومصطلحاتها بين الشرق ، والغرب القديمة منها ، والحديثة رغم مرونة المصطلح ، وتعدد توظيفاته ومعانيه، من شعراء الحداثة الجيل الذي تلى الرواد كان إندفاعهم قويا لخوض غمار المفارقة ، وتوظيفها على غرار الرواد وفي ذات الإطار يدخل الشاعر يوسف الصائغ ت٢٠٠٥م بمفارقة في ابيات قصيدته –لماذا – يقول : [٣]

لماذا

أيهًا الانتظار المرائي

اذا كنت حقًا صديقي

إنما

أيها الانتظار المُرائي

لماذا تسيرُ ورائي

جعل الشاعر من ألانتظار الممل صديقا قديم الصداقة معاتبا إياه بعدم تركه لرغبته بنهاية هذه الصداقة المتعبة فتظهر المفارقة الدرامية في حوار الشاعر مع ذلك الانتظار في محاولة اقناعه

---

(١) لمفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، محمد العبد ، دار الفكر العربي ط١ ، ١٩٩٤ : ١٥

(٢) المفارقة في الشعر الحديث : ٣٤

(٣) ينظر : الصائغ الميت يستعيد الحياة دائما / جريدة الزمان نوفمبر عدد٢٠ /٢٠١٣

بالترك والتخلي فدلالة الكلمات تولد صور مكثفة معبرة عن خلجات النفس ضاقت بالانتظار ذرعا وتتأمل الخلاص ٠

وفي قصيدة اخرى للشاعر يوسف الصائغ يقول [١]:

أهذا، اذن، كل ما

يتبقى من الحبِ؟

جمعةُ الأمواتِ

اليومُ جمعةُ الأمواتِ

سوف يخرج الناس للقبور

قومي معي نبكِ على قبرك يا حبيبتي

وحينما يتعبنا البكاء

نترك عند القبر إكليلا من الزهور

يظهر ألم الشاعر ومشاعره الحزينة على زوجته التي غيبها الموت معبرا عن صدمته وحجم الألم بعدم قدرته على تصديق موتها فيطلب منها الذهاب معه الى جمعة الأموات للبكاء على قبرها هذه المفارقة مفارقة الحضور والغياب حضورها الوجداني وغيابها الواقعي إذ كيف للميت حضور تأبينه؟ والبكاء على قبره؟

ووضع اكليل الزهور؟ رغبات تمثل صدمة الشاعر وتساؤله أهذا ما تبقى من الحب؟ ان للشعر القديم روحا خلابة، تعرف من بين مئات القصائد كما له فلسفته الجمالية الشعرية، التي ناسبت عصرها محتفظة بهذه الروح المميزة عن القصيدة الجديدة تماما، إنبثقت منها روحا اخرى جديدة بأشكال وقوانين وانظمة مختلفة فلو اقمنا مقارنة بين قصيدتين قديمة ومعاصرة بقصد ايجاد

---

(١) ينظر : يوسف الصائغ في مرايا عبد الله الصائغ – أ٠د٠عبدالأله الصائغ ، صحيفة المثقف ، العدد ٢٠٢١/٥٥٧٨

المشتركات في المفارقة القديمة والمعاصرة ودورها وتأثيرها في الشعراء و مواضيعهم رؤيتهم للعالم من حولهم وفي ابسط الاشياء فالقصيدة القديمة هي لإمرئ القيس يقول فيها: [1]

ألا عمْ صباحاً أيُها الطللُ البالي وهلْ يعمنَ من كانَ في العُصُرِ الخاليّ

وهلْ يعمنَ إلا سعيداً مخلدٌ قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوجالِ

وهلْ يعمنَ منْ كانَ أحدثَ عهدهُ ثَلاثينَ شهراً في ثلاثةِ أحوالِ

إلى أخر القصيدة بينما في قصيدة من الشعر الحر لرائدته الشاعرة نازك الملائكة من ديوان شظايا ورماد، تقول[2] :

كان يوما تافها، كان غريباً

ان تدق الساعة الكسلى وتحصي لحظاتي

انه لم يكُ يوما من حياتي

انه قد كان تحقيقا رهيبا لبقايا لعنة الذكرى

التي مزقتها عند طير الامل الميت خلف السنوات خلف ذاتي

التقى الشاعران في نقطة واحدة هي المشاعر الانسانية وفي تعبير عن لحظات يأس وانكسار، في مفارقة أعتمد على التضاد، وهي صورة من الصور لتطور التضاد البلاغي فتكون بين الأمل بيوم جديد وبين ما يحمله الأمس من أسى وألم حمله الشاعران (متمثلة بالأطلال لأمرئ القيس والذكريات المحفورة في الذاكرة لنازك الملائكة) على اختلاف عصريهما إلا إن لكلٍ منهما أدواته المختلفة في التعبير ورسم شكل القصيدة بما لها من قيمة تجديدية في الشعر القديم عند (امرئ القيس) فهو بحسب نقاد الشعر القديم مجدداً في عصره (ونازك الملائكة) بعين نقاد

([1]) المفارقة في شعر بشار بن برد نماذج مختارة ، م. د. حمد محمد فتحي الجبوري، كلية الآداب / جامعة الموصل مجلة جامعة كركوك، مجلد ١٥، عدد١، سنة ٢٠٢٠ (بحث) : ٥٨

([2]) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة : ١٨

العصر الحديث مجددة ايضا في عصرها، فالاختلاف ليس في التعبير عن الهموم والمشاعر، ولافي الأغراض ولافي شكل القصيدة حتى، أو وكيف تكتب على الورق، بل عروض الشعر العربي، وتفعيلاته وبحوره والوزن والقافية، والزخارف البلاغية كما أوضحت ذلك الشاعرة نازك الملائكة في كتاب (قضايا الشعر المعاصر) بالتفصيل، أما فيما يخص الأساليب، فقد توصل العديد من الباحثين الى أن المفارقة وظفت في الشعر القديم من قبل أشهر الشعراء العرب بصور ومصطلحات مختلفة مثل (التضاد، والموارية، والمقابلة، والتعريض، والتلميح، والتورية، ولإيحاء، والغمز، والرمز و الإلماع، والإشارة، والطباق، والسخرية، والفكاهة، والمبالغة، وتجاهل العارف وسوق الكلام مساق غيره، تخفيف القول وتضخيم القول، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، والجد في موقف الهزل، والهزل في موقف الجد، المجاز المرسل، الاستعارة، التمثيل، والكناية وغيرها) [١]، مثل ذلك قول أبي نواس المتضمن معنى المفارقة : [٢]

إني وإن كنت ماجناً خرقاً لا يخطر النسك لي على بالِ

لذو حياء وذو محافظة مبتاع حمد الرجال بالغالي

ما دنس المال عرض ذي شرف فإن عرضي يصان بالمالِ

يفتخر أبو نواس في مفارقة واضحة بين أعترافه انه ماجناً وخرق لا يهتم لأمر الدين والتنسك، وبين حاله انه ذو خجل يهمه شراء مدحه مهما كلف غاليا في سبيل صون عرضه عن التدنيس ، فهو رجل يبذل المال لأجل المروءة والقيم والمبادئ التي يؤمن بها، وقول بشار بن برد في مفارقة مبنية على التضاد، والتنافر، بين شيئين متناقضين :[٣]

([١]) ديوان ابي نواس ، شرح وتحقيق ، محمد أنيس مهرات ، دار مهرات للعلوم ، حمص سوريا ،ط١ ٢٠٠٩.

([٢]) ينظر : المفارقة في شعر ابي نواس : ١٠٧

([٣]) ديوان بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي ت ١٦٨هـ، تح محمد طاهر عاشور ، محمد رفعت فتح الله ، محمد شوقي أمين ، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠ القاهرة – مصر

نعم الفتى لوكان يعرف ربه ويقيم وقت صلاته حمادُ

وابيض من شرب المدامة وجهه وبياضه يوم الحساب سوادُ

هذه المفارقة المبنية على السخرية وهي كثيرة في شعره على شكل نقائض جرير والفرزدق والرد الساخر بقصد الاهانة الموجهة لشخصية ما وإظهار تناقضاتها واسوء ما فيها، إن المفارقة الذاتية تكتسب حيوية واضحة من خلال تجربة الشاعر ورؤيته النفسية ومعاناته، الشعورية التي أقحمته بين مفارقة الحرمان والجفاء اللذين وقعا عليه، يقول بشار ايضا: [1]

لا أستطيع الهوى وهجرتها قلبي ضعيف وقلبها حجر

تتعلق المفارقة الذاتية بقلبين الأول للمحبوبة قاسٍ متحجر، وقلب الشاعر الرقيق الضعيف، فهي مفارقة مصطلح حولت لفظ قلب الى نوعين (قاسٍ ورقيق)، إن مصطلح المفارقة كما أسلفنا في التراث الادب العربي القديم جاء بأوجه وأسماء مختلفة ، فيشترك نقاد الشرق والغرب في صعوبة تحديد مصطلح شامل لكل زواياه، وفي الادب الحديث كان المصطلح نقلا عن الغرب ولم يدخل حيز التجربة إلا بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق الترجمة ولم يكن الأهتمام كبير من قبل النقاد بالتأصيل لمثل هذه المصطلحات ورصد قضايا الشعر المعاصر، واكتفوا بنقلها وترجمتها إلا قليل منهم، ولعل من المفيد أن نذكر إن نازك الملائكة هي أول من كتب في **قضايا الشعر المعاصر** كتابا يحمل هذا العنوان وضعت فيه خلاصة أفكارها النقدية بما يخص الشعر المعاصر ، وظواهره وتشكيلاته ولغته، وكونها من الشعراء المجددين ، فقد لخصت نظرة الجمهور المتلقي لهذا التجديد سلباً و ايجاباً، وبينت تنبؤاتها لمستقبل هذا التجديد بناء على معطيات متغيرة لكل زمان، فكانت دراسة وافية شافية، أعطت الضوء الاخضر للدراسات الاكاديميةإ ان تحذو حذوها، وتسير على خطاها بمنهج واضح، وخطا ثابتة، فقد كان لتفكيرها

(1) ديوان بشار بن برد : ٧٨٧/١

الفلسفي أكبر الاثر في تحليل رؤية الشعراء وأفكارهم، فتدخل في حيثيات كل كلمة وأسبابها، كما إن لثقافتها الواسعة، الممتدة من جذورها العائلية، ودراستها اللغات الاجنبية، وأهتماماتها الشخصية أكبر الأثر في قدرتها على رؤية الأفكار، ومكنها هذا كله اصدار الأحكام النقدية في أوضح صورة، فإن الأساس الرصين يعطي الثقة في مواجهة الجمهور وتوجيهه بقضايا تتسم بالجدية[١]، لقد تنبهت نازك الملائكة الى إن التجديد ضرورة تحتم على الشعراء المضي قدما في تحقيقها لتمثل عصرهم وأفكارهم والتحرر من قيود الماضي ، فكان تطبيق ذلك في شعرها مصداقا لدعوتها هذه ، فتميز شعرها واختياراتها من تراكيب والفاظ واساليب ، ومفردات ناسبت روح العصر ونفّسه الجديد، والبعد عن التقليد للقوالب القديمة ، فإن بالإمكان اضفاء بعض التغييرات في اللغة تتغيرا شاملا جملة وتفصيلا، لتتماشى مع تغير الحياة وتقدمها، فيضفي كل شاعر لون ثقافته على تجربته الشعرية الواقعية ، والتي قطعا لم يعرفها القدماء، فنتاجه بالتأكيد مغاير لما كان عليه الشعر القديم[٢]، مع المحافظة على اصالة اللغة، وعدم الخروج من دائرة الشعر العربي، فهو يجب أن يكون امتداد له، لأنه يتعامل بلغته واساليبه وادواته لكن بمفهومها العصري[٣] ، فتمظهرت المفارقة في اغلب شعرها اي نازك الملائكة لتعبر عن التصادم والصراع الداخلي لديها لتصور قلقها من الحاضر والمستقبل غلب على افكارها الروح المتشائمة والفلسفة الوجودية وافكار عميقة تنقش في نفس القارئ عظيم الأثر إذن شعر نازك الملائكة هو بمثابة تجليات لأساليب حديثة ومستحدثة منها المفارقة ، فقد وظفتها بأشكال مختلفة وطبقتها

([١])اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار هليل زغير محمد الزيدي المياحي، جامعة بابل ، ٢٠١١، (اطروحة) : ٣١

([٢]) ينظر : دلائل الالفاظ ، د. ابراهيم انيس ، ط ٣ ، ١٩٧٦ مكتبة ، الانجلو المصرية : ٨٥

([٣]) ينظر: لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ١٩٨٠ : ٨٩

وفق ما جاء في هذه الدراسة (منها اساليب الانشائية، والاساليب البلاغية واساليب اخرى شكلت فيها المفارقة كالتناص والتكرار والسخرية) .

ثانيا : نازك الملائكة: الشاعرة العراقية الشهيرة، غنية عن التعريف ولكن نمر هنا بأهم محطات حياتها على عجالة فالشاعرة من مواليد بغداد ٢٣ اغسطس سنة ١٩٢٣م، ولدت لعائلة تهتم بالأدب وتمارسه، فالوالد صادق الملائكة، والوالدة سلمى عبد الرزاق، والاخ الاكبر نزار، كانوا جميعا شعراء، واطلق عليهم الجيران لقب(الملائكة) ، فهم من العائلات الوقورة التي أمتازت بصفة الهدوء ودماثة الخلق أكملت تعليمها الثانوي عام ١٩٣٩م دخلت بعد ذلك في دار المعلمين العالية قسم اللغة العربية وتخرجت بلسانس الآداب ١٩٤٤م ثم دخلت معهد الفنون الجميلة لعشقها للموسيقى ، اختارت آلة العود للعزف عليها، تخرجت ١٩٤٩م[١] .

ثم توجهت لدراسة اللغات ، فتمكنت من اجادة اللغات (اللاتينية والانكليزية والفرنسية) ودرست آدابها وشعراءها حظيت بمنحة للدراسة في جامعة (وسكنسن) في الولايات المتحدة الامريكية ، وحصلت هناك على شهادة الماجستير في الادب المقارن[٢] درّست في جامعات بغداد والبصرة وفي الكويت ١٩٥١م كأستاذ في كلية التربية ثم بعد ذلك توجهت للكتابة كالمحاضرات النقدية عن شعر علي محمود طه المهندس كما عملت في بيروت والقاهرة بين الصحافة والتعليم بعد ثورة ١٩٥٨م، اما **شعرها** فهي تعد احد رواد الشعر الحر، وممن تمردوا على القصيدة العربية

---

(١) ينظر : البعد الاجتماعي والسياسي في شعر نازك الملائكة ، قصيدة الكوليرا انموذجا ، غنية بو قرة جامعة محمد بوضياف – المسيلة ٢٠١٦ ، (رسالة ماجستير) : ٦ –٧

(٢) ينظر : حركات التجديد في الشعر الحديث ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، ط١ دار الوفاء للطبعة والنشر ، مصر – القاهرة ٢٠٠١ : ١٤٠

١)ينظر : صفحات من حياة نازك الملائكة ، حياة شرارة ، ط١ ، رياض الريس للكتب والنشر بيروت – لبنان ١٩٩٤ : ٣٧

التقليدية، فكان لها قدم السبق في كتابة اول قصيدة في الشعر الحر بعنوان (الكوليرا) [1]دون الالتزام بالأوزان المعروف لعمود الشعر العربي ولا القافية لها سبعة دواوين منها:

١- عاشقة الليل سنة ١٩٤٧م

٢- شظايا ورماد سنة ١٩٤٩م

٣- قرارة الموجة سنة ١٩٥٧

٤- شجرة القمر سنة ١٩٦٨م

٥- يغير الوانه البحر سنة ١٩٧٠م

٦- للصلاة والثورة سنة ١٩٧٨ م

٧- مأساة الحياة واغنية الانسان سنة ١٩٧٧م

وفي باب النقد كان لها ايضا عدة مؤلفات منها:

١- الصومعة والشرفة الحمراء (مقدمة في نقد شعر على محمود طه) سنة ١٩٦٥

٢- قضايا الشعر المعاصر سنة ١٩٦٢

٣- التجزيئية في المجتمع العربي ١٩٧٤ سنة

٤- سايكلوجية الشعر، في علم الاجتماع سنة ١٩٩٢

٥- مجموعة الشمس التي وراء القمة، (مجموعة قصص شعرية) سنة ١٩٩٧[2]

---

١)ينظر : صفحات من حياة نازك الملائكة : ٣٨

٢

هذه الثروة الأدبية التي أهدتها الشاعرة للأدب العربي الحديث هي التعريف الحقيقي لمن هي نازك الملائكة؟ أنتقلت للعيش في بيروت لمدة عام واحد على خلفية (حرب الخليج الاولى) ثم انتقلت للعيش في القاهرة في عزلة اختيارية حتى توفيت (رحمها الله) في ٢٠ يونيو ٢٠٠٧ م.

الفصل الاول

المفارقة البلاغية

مدخل : المفارقة البلاغية وبلاغة المفارقة

❖ المبحث الأول : من أساليب المفارقة في علم المعاني

- المفارقة في أسلوب الأمر
- المفارقة في أسلوب الاستفهام
- المفارقة في أسلوب النداء
- المفارقة في أسلوب النهي

❖ المبحث الثاني : المفارقة البيانية (من أساليب المفارقة في علم البيان)

- المفارقة التشبيه
- المفارقة الأستعارة
- المفارقة الكناية

❖ المبحث الثالث : المفارقة البديعية (من أساليب المفارقة في علم البيان)

- المفارقة الطباق
- المفارقة المقابلة
- المفارقة الجناس
- المفارقة اسلوب المدح بما يشبه الذم
- المفارقة اسلوب الذم بما يشبه المدح
- المفارقة التعريض

مدخل : المفارقة البلاغية وبلاغة المفارقة

المفارقة البلاغية : وهي المفارقة التي تبنى عن طريق توظيف علوم البلاغة البيان ، والبديع ، والمعاني ، تكشف إستعمالات الشاعر في كل منها، حين يرسم بحيوية واضحة الصور المعتمدة على التضاد ، والتلاعب اللفظي ، والمعنوي ، فيتمكن الشاعر في مفارقته من خلق دهشة وتعجب لدى متلقيه، فيعيد ترتيب الأشياء ويكسر أفق توقعه عارضا رؤيته في حالة ما [١] ، كما يشير مفهومها الى البنى اللغوية المفارقة، والتي يستند فيها الشاعر على آليات بلاغية، غايته منها الإثارة ، فيأتي بالكلمة، ويعني ضدها، ويأتي وبالشيء وما يعارضه ، فتتبع شعرية النص من التجاوزات البارعة من جل التعبير عن التناقضات التي تعايش معها، فيعطي المفارقة بعدها الشائق والتي يكون فيها المعنى الخفي في تضاد حاد مع المعنى الظاهري ، وكثيرا ما تحتاج المفارقة البلاغية الى كدَ ذهن وتأمل عميق، والى تعارض وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهري، والمعنى الخفي الغائص في اعماق النص، وفضاءاته البعيدة [٢]، وظيفتها في الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص تتجاوز الفطنة وشد الانتباه الى خلق توتر دلالي في القصيدة عبر التضاد بين الأشياء [٣] الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات بل عبر خلق الإمكانات البارعة في توظيف مفردات اللغة، وأساليبها البلاغية داخل الخطاب الشعري وهي لغة العقل والفطنة وليست فقط لغة الروح والخيال، وإنها عمل فكري وليس عاطفي مطلق ، وأما **بلاغة المفارقة** فقد ترتقي اللغة بالمفارقة لتجعلها جزءً من الإبداع الفني والأدبي للنص من خلال أسلوب المفارقة بشقيها (المفارقة اللفظية) و (مفارقة الموقف) ، وترتكز أكثر في المفارقة اللفظية لأن

([١]) ينظر : المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري : ١

([٢])ينظر :المفارقة الاسلوبية في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، يبرير فريحة ، جلولي العيد ، جامعة قاصدي مرباح ،٢٠٠٩- ٢٠١٠ (رسالة ماجستير) : ٨٧

([٣]) ينظر : اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة – جبار هليل زغير محمد :٢٣

مفارقة الموقف غالبا ما تعتمد على الفكرة أو الموقف ، والتي قد تتطلب أحيانا اللجوء الى بعض أساليب البلاغة العربية ، والأساليب البلاغية في المفارقة اللفظية ليست حلة للزينة ، بل هي وسيلة في إظهار موقف ما يبني عليه الشاعر أفكاره آراءه ، وذلك لان المفارقة تختلف عن لغة التواصل الأعتيادية ، فتعطي للغة الشعرية رونقها ، وسحرها ، وأختلافها كما تأتي بوصفها أقرب التقانات الحديثة لعلم البديع ، فهي ليست على نمط واحد من التعبير بل مستنبطة من وسائل شتى ، فتعتمد بالأساس على (التضاد ، والتعجب، والمفاجأة) ، وتتواجد كذلك بطرق متعددة ، فهي تأتي ضمن الألفاظ المفردة ، والتراكيب، والجمل ، وفي السياقات وفي المواقف ايضا [١] يعزز ذلك رأي الجرجاني بقوله : " إذا تبين في الشيء أو القول إأنه لا يحتمل إلا الوجه الذي جاء عليه ، فلا مزية فيه ، وإنما تكون المزية، اذا احتمل وجها آخر غير الذي جاء عليه"[٢] ، وهذا تماما مفهوم بلاغة المفارقة ، ولها قواسم مشتركة مع الأساليب البلاغية تتفق معها في المغزى والأهداف والمعنى مع بعض الإختلافات البسيطة مثل وجود ضحية غافل إذ لا يشترط وجوده في الأساليب البلاغية ، وتتفق في جعل المتلقي مقبلا عليها مستمتع في تأمل عمق صورها من التوظيف غير الحقيقي للعناصر اللغوية و سيرد ذكرها في هذا الفصل

([١]) ينظر : المفارقة في اللسان العربي ،أ. د. سعيد احمد جمعة ، جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية (بحث) ٢٠١٤ : ٩٧

([٢]) ينظر : اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : ٢٠٧

اولاً : المفارقة في أسلوب الأمر

الأمر في **اللغة** : نسق لغوي فعلي أداته الفعل أو ما ينوب عنه ، وقد بين سيبويه هذا بقوله في باب الأمر والنهي : " لأنهما لا يقعان إلا بالفعل، مظهرا أو مضمرا وهما في هذا اقوى من الاستفهام لأن حروف الإستفهام قد يستفهم بها فليس بعدها إلا إسماء كقولك (أزيد اخوك؟، اما الأمر لا يكون إلا بفعل كقولك (زيداً اضربه و زيداً ليضربه عمرو، لأنه أمر للغائب بمنزلة (افعل) للمخاطب " [١] وتأتي صيغة الأمرأو أسلوبه في أكثر من موضع يطلب بها الفعل ويوضح الأمر أكثر في قوله : " صيغة يصح أن يطلب بها الفعل لكان أصرح في عمومه لكل ما يسميه "[٢] إن صيغ الأمر في الشعر تأتي بصيغ مختلفة (افعل، ليفعل، اسم الفعل، والمصدر) والأمر طلب باستعلاء ولزوم في الخطاب العام أما في اللغة الفنية ، والشعرية ، فالتعبير عما في الوجدان يتيح للمؤلف التعبير عما في نفسه يتضح ذلك عن طريق إستعمال الصيغ السابقة وهذا ما تعاملت معه الشاعرة نازك الملائكة في عدد من قصائدها التي عرضت فيها صيغ الأمر تلك لمعاني المفارقة ، فوظفت هذا الأسلوب كذلك في إضفاء سحر خاص على معاني المفارقة التي أظهرت عبرها مشاعر الألم واليأس وما عاشته من صراعات داخل نفسها القلقة وذاتها المتشنجة ، فوظفتها في صيغ الأمر في أشكالها المختلفة حضرت في أغلب قصائدها ، فتراوحت الصيغ

---

(١) شرح كتاب سيبويه ، الحسن بن عبدالله بن المرزبان السيرافي ابو سعيد ،تحـ ، احمد حسن مهدلي – علي سيد علي ط،١ م ١ دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٨ ، باب الامر والنهي : ٤٩١

(٢) شرح كتاب سيبويه : ٤٩٣

بين (أفعل، ليفعل، اسم الفعل، والمصدر) والشائع فيما تم احصاؤه[1]هو صيغة (فعل الأمر) و(لام الامر) تقول في قصيدة (السفر) : [2]

فلأعدَ للساحل المظلم قلباً مستطارا

ادفن الحلم واحيي زهرة وسط الصحارى

ابداً اروي اناشيدي بأحزان الحيارى

ابداً احلم بالفجر فلا القى نهاراً

فلأعد لا سفر اليوم الى الأفق الجميل

لن ارى الشاطئ لن احلم في ظل النخيل

وغدا رحلتي الكبرى الى وادي الأفول

آه فلأرحل اليه فلقد حان رحيلي

مزجت الشاعرة يأسها وتشاؤمها في افكار ولغة جمعت بين دقة الألفاظ المعبرة ورصانة التعابير حيث أدت كل كلمة ما أريد منها بأكمل وجه، وبأجمل وصف ، والدمج بين الأساليب في الجمع بين متع الحياة، والتمسك بالأمل، والتخلي عن ذلك بإرادة حرة من الشاعرة الى النهاية ، وترك كل المتع المتوقعة من رحلة الشاطئ وأحياء الأزهار وسط الصحراء فتدفن الحلم وتتخلى عن الأمل أستعدادا مؤكدا لرحلة وادي الأفول، وهنا تكمن المفارقة التي تعتمد على التضاد الحاصل بين الأمل واليأس ، فوظفت لذلك

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : (١٥، ١٦ ، ١٧ ، ٢٢، ٢٤ ، ٢٧، ، ٢٩ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٨ ، ، ٧٥، ٨٠ ، ٩٨ ، ١٠٦ ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٤)
(٢٥، ٤٣ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٦ . ٧٨ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١٠)

([2]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١ /٣٨٧

صيغة لام الأمر (لأفعل) الظاهرة مرة والمضمرة مرة اخرى في قولها (أدفن الحلم) والتقدير (لأدفن الحلم) ظاهره الإستسلام للقدر وباطنه التمسك بالأمل ، فيكون هذا الدفن بمثابة الزرع يحيى منها زهرة الأمل وسط الصحراء وإنعدام الوسائل لنجاح الزرع لهذا الأمل وتروي الأناشيد السعيدة بأحزان الحيارى إن حال العالم والأنسانية يؤرق الشاعرة ، فلا ترى لذة للعيش بسعادتها هي فقط بل تسعى لأن ترى البشرية كلها في سعادة وراحة وأمن

إن صيغ الأمر (لأعد، لأرحل، لأعش والام المضمرة لأدفن) أظهرت المفارقة مشاعر اليأس والألم الحيرة نتيجة صراعها مع ذاتها واحساسها الرقيق في قصيدة (مأساة الشاعر) تقول :[1]

هكذا في العذاب تمضي حياة الشـ ـاعر الملهم الرقيق وتنسى

هـ هكذا كل شاعر فأرحلي بي يا سفني من عالم الشعراء

ولندعهم في ذلك الشجن العا صف بين الآهات والأدواء

ولنسر في بحر الحياة كما كنـ ـا ونلق المرسى على كل ساحل

ربما يا سفيني نلقى ضياء ينجلي بعد الظلام القاتل

تتجلى المفارقة هنا في السعادة التي يبثها الشاعر في قصائده للمتلقين ويعجبون برهافة إحساسه ورقة مشاعره ألمه ورقة أحاسيسه التي تغرقه في بحور الشجن والآهات، فالسامع أو المتلقي لا يرى ما قبل هذه المشاعر وما بعدها لتتصح الشاعرة نفسها في الهجرة من عالم الشعر الى عالم قد يتجلى فيه الضياء بعد الظلام هذا المعنى تمكن من التأثير في المتلقي للوصول الى مأساة الشاعر نتيجة لتضارب أحاسيسه وزحمة المشاعر ، والكلام ، فجاءت أفعال الأمر بصيغة (لنفعل) لتحدث وقعا جماليا معبرا عن الشاعر في كل زمان و مكان (فأرحلي، ولندعهم، ولنسر، ونلقَ بتقدير لنلقَ) يجب الأخذ بالحسبان إن ما تنماز به الشاعرة هو التنوع في التوظيف لجميع الأساليب وعدم الإنتظام بأسلوب واحد حتى في القصيدة

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٤١/ ١

الواحدة، وذلك على مستوى الإستعمالات الايقاعية الصوتية من وزن وقافية حيث ذكرت انها(تندم على كثرة التنويع في القوافي والاوزان وإنها لم تنتظم على قافية واحدة لأكثر من مقاطع قليلة في قصائدها ، وهو ما اشارت اليه الشاعرة في شرحها تقدمة ديوان (الصلاة والثورة)[1] ، وهذا التنوع قد يكون سلاحاً ذا حدين فبينما يستعرض الشاعر قدرته على التنويع قد يؤدي ذلك الى اضعاف قدرة القصيدة على إيصال فكرتها فتنحرف عن اداء مهمتها وهو ما قصدته الشاعرة من كثرة التنويع والزخرفة عند معاصريها اما في صيغة اسم فعل الأمر (هات و إيه) تقول في قصيدة (مأساة الحياة):[2]

أيها الراهب الذي يقطع العمـ ـر وحيدا في كوخه المكفهر

هات حدثني العشية عما عند دنياك من نعيم وبشر

دلالة (هات) بعد الكوخ المكفهر ترصد قوة الطلب ، وتأكيد ألشاعرة بعد مشاهدة هذا الجحيم ، وصعوبة العيش في تلك الحياة، التي يتزهد فيها الراهب من نعيم الدنيا الذي لا يملكه أصلا ، فيتضح من ذلك إن القصيدة ربما كتبت في مرحلة التشكيك ، والضياع الديني الذي عانته قبل أن نراها في قصائد أخرى يطغى على شعرها الجانب الروحي ، و الأيماني ، واحيانا التزهد ، فتتشكل مفارقة في هذه القصيدة من الحياة البائسة التي يعيشها ذلك الراهب ، وفي ذات الوقت يدعي التزهد ، فتطلب جوابه عن أي نعيم يتزهد في هذا الجحيم ، وفي هذا الكوخ المكفهر لتؤكد ذلك فيما يلي من القصيدة إذ تقول :

عجباً أين ما يقولون؟ ومالي لا أرى غير حسرة الأشقياء

ما الذي عندكم من البشر والأف راح ماذا ايها الزاهدون؟

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩٩/١

([2]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥ /١

تتعجب من من رغبتهم في التزهد ، وما السبب في ذلك أين أفراحكم أو ملامح البشرة على محياكم أيها الراهبون ، كما أستعملت اسم فعل الأمر (إيه) وهو من صيغ الأمر الأخرى التي تعطي معنى (حدث) فتفترض حوارا مع حواء في قصيدة (أغنية الانسان) تقول :[1]

إيه حواء! كيف عوقبت بالنـ ـفي ولولاك ما عرفنا النورا

انت يا من بعث الخلود بأحزا ن لياليك واشتريت الشعورا

نستذكر هنا راي الدكتورة **نبيلة إبراهيم** في كتابها المفارقة أشارت الى إن " أول مفارقة في حياة البشرية تحققت مع آدم وحواء"[2]، وهنا المفتاح الأول للمفارقة التي تقصدها نازك الملائكة في إن حواء رمز التكاثر والخلود حملت ذنب الخطيئة الأولى، وغواية آدم ، فصورت الشاعرة ذلك في مفارقة تسقط على كل امرأة، وفي مقارنة مع ذات الشاعرة ، وأحساسها بالألم، والظلم ' فيجد المتلقي نفسه أمام تصوير مفارق لأهمية المرأة بوصفها نصف المجتمع ، والمسؤولة عن تربية النصف الآخر، وبين ما تتعرض له من نفي، وسلب للحقوق، تحت ذرائع الشرف تارة، والعرف تارة أخرى، فأوجدت حوار الشكوى هذا في توظيف أسلوب الأمر وصيغته إسم فعل الأمر (ايه)، في إظهار إزدواجية ، ومفارقة بين الواجبات والحقوق، فشكوى المرأة وشكوى الشاعرة إنما هو أضعف الأيمان، في حالة من التأثير والتأثر، والغياب والحضور، يتكرر توظيف هذا الأسلوب في قصيدة (الوحدة العربية) وعند أحد منعطفات المفارقة التراجيدية ربطت فيها لحظات إنكسار إنسانية، تجاه واقع سياسي وإجتماعي وديني بائس وتجاه الإنسان العربي والعراقي بالتحديد ، فتظهر في ذلك موقفها ورأيها حول ما يحصل تقول : [2]

إيه بغداد أيقظي كل من ما ت شهيدا على نشيد النهر

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة :١/٢٠٧

(٢) المفارقة : نبيلة ابراهيم : ١٣٤

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/١٠٥

أنبئيه بـأن وحدته قــا مت وضمن من أرضه كل شبر

وفي قصيدة (في الريف) برزت مفارقة (الموت والحياة) تقول [1]:

إيه راعي الأغنام يا أيها المقـ ـتول فوق العشب النضير

كيف مات الراعي ولم تمت الأغنــ ـنام يا للقدر المسطور

المفارقة هنا في تساؤل الشاعرة في التضاد الواقع بين موت الحارس القوي القادر وبين استمرار حياة الضعيف المغلوب على أمره " فهي تعبير يرتكز اساسا على تحقيق العلاقة الذهنية اكثر من العلاقة النغمية التشكيلية "[2] في أبراز التناقض بين مدلول السائد المرتبط بالأذهان وبين مدلول هذا النص الذي اسقطته الشاعرة على الحياة والاقدار

وفي قصيدة (البحث عن السعادة) تتجلى المفارقة بأسلوب الأمر ليس في رؤية المعاني المتضادة والألفاظ ، فحسب بل تتعدى ذلك الى ان تكون جزءاً من فكر الشاعرة ومشاعرها حيث إن المتذوق لشعر نازك الملائكة يجد شعوره المتخفي خلف تلك القصائد كحالة (تشوش وتوتر وضياع) تجاه أحوال أصابته وتصيبه في الحياة تقول :[2]

مر عمري سدى وما زلت أمشي

فوق هذي الشواطئ المحزونة

لم أجد في الرمال إلا بقايا الـ

شـوك! يا للأمنـية المغبـونة

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٢/١

(٢) فن القص في النظرية والتطبيق : ١٩٧

([2]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١/٥٨

أين أصدافك اللـوامع يا شط

إذن أين كنزك الموعـود؟

هاته رحمـة بنا هات كـنزا

هو ما يرتجيه هذا الوجـود

هاته حسب رملك البارد القا

سي خداعا لنا وحسبك هزءً

خرج معنى اسم فعل الأمر(هاته) الى طلب بتوسل وأستعطاف وأسترحام أن يعطي شاطئ الحياة السعادة الأبدية التي يبحث عنها الإنسان إلا إنه يصطدم بواقع إن السعادة الأبدية هي الوهم والسراب الذي يرتبط بحياة الأنسان منذ الولادة الى الممات ولن يعثر عليها ، فوجهت ما يعانيه البشر أمانيهم وأعمارهم ولم يجدوا كنزهم الموعود ، وقد وظفت بعض الأساليب و المتضادات لتزيد من قوة المفارقة ذلك على مستوى البنية التركيبية مثل تكرار الألفاظ (أين، هاته، الشاطئ، الرمل) لزيادة دلالة وتأكيد للثنائية إن الشاطئ المحزون هو مكمن الألم وما الشاطئ المعروف لنا إلا راحة واسترخاء ودفئ ولطف نسيم ينعم به البشر

ثانياً: المفارقة في أسلوب الإستفهام

الكلام في العربية على قسمين الاول: (الخبر) والثاني (الانشاء) :

والثاني هو ما يشغل اهتمامنا هنا حيث ان الأستفهام هو أحد فروع الأنشاء، بل هو الأهم من بينها لأن التفكر والبحث والتحري والأستفهام غريزة أساسية في الأنسان تجاه محيطه ، فالتساؤل صفة الإسان منذ وجوده وقد أهتم علماء اللغة والنحاة لذلك الأمر، وفسروا الكلام ، وقسموه بحسب تصنيفاتهم فكان أحدها أسلوب الإستفهام، **والإستفهام لغةً** مشتق من الفهم ، ومعنى ذلك العلم ، والمعرفة يقال: فهِمتُ الشيءَ بكسر العين في الماضي ، وفتحها في المضارع فهْمًا، فهَمًا، وفهامَة [1] ، وفهامية فأنا فاهم ، وأفهمت فلانا الكلام، وفهمته إياه: أي جعلته يفهمه، وتفهّمتُ الكلام: فهمتهُ شيئا بعد شيء لفظاً ومعنىً[2].

الاستفهام اصطلاحاً: عند السيوطي طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه [3] وهو ايضا الأستفهام والأستخبار والأستعلام والأستفهام طلب معرفة شيء مجهول بالنسبة للسائل باستخدام إحدى أدواته وله نوعان حروف واسماء أما الحروف فهي (الهمزة وهل)، والاسماء هي (من، وماذا، ما، كم، كيف، انىَ، اين، واي)، تتصدر أدوات الأستفهام (الحروف والاسماء)، الكلام ما عدا " ماذا " فإنها على ما جوزه الكوفيون لا تجب لها الصدارة في الكلام [4]، الأستفهام من الأساليب المميزة، وله جمالية خاصة إذ يضفي على النص غزارة انفعالية وتلويناً للصوت، وهو متنوع جدا

([1]) لسان العرب : مادة (فَهَمَ)

([2]) الصاحبي في فقه اللغة ت احمد ابن فارس تح ، السيد احمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة : ٢٩٢

([3]) الاشباه والنظائر ، السيوطي ،عالم الكتب ، القاهرة ط٣، ٢٠٠٣ : ٧/٤٣

([4]) حاشية الصبان على شرح الاشموني على الفية ابن مالك ، محمد بن علي الصبان ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي : ١/١٥٩

من بين الألوان الأسلوبية، وهو ما تمتاز به الأساليب الأنشائية عموما، من قوة وحسن دلالة، وأستهلال وأنسب الأساليب في اللغة الأدبية، فقد افتتحت فيه عدد من سور القران الكريم مثل (الانسان، الفيل، النبأ، الغاشية، الماعون، والشرح) أحصاها الزركشي فوجدها ستة سور [١]

ومن معانيه الإستفهام (التقريري) هو أن تنكر على المخاطب ما حدث في الماضي أو ما يحدث في المستقبل وتستهجن منه [٢]. (التعجب) مثل قوله تعالى: ﴿ **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** ﴾[٣] والمعنى إن كفركم بالله مع كونكم قد كنتم أمواتا فأحياكم أمر يجب أن تعجبوا منه فحالكم يثير التعجب للعقلاء من أهل الرشد ويثير الإنتباه ، ويدعو الى التشويق ، والانكار ، والتوبيخ ، وغيرها هو في إستعمال الشاعر، والناثر على حد سواء ، ومن تطبيقاته في شعر نازك الملائكة ، وكم كان له من أثر في نتاج الشاعرة في قصائد شعرها العمودي ، والحر، فمن توظيف الشاعرة لمفارقة الإستفهام في نتاجها الشعري حيث إن التضاد من بين أميز توظيفات الشاعرة وبخاصة القصائد ذات المواضيع الوجودية ، فهي دائمة التساؤل ، والتعجب من تزاحم الأضداد في هذا الوجود يتجلى ذلك اولاً في قصيدة (أجراس سوداء) تقول :[٤]

ولماذا نبقى هنا؟ أولم نشـ ـبع ونضجر ونرو دون انتهاء؟

أولم ندرك النعيم وخمر النـ ـصر والحب نابضا بالرجاء

---

(١) ينظر : اسلوب الاستفهام في القران الكريم وعلاقته بالقيم التربوية – دراسة تحليلية بلاغية ، نونوج كوملاساري ، جامعة شريف هداية ، اندنوسيا ٢٠١٩ (رسالة ماجستير) : ٢٣

(٢) البقرة : ٢٨

(٣) ينظر ا: اسلوب الاستفهام في القرآن الكريم وعلاقته بالقيم التربوية : ٤٠

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٧٧

أولم نعرف الأسى العاصر المجـ نون والنوم بعد طول البكاء؟

أولم نشبع الوجود ومن فيـ ـه احتقارا ونمض باستهزاء؟

ولماذا نبقى هنا؟ اسمع المو ت ينادي بنا فلم لا نجيب؟

أظهرت هذه الجمل والعبارات الشعرية، شكل الوجود الأنساني من منظور الشاعرة معتمدة على الأندهاش والأستفهام من الجملة الاولى (لماذا نبقى هنا ؟) ثم تنهال بعرض صور متضادة تعكس لغة التمرد لديها معتمدة على التضاد والمقابلة (نشبع، النعيم نروى، انتهاء، ضجر، النصر، الحب، الاسى، والبكاء، الاحتقار، الاستهزاء)، فالتداخل غير المحدود للدلالات والمعاني والبنية الجديدة للمعنى بين الوجود وما فيه من عظمة وقوة مشاعر النصر والحب والفخر والعيش الرغيد وما يقابلها من صعوبة وبؤس مشاعر الظلم والجور والسخرية الأسى والبكاء، وظفت الشاعرة مشاعرها المضطربة المتماوجة تجاه ما تراه في ايامها وعلى كل الأصعدة ، فحولت رؤية المتلقي الى أبعد مما يقرأ في أسطر قليلة الى قيمة رؤيتها الوجودية والمفارقة بين الجمال والقبح، منتجة تساؤلات الانسان الازلية واللاتوافقية للمعنى بأبعد مما نراه او نحس به وقد تم ذلك من خلال مفارقة الإستفهام التي اعتمدتها في اغلب ابيات النص وبذات السياق تقريبا نجدها في قصيدة (طريق العودة) [1] تقول :

لماذا نعود؟

أليس هناك مكان وراء هذا الوجود

نظل إليه نسير ولا نستطيع الوصول

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٨٢

يظل يسير يسير ولا ينتهي ليس منه قفول

ثم تعود لتقول في موضع اخر من القصيدة:

لا بد من ان نؤوب

وتدفعنا خلجات المرارة دون حلم؟

ألم ينطفئ كل حلم كذوب

وها نحن نعلم إنا بلغنا القمم؟

إن تشابكات الجمل والأفكار في القصيدتين السابقتين وتأثيراتها المعنوية تضع القارئ في حيرة من أمره وهي عدم القدرة على فهم مراد الشاعرة من هذه النصوص ، وما شابهها "" فأهم ما يميز المفارقة هو أظهار العالم نقيض شخصيته من خلال الاسئلة التهكمية "[1]، فثقل الدلالات وتأثيرها في بنية النص ، والمعاني المختلفة ، والتضاد المستمر في إنسياب القصيدة تحمل القارئ الى مستوى رفيع ، فعليه فك رموز ، ورفع مستوى ذائقته الشعرية وتحسس مناطق الجمالية في نصوصها مثل (لابد أن نؤوب، نسير ولا نستطيع الوصول، حلم كذوب، يسير يسير ولا ينتهي) جمل شعرية تعاملت بإشارات في بنيتها السطحية وكأنها توافقية لا تحمل أي مفارقة لكن بعد التمعن نجد أنها نتج عنها لا توافق عميق ، فتتحول الى جمل تحتاج إمعان نظر وتيقن من صحة فهم القارئ لمراد الشاعرة في تضاد واضح وهو(بلوغ

(١) ينظر : المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني ، يبرير فريحة ، جلولي العيد : ٢٢

القمة مع موت الحلم) ينطبق كذلك الحال على قصيدة (الارض المحجبة) تقول متسائلة : [1]

أين تلك الأرض من حجبها ؟

نحن شدناها برنات الفؤوس

واجعنا في الدجى اطفالنا

لنغذيها وجدنا بالنـفوس

وزرعنا وحصدنا عـمرنا

وجنينا ظلمة الدهر العبوس

ومنحناها لإرباب الكؤوس

هذا النص له أبعاد شاسعة في المعنى، فينطبق على غير حال، فاستنباط المعاني الظاهرة له من دلالة اسم الاستفهام الذي أستفتحت به هذا المقطع من القصيدة وهي دلالة التحسر والتوجع والالم وذلك " لان إنَّ المستفهم عن الشيء قد يكون عارفاً به مع استفهامه في الظاهر عنه ، ولكن غرضه في الأستفهام عنه شيء آخر "[2] توظيف مفارق ينطوي على دلالة أعمق مما تظهر الشاعرة فتحفز القارئ الى الانفتاح على الابداع والتنظيم وخيال الشاعرة والجمل المتضادة (اجعنا أطفالنا، لنغذيها، وجنينا ظلمة الدهر، حصدنا عمرنا. منحناها لأرباب الكؤوس) فهذه الأرض أستنزفت طاقة أصحابها ولم تظهر لهم خيرا، ولم تسد لهم فاقة، بل على العكس اخذت قوت عيالهم كذلك، فانكسار هؤلاء وخسارتهم وفشلهم في تحقيق العدل، مع هذه الأرض أحدث لحظات قلقة لقارئ يحظى بثقافة أنسانية فيتبنى افكار الشاعرة الوجودية والدفاع عنها في إن العطاء يجب ان يكون له مقابل والارض صورة أستفهامية تمثل صراع الخير والشر في هذا الوجود ثم تتكرر تساؤلات الشاعرة الوجودية التي تعتمد على التضاد والمفارقة بين

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٩٩

(٢) دلالة الاستفهام في شعر أديب كمال الدين المجلد السادس أنموذجاً ، م. د. فاطمة عبد الزهرة عبد الجليل ، منشورات الضفاف ، البصرة – العراق ، نشر مجلة العلوم الانسانية والطبيعية عدد ٤، المجلد ٢ ، ٢٠٢١

متع الحياة ومآسيها في نسيج وبنية متراصة من اللغة الشعرية وفكر الشاعرة وصراعها المحتدم مع مجتمعها، ومع الحياة والظواهر الكونية، والمشاعر الانسانية المختلفة، في الواقع غالبا ما تتشابه قصائد الشاعرة في الموضوع المراد طرحه في كل مراحل حياتها الأدبية، وفي أغلب تعليقاتها على أوضاعنا وكعمل فني من واقع وصفها شخصية متشائمة جدا وصفت هي نفسها بذلك في تقدمة قصيدة (مأساة الحياة واغنية الأنسان) تقول : (كشفت عن فلسفتي في هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المتشائم **شوبنهاور**" لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت إن حب الحياة أكذوبة وإن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت" [١] الواقع إن تشاؤمي فاق تشاؤم شوبنهاور الذي يرى في الموت نعيم أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى)[٢] ليستمر معها هذا الشعور منذ الصبا حتى سن متأخرة وظفته في طرحها بكل الأساليب تقريباً راينا ذلك في صيغة الأمر، وكذلك صيغ الإستفهام، وغير ذلك للتعبير عن حجم ذلك التشاؤم الذي طوعت له موهبتها الشعرية لذلك تثير في قصيدة (لحن النسيان)[٣] ذات التساؤلات المتضادة المتنافرة بين الأمل والالم تقول :

لم يا حياة ؟

تذوي عذوبتك الطرية في الشفاه

لم ، وارتطام الكأس بالفم لم يزل

في السمع من صداه ، ولم الملل

يبقى يعشش في الكؤوس مع الأمل

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ١/ ١٠

(٢) أرتو شوبنهاور(١٨٦٠-١٧٨٨م) فيلسوف ألماني معروف بتشائمه يرى الحياة شرا مطلقا هو يبجل العدم من مؤلفاته كتاب العالم فكرة وإرادة

(٢) ينظر : مصدر سابق ١٠/١

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٤١/٢

ويعيش حتى في مرور يدي حلم فوق المباسم والمقل

ولم الألم؟ يبقى رحيقي المذاق، أعز حتى من النغم

ولم الكواكب حين تغرب في الأفق تفتر جذلى للعدم

هذا الطرح من الإختلافات المفارقة تمثل خلاصة الصراع بين الإنسان وذاته وبين الإنسان وطبيعته البشرية، ومع الوجود هي أسئلة ملحة في ذهن الشاعرة ، ومتكررة في قصائدها، وليس لها أجوبة مقنعة فهي تستمر في الحدوث دون مبرر، ولا تحليل واضح لتناقضات الحياة ومفارقة الزمن والأقدار وإيمانها باستمرار ذلك وظفت له الأفعال المضارعة وتكررها مثل (يعيش ويبقى، لم يزل، تغرب، تفتر) على طول القصيدة في قصيدة (حدود الرجاء) تقول :[1]

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن في المهد صغار المنا

وكم بنينا صرحها المشتهى على تلال الرمل في امسنا

وكم حسبنا انها قد دنت منا فأخفى ضوؤها المنحنى

وجه سرابي السنا كم هوى كـل رجـاء دونـه مثـخنا

البنية السطحية للنص تدعونا وبلغة مكشوفة الى المعنى المراد، وبتكرار أسلوب الإستفهام ، وضحت مفارقة الحلم ، والواقع في أذهان القوميين العرب ، وحلم الوحدة ، فبنيانها ، والحلم بها والشعور باقترابها، ثم تظهر الحواجز مانعة ذلك موضحة إن أحلامهم ما كانت إلا على تلال الرمل سرعان ما أنهدمت، مخلفة خيبة وأسى توضحت في أبيات القصيدة فالحسرة على ضياع هذا الحلم أخذ من فكرها وشعرها مأخذه.

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢ /٣٥٦

وفي قصيدة (النهر العاشق) تنفصل الشاعرة عن المجتمع وعن الناس في رؤية الفيضان، (وإن الإنسان الذي يحظى بثقافة إنسانية لا يمكنأ أن يتبنى أي فكرة وجودية مالم تمثل قلقا ، وموقفا وجوديا، لان القلق الوجودي يحول صراعات الأنسان من أرضية توافقية " فعل جمعي" الى أرضية لا توافقية " فعل ذاتي " فهي بنية إختلافية منتجة للمعرفة) [١]

تقول :[٢]

اين نمضي؟ انه يعدو الينا

راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه

باسطا في لمعة الفجر، ذراعيه الينا

طافراً، كالريح، نشوان، يداه

سوف تلقانا وتطوي رعبنا انى مشينا

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

قدماه الرطبتان

تركت اثارها الحمراء في كل مكان

انه قد عاث في شرق وغرب في حنان

لقد توجت الشاعرة رؤيتها للفيضان بمفارقات عدة بدأً من السؤال الأول (أين نمضي؟)، و(أين المفر؟) من شوق هذا العاشق الذي يلفه الدمار سريعاً كالأقدار، لم يزل يتبع الناس أين ما فرو تحوط رعبهم ذراعاه

([١]) ينظر : المفارقة الاسلوبية كاختلاف ابداعي توافقي لنجات حميد احمد– موقع كتابات ٢٠١٤ (مقال)

([٢]) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ٣٦٨

مبتسما في وجوههم بسمة الحب مخرباً قراهم بحنان لقد نقلت الشاعرة الموقف كاملا نقلة مفارقة درامية عميقة ، ففيضان النهر هو خراب للقرى ، وفساد للزرع ورعب للأهالي ونزوح فقد عاث في حياتهم دمارا كاملا، حين صارت زيادة مناسيبه نقمة عليهم وعلى أنعامهم وفساد لأراضيهم لقد وجهت هذه القصيدة الأنظار إلى صراع العراقي مع النهر منذ الأزل ومعاناته من إنخفاضه وأرتفاعه، وأضافت لبعده المأساوي صورة المفارقة في قولها (عاث في شرق وفي غرب حنانا) فاللفظ الأول لا يتطابق في المعنى المراد له مع اللفظ الاخير ، وفي قصيدة (القصر والكوخ) ، وظفت الشاعرة الإختلاف الطبقي في المجتمع بين القصر والكوخ ، بين الفلاح ومالك الارض، والظلم الذي كان سائداً من عمالة السخرة القريبة من العبودية في معناها الأصلي ، فنرى مفارقات بين الطبقتين في جمل إستفهامية تضع أسئلة تقريرية "بكيف وكيف ؟" كيف يموت جوعا من حرث وزرع ، وكيف يجني الثمر من لم يجرح يده في حصاد ، ولا تعب، فالمفارقة في هذا المعنى والمبنى " تجعل صاحبها في حالة أفتراض على الدوام ؛ إذ إنّ الانسان كلما توهم أنّه وصل إلى فهم صحيح للحياة والاحداث ، أكتشف أنه لاتزال هناك أحتمالات أخرى للفهم " [٢]حين وظفت الشاعرة صور أوضحت فيها حجم المأساة التي يعيشها الفلاح من بعد كد وتعب، فليس له إلا الموت جوعا وتذهب الخيرات الى أصحاب القصور الذين لم تخدش أيديهم في حرث ، ولا حصاد ، تقول:[١]

يا ليالي الحصاد ماذا وراء ال حقل والحاصدين من مأساة

شهد الكوخ انه يحمل الحزن لتحظى القصور بالخيرات

كيف يجني الازهار والقمح والاث مار من لم يجرح يديه القدوم؟

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/١٢٨

(٢) المفارقة والادب ، خالد سليمان : ١٥

ويموت الفلاح جوعا ليبقى لعيني رب القصور النعيم؟

كيف هذا يا رب؟ رفقاً بنا رفـ ـقاً فقد غصت الكؤوس جوعا

وطغت في الفضاء آهاتنا الحيـ ـرى تغني رجاءنا المصروعا

فالمفارقة في أسلوب الإستفهام أظهرت يأس الشاعرة واستهجانها المؤرق الذي أفصحت عنه في أبيات القصيدة لتخرج بصورة أسئلة لفهم ما يحدث، كيف تزيد معاناة الكوخ من أرباح ، القصور ونعيمها موظفة لذلك ادوات استفهام عدة منها (ماذا، وكيف) فتكرار الادوات وتعددها يظهر صدق الشاعرة وتعطشها لإظهار حقيقة اسباب هذا الظلم والرغبة في الوصول الى قناعة تطمأن لها متسائلة (كيف هذا يا رب؟) وهو كذلك باب من ابواب اسئلتها الوجودية، ومعاناتها في الاسراف في التفكير بهذه الاسئلة، والمفارقات الضدية الأستفهامية وفي مفارقة الكوخ والقصر أعطت الشاعرة بعدا أعمق للفوارق الطبقية في المجتمعات الانسانية، تحرك ذهن المتلقي وتستميله لفكرة النص، ورفض تلك الآفات الأجتماعية المهلكة، وبصرف النظر عن كثرة الأمثلة عن هذا الموضوع، فأن الشاعرة كانت متوجهة بنصح خالص تجاه المجتمع، ومحاولة إصلاح من موقعها كصوت طالما عبر عن معاناته ، ومعاناة الآخرين داخل الوطن وخارجه، فتعدد الإنتماءات التي مثلتها الشاعرة جعلها تكرر نوعا ما الأفكار التي ناقشتها، وأختم بهذا المثال مفارقة الإستفهام التي أراها ملخصة لأفكار الشاعرة نحو الوجود ، تقول في قصيدة (كآبة الفصول الأربعة) [1]

في غموض الحياة تسرب كالأشـ ـباح بين البكاء على المآسي

كل يوم طفل جديد وميت ودموع تبكي على المأساة

ثم ماذا في اي عالمنا المحـ ـزن نلقى العزاء كما نقاسي

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ١ / ١٢٩

(٢) القاموس المحيط (ندا) ٣٩٧/٤

في هذا المقطع تستفهم ب (ماذا) قولها (ثم ماذا؟) إستفهام قيض معنىً تخرج اليه كثيرا في قصائدها تجاهل العارف لان هذا الأسلوب بوجوهه الكثيرة ومعانيه اتاح لها إظهار ما يكمن في داخلها وما يؤرقها من علامات إستفهام كثيرة ومتشعبة، إلا إن الحقيقة هي إن الحياة مستمرة بولادة طفل في كل يوم، كما إن النهاية حتمية بوجود ميت كل يوم أيضا وما يصاحب الولادة من أفراح واستبشار وأمل، وما يصاحب الوفاة من حزن وأسى وتفجع، هذه المفارقة الضدية مصاحبة للحياة بفصولها الاربعة ولا تدوم لا بها ولعل من المفيد أن أشير الى إن معظم الأشعار التي ذكرت سابقا خرج الإستفهام فيها الى معنى (التعجب) التعجب من الحياة والوجود ، والتعجب من الأقدار وجحود الإنسان، وحتى من الطبيعة، ومن تقسيم الأرزاق، فدمجت الشاعرة معنيين تحت عنوان المفارقة الإستفهامية هما (الشيء وضده).

ثالثاً : النداء

النداء لغة الدعاء، وندا القوم اجتمعوا كانتدوا وتنادوا والنداء بالضم والكسر والصوت [١]واصطلاحا الدعاء بحروف مخصوصة، نون النداء مكسورة ، همزته منقلبة عن واو، وذهب الجمهور إنها حروف، وذهب بعض النحاة الى إنها اسماء أفعال تتحمل ضميرا مستكنا فيها وأعمها إستعمالا (يا) ينادى بها القريب والبعيد حكاها الاخفش والكوفيون [٢] ولا يخلو المنادى من ان يكون مندوبا أو غير مندوب أو غيره، فإن كان غير مندوب فأما ان يكون بعيدا أو في حكم البعيد (كالنائم والساهي)، أو قريبا فإن كان بعيدا او في حكم البعيد فله من حروف النداء (يا، أي، وا، أيا، هيا)، وان كان قريبا فله الهمزة، وان كان مندوبا وهو المتفجع عليه او المتوجع منه فله (وا) و (يا) ايضا عند عدم التباسه بغير المندوب، فإن التبس تعينت (وا)، وامتنعت (يا)، ومع اسم الله فيجوز (يا لله) بقطع الهمزة ووصلها والاكثر مع اسم الله (اللهم)

(٢) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك تح ٠ محمد محي الدين عبد الحميد – م الهداية بيروت – لبنان ٣: ١١٥

بميم مشددة معوضة من حرف النداء [1] كما انه احد اقسام الطلب الدال على الاحضار والاستحضار وقد اضمر فعله لأسباب منها يفهم معناه من السياق، و كثرة الاستعمال، ولان اظهاره ينقله الى الاخبار، وهو طلب، لذا عوض عنه بحرف النداء، وله ادوات عدها سيبويه خمس مر ذكرها انفا، وقد وظفت الشاعرة نازك الملائكة اسلوب النداء كثيرا في شعرها للتعبير عما كان يراودها من مشاعر قلق ويأس وتفجع وحسرة وندبة واستغاثة وغيرها، بقي ان نعرف ان كانت قد وظفت المفارقة في أسلوب النداء، وكم كان ذلك ظاهرا في هذا الأسلوب، أم انه لم يكن توظيفا كبيرا ولم يأخذ مساحة كافية فيه. على الرغم من ان اسلوب النداء شائع جدا في شعر نازك الملائكة في كل صنوفه من واستغاثة وندبة فهو السمة الاسلوبية الابرز في شعرها فتوجهت بالنداء لكل شيء للحياة وللزمان وللدمع وللفرح وللإنسان ولليل والقمر وكل ما يمكن تخيله ودمجه مع اسلوب المفارقة اضاف له ميزة اخرى تضاف الى جمال شعريتها ، ففي قصيدة (غسلا للعار) مثلا نرى ثورة الشاعرة وغضبها تجاه حالة مازالت سائد من الاعراف الهمجية قضية غسل العار واحقية قتل اي فتاة واي امرأة ولو كانت اما او بنتا او اختا وباي صفة ، فتتوجه بالنداء لهن قائلة: [2]

يا جارات الحارة، يا فتيات القرية

الخبز سنعجنه بدموع مآقينا

سنقص جدائلنا وسنسلخ ايدينا

لتظل ثيابهم بيض اللون نقية

لا بسمة، لا فرحة، لا لفتة، فالمدية

([1]) ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب لابي حيان التوحيدي ٤ : ٢١٧٩ باب النداء

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢ / ٢٥٠

ترقبنا في قبضة والدنا واخينا

وغدا من يدري اي قفار

ستوارينا غسلا للعار

تستدعي الشاعرة في مفارقة درامية صورة موقف محدد بتوظيف غفلة الجارات والفتيات بالنداء (يا) فالنداء هنا للتنبيه لما ينتظرهن على أيدي ذويهن ، وهو نداء موجه لكل الفتيات اللائي سلبت منهن الفرحة والبسمة والحركة لتبقى ثياب الاب والاخ نظيفة بيضاء من العار في مفارقة هي الابرز، فكيف ينصع البياض ومن أين يأتي النقاء في سيرتهم وسريرتهم والتي كنت عنها (بالثياب البيض) بعد قسوتهم على نسائهم وحالات القتل والدماء ، فرسمت مفارقة ضدية للمعنى الظاهري والخفي ، فاستهجان الشاعرة وغضبها لما تواجهه المرأة في هذا العالم من ظلم وكبت وتسلط ذكوري على حياتها واختياراتها لتظهر مفارقات اجتماعية متحيزة ذكورية تجاه افعال الرجل وأفعال المرأة، فوجدت الشاعرة نفسها معنية في الرد على مثل هذه الممارسات القبيحة والدفاع عن حقوق المرأة موظفة بعض قصائدها في هذا الباب. الواضح ان الشاعرة تقدم صيغا مختلفة ومتجددة للإبداع الشعري عن طريق المجاز العقلي وهو " اسناد الفعل أو معناه إلى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الأسناد حقيقياً"[٢] في محاولة منها بين تقبل الواقع أو إستمرار الشكوى منه ، فتبرز مفارقات تسجل ملاحظاتها تجاه الحياة ، فتقوى صنعة المفارقة عندها و ذلك يعود لقوة وعيها في ما يدور حولها نرى ذلك في قصيدة (خمس اغانٍ للألم) تقول:[١]

انت يامن كفه اعطت لحونا واغاني

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ٢ /٣٢٢

(٢) البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة ، يوسف أبو العدوس ، ألأهلية للنشر والتوزيع بيروت – لبنان ، ط١ ١٩٩٩ : ١٠٦

يا دموعا تمنح الحكمة، ينابيع معاني

يا ثراء وخصوبة

يا حنانا قاسيا يا نقمة تقطر رحمة

نحن خبأناك في احلامنا في كل نغمة

من اغانينا الكئيبة

ربما لا تبنى القصيدة على المفارقة لكن لها حضورا لفظيا ، فترشد القارئ الى مفاصل في جسد القصيدة قائمة على معنى المفارقة وأسلوبها (التضاد) ، فيختلف الاحساس بشدتها من قارئ الى آخر ، فنجد في تأثيرها على المتلقي تبعا لقوة كده الذهني، وقد تمر مرور الكرام على القارئ البسيط

، فتصويرها الالم كائنا مستقبلا للخطاب والحديث عنه كأنه قادر على العطاء والمنع ، وهو نبع لمعاني الحياة (النقمة بالتضاد مع الرحمة والحنان بالتضاد مع القسوة) ، فمع الألم الذي يسببه هو نبع للمشاعر تشعل ابداع الشعراء، فتكون اغانيه خبيئة احلامهم الكئيبة

رابعاً : النهي

جاء في لسان العرب أن النهي خلاف الأمر، نهاه ينهاه نهياً فأنتهى وتناهى: كفَ ، وتناهوا عن الأمر وعن المنكر: نهى بعضهم بعضاً [1]، اما في الاصطلاح فالأمر طلب الكفِ عن فعل على جهة الإستعلاء، والنهي يقابل الأمر، وصيغته (لا تفعل) وهي الفعل المضارع المسبوق ب (لا) ونظائرها مثل اسم الفعل (مه) ومعناه لا تفعل، و (صه) ومعناه لا تتكلم. [2] ، وقد وظفت الشاعرة نازك الملائكة

([1]) لسان العرب ، مادة (نهى) ١٤ / ٣٧٥

([2]) الوجيز في اصول الفقه ، محمد مصطفى الزحيلي ط٢ ، دار الخير ، دمشق – سوريا ٢٠٠٦ ٣٠/٢

أسلوب النهي في قصائد عديدة مستعملة تقانة المفارقة في دمج عبرت من خلاله عن مشاعر عدة ، ورؤىً مختلفة، فيما انتجته من قصائد ودواوين على طول رحلتها الشعرية ، ففي قصيدة (ثم يتفجر العسل) مفارقة معنوية في عنوان القصيدة والتي تحدثت عن الأحتلال الصهيوني لقلب الوطن العربي فلسطين تقول فيها: [١]

حتى اذا ما عشعشت في جدائلنا مدن اليهود

لا تحزني اختاه، ان راحت تطاردنا الرياح الناقمات

ويقتفي خطواتنا الغيم اللدود

تصف الشاعرة اوجاعها وأوجاع كل عربي من احتلال فلسطين ، وتعشعش مجتمع مرفوض في الجسد الفلسطيني، وفي جدائله العربية، فبنت مفارقة معنوية ترفع من جودة النص فصورت الرياح والغيمة ووصفتهما بالغاضبة الناقمة تطارد الضعيف وتزيده خذلانا فكأنها العدو اللدود المتربص، فشعورها بالحرقة والالم يتحرر في صرخة (لا تحزني اختاه) فتكسر افق التلقي عند القارئ تجاه هذا النص، فتتجلد بالقوة في مواجهة هذا الحدث تنهى نفسها وغيرها من الحزن على ما جرى فالقادم أسوء، لقد جمعت متناقضات جزئية نظمت فجوات خلخلت فكرة التلقي الثابتة تقول : [٢]

يا عيون الاقدار لا ترمقي دمـ ـعي ولا تهزئي بقلبي الحزين

ان يكون في دمي طموح نبي فأسى اليائسين ملء جفوني

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/١١٣

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/١٢٣

يؤدي نداء ما لا يفقه، كثيرا من المعاني في شعر نازك الملائكة كما مر بنا في أسلوب النداء فهي كثيراً ما تناجي الأقدار مستوحشة أحداثها، استثمرت الشاعرة هنا التشبيه بدون أداة الشبه في طموحها الذي يضاهي طموح نبي في خدمة دعوته ورغبته في تخليص الناس من العذاب واساها الذي يشبه أسى اليائسين فأوجدت التضاد بين عنصرين هما (الضعف والقوة) ووضعتنا أمام مفارقة مبنية على صورة تشبيهية (فهي تحمل طموح نبي في شكله يعادله في الميزان اسى اليائسين) و(لعيون الاقدار) توجه خطابها فتنهاها بعدم قدرتها تحمل أذى نظراتها الساخرة المستهزئة بآلامها واحزانها ودموعها (لا ترمقي) و (لا تهزئي) فقد حملت أسرار الامل بين ثنايا اليأس والحياة في ثنايا الموت [1] فشكلت تعارضاً لفظياً مزجته مع مفارقة الموقف ورغبتها في استمرار حلم الاكتمال ، كما وظفت الشاعرة الاسلوب الحكائي في كثير من قصائدها، وأستحضرت في كثير منها قصصاً تراثية، أو حكايا عاصرتها وحدثت في جيلها فسجلتها حدثاً يحمل أهميته من مشاعرها تجاهه كالاحداث السياسية وتأثيرها على حياة العالم آنذاك والحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من قصص مأساوية وغيرها ، في قصيد (انشودة الرهبان) وصفت حالهم ومعاناتهم، وهو ما تردد في شعرها أكثر من مرة، فالمفارقة في حياتهم الموسومة بالاطمئنان والأيمان، تخفي معاناة أليمة، تعاملت معها في الكشف عن متضادين (الإيمان والعزلة والحزن ، والإنفتاح على الحياة والسعادة)، تقول: [2]

لا تسألنا عن طراوة امس عن معاني الف كأس وكأس

عن عيون مرحات الأماني نثرت في عمرنا دفء الشموس

نحن ضيعنا روابي حلوة ودفنا الحب في كل ربوة

([1]) ينظر : المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي : ٢٨٨

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة ١: /٢٦٧

وشربنا اللون والعطر حتى عادت الكاسات تنضج شقوة

فأتينا الدير صرعى حيارى عل في ديجوره بعض سلوة

هذه الحياة يا مملكة الرهبـ ـان في عزلة واكفهرار

دفنوها وعاد ينسا رعايا ها الحيارى حتى ضياء النهار

فيتوضح بأن مملكة الرهبان ماهي إلا هياكل من حجر تدفن فيها مشاعر سكانها الحيارى مشاعرهم البشرية (الحب ، والسلوى) لتعشعش في أركانها (العزلة والإكفهرار) بأسلوب يعج بالمفارقة تبدأ الأبيات بقولها: (لا تسألنا) سؤال تحريضي للسؤال عن حالهم بوصفها (أحدهم) فتنهال بالشكوى وأتساعها نحو عالم جمع كل المتناقضات، كما وظفت النهي المضمر في قولها (في البيت الثاني .. عن عيون ، بتقدير لا تسألنا عن عيون) فهذا الملل من التكرار يتخذ جانب الصدق الواقعي فروح الراهب بحالة من اليأس والكسل تعجزه عن وصف حاله بتكرار الكلام وتفي كذلك تنوع في البنية اللغوية والربط بينها وبين المعنوية ، وأسهمت الافعال الماضية في اضفاء بعد حقيقي للحسرة (ضيعنا، شربنا ،دفنوها) فكل لفظ ناسب موضعه في الكشف عن مأساة الرهبان وردت المفارقة في رفض ورد ذكريات الأمس وإن كانت سعيدة تبعث على البهجة ذلك بسبب قسوة الحاضر المعاش والتساهل في تقدير الحياة السابقة وتضييعها ، ويجدر القول إن المفارقة ليست فقط لتزيين الشعر، وإضفاء بعض الغموض عليه بل هي كالملح الذي ينكه الطعام كما وصفها (جوته) [1] ، فتوازن القول وتبقي النص يسير في خط مستقيم، فهي مغامرة حذره تأتي بشكل غامض ومتناقض

(1) ينظر: المفارقة وصفاتها دي سي ميويك : ٣٥

المبحث الثاني: المفارقة البيانية :

اولا: مفارقة التشبيه

ثانياً: مفارقة الأستعارة والتشخيص

ثالثاً: مفارقة الكناية

اولاً : مفارقة التشبيه :

يعتمد الأديب في بناء صورته الأدبية وتحقيق خياله على رسمه بالكلمات على الورق بصيغ شعرية ونثرية عن طريق بعض الأساليب البلاغية (التشبيه، والأستعارة، والكناية) ولكل منها أنواع متعددة وصفات مختلفة وقوانين خاصة ، فالتشبيه الذي عرفه أبن رشيق القيرواني بانه : "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة أو من جهات كثيرة لا من جميع الجهات لأنه لو ناسبه كليةً لكان إياه " [1] وله أربعة أركان (المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه) وليس ضروريا ان تظهر هذه الأركان مجتمعة في أي نص فيه تشبيه ولهذا الأمر قوانين متعددة تعددت بتعدد طرق التشبيه وعناوينه المختلفة ، فتتشكل الصورة التشبيهية من نقل صورة مشبه حسي بآخر لا يدرك الا بالتأمل واعمال[2] فكر بخاصة اذا جمع مع التشبيه المفارقة ، والتي تؤدي هنا غرضا مختلفا عما إعتاد عليه المتلقي من جمع أوجه الشبه بين المعاني المراد تشبيه بها وحيث تعمل على جمع المتناقضات في الوجهين ومحاولة خلق صورة تشبيهية تصدم المتلقي وتثير اعجابه في طريقة دمجها فتقلب المنطق وتغير الثوابت في عقله من خلال زيادة وعيه بالمفارقة هذا النمط يستقطب اساليب اللغة ، فيدمج بينها ويعزز لها امكاناتها للخروج بنص يجمع

([1]) ينظر : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابو علي الحسين القيرواني ٤٦٣هـ، تح ، محمد بدر الدين الحلبي ، ط ١ ،١٩٠٧ م ، مط السعادة – القاهرة : ٢١٣

([2]) ينظر : المفارقة التصويرية في شعر الاعمى التطيلي (التشبيه والاستعارة نموذجا) ، انغام علي عبد الغني ، كلية دار العلوم – جامعة المنيا ، مجلة الدراسات العربية : ١٥٣١-١٥٣٣(اطروحة دكتوراه)

الأضداد فهو على قدر عالٍ من البلاغة، بني على أساس هو التشبيه ، والشاعرة نازك الملائكة من الشعراء المجددين الذين وظفوا (التشبيه) لخلق مفارقة لتمنح بها لصوصها السمة الأدبية وتفصح عن الأختلاف بين النسق المضمر والظاهر، فأبرزت فيها المفاهيم والتقنيات الحديثة ، وأهميتها الجمالية والدلالية من ذلك خلق مفارقة التشبيه في قصيدة (عندما قتلت حبي) تقول : [1]

وتم النصر لي وهويتُ تمثالا الى الهوة

وجئت لادفن الاشلاء تحت كآبة السروة

وراح الرفش في كفي يشق الارض في نهم

فلامس في الثرى جسدا رهيبا بارد القدم

ورحت اجره للضوء مزهوة

فمن كان؟

بقايا جثة الندم

في هذه المقطوعة الشعرية تتمثل المفارقة لنا في جدلية (النصر ، والسقوط) فهما من حيث المنطق لا يجتمعان لكن الشاعرة جعلت من السقوط (هويت تمثالا) شيئا مفيدا لأن ذلك حقق لها أن تدفن بقايا جثة الندم والشاعرة في هذا التشبيه اظهرت العجز والإستسلام ، والذي إرتبط بمفارقة (النصر) ، فعلى الرغم من انتصارها الا إنها سقطت سقوطا مدويا (كسقوط تمثال) لا حيلة له او قدرة على اعانة نفسه ، فالأثر الذي تتركه هذه الصورة التشبيهية (هويت تمثالا) اي مثلما يهوي التمثال لتصنع مفارقة باقتران (السقوط بالنصر) فتكمل الشاعرة صور التضاد في هذه الابيات وتكون صارخة في المظهر والمخبر، فتصور الرفش كائنا متوحشا يأكل الارض بنهم شديد حتى يصل الى عمق الارض فيخرج الجثث وتتساءل الشاعرة عن احداها (من كان؟) لتجيب على سؤالها انه بقايا جثة الندم فالندم على نصر المزعوم كانت

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩٢/٢

فيه هي الخاسر الاكبر، فليس كل نصر هو ربح فربما بعضه أقسى من الهزيمة. وفي ذات القصيدة تقول:[١]

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كرهي

وامسى الميت لكني لم اعثر على كنهي

وكنت قتلتك الساعة في ليلي وفي كأسي

وكنت اشيع المقتول في بطء الى الرمس

فأدركت ولون اليأس في وجهي

بأني قط لم اقتل سوى نفسي

هنا مفارقة تشبيهية نرى صورة غريبة من خيال الشاعرة الخصب جدا إذ ماثلت الليل مع المرآة لتزج بصورة سوداوية لرؤيتها وهو وجه الشبه بينهما تنظر من خلال الظلام فلا ترى الا الكره وتستمر في وصف الحالة الشعورية الصعبة التي تمر بها فهي في متاهة الامس المنصرم والمستقبل المجهول فتتحول الى قاتل له في افكارها رغباتها وتستمتع في الابطاء بدفن المقتول حتى تكتشف بعد معاناة ومحاولة اليائسة للإحساس بالنصر بأنها لم تهدم هذا الكيان بعيدا عنها بل هو ذاتها ، ولم تؤذي سوى نفسها في مفارقة تشبيه أظهرت عمق التضاد بين سعيها وواقعها أستعملت الفاظ مثل (لون اليأس) إذ إستعارت لفظ اللون للدلالة على تجسد معاناة الضمير بصور والوان لتأكد بعدها إنها لم تقتل سوى نفسها إن هذه التشبيهات أغنت سياقها التعبيري فهي قيمة عالية تضاف للمفارقات بين أحداثها في مشهد تصويري نابض بالحياة إذ إنّ المفارقة حدثت عن طريق التضاد وهو مصدر الفجوة فازدياد درجة التضاد عند كمال ابي ديب قادرة على توليد طاقة أكبر من الشعرية بعد ان تبلغ التضاد المطلق [٢] فيكون كأنه رسم

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ١٢٨

(٢) البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م :٤٧

على الورق فلغة التشبيه البسيطة والمألوفة قد تثير حماس المتلقي في طريقة الشاعرة في دمج المتناقضات بصور تشبيهية من جانب رؤيتها الأدبية وإحساسها العالي بالموجودات وبالحياة تقول من قصيدة(لعنة الزمن) : [1]

كان المـغرب لـون ذبـيـح
والافـق كـآبـة مجروح
والاشباح الغامـقة اللـون تجوس الظلمة في الآفـاق
والنـهر ظنون سوداء
والريـح مـراوح نكراء
والضفة ارض جرداء

هذا المقطع من القصيدة يعج بالتشبيهات الغريبة ،والصور المتنوعة، والخيال ، ما زاد المعنى المراد دقةً ووضوحا، شبهت الشاعرة لون (حمرة دم الذبيح) ورعب منظره بلحظات (الغروب الساحرة وإتساع الافق) الذي يشرح النفوس (والكآبة والظنون والافكار) بـ (السيل غير المنقطع والمتجدد كالنهر الجاري) (والاشباح الأرواح) المعروفة بخيال الإنسان شفافة بيضاء غالبها غير مرئي فهي خيالات ، أما عندها فكانت (غامقة اللون) على غير ما يظنه العقل البشري فدلت بذلك كله على إن السوداوية واليأس والكآبة صنعت في روحها طبيعة خاصة وأرضا دمارها شامل الذي أوصلتها له تجاربها فوظفت أسلوب التشبيه في زيادة جذب المتلقي وحثه على إيجاد البعد الجمالي للمفارقة التي تمظهرت في روح الشاعرة التي تبقى على تضاد مع كل تفائل متوقع من قبل المتلقي للحظات الغروب الساحرة ، في هذا النص وظفت الشاعرة

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧١ / ٢

التشبيه المبني على التضاد بين عنصرين متضادين في كل بيت فبذلك خلقت مفارقة تشبيهية كما في قصيدة (مأساة الحياة) تقول : [1]

كيف يا دهر تنطفي بين كفـيـ

ــك الامـاني وتـخمد الاحلام

كيف تذوي القلوب وهي ضياء

ويعيـش الظـلام وهو ظـلام

هذا النمط من التضاد هو الثنائيات الضدية التي تظهر على شكل الفاظ متضادة وحسب الوضع اللغوي ، فتخلق فجوة مفارقة بين معنيين مختلفين في نص واحد تمثل هنا في قول الشاعرة (الضياء الظلام تذوي وتعيش) التفاعل بينها وتأثيرها العاطفي يتجه نحو هوة ومسافة توتر واضحة ، فتتداعى الألفاظ والمعاني مكونة صورة استثنائية تكمن في التناقض الظاهر الذي تصوره في نصها ..

ثانيا : مفارقة الإستعارة

عرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله : " إعلم إن الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه أختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك العارية"[2] ، فخيال الشاعر في ربط علاقة وشائجية بين الصور المشار إليها في نصوصه أعتمد على خلقها مما يرى من موجودات حوله وكذلك خلقها من خياله ومن داخل نفسه وهي بالتأكيد تدل على قوة شاعرية ومهارة وإبداع ، فتكتسب بواسطتها

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٣ / ١

([2]) ينظر : علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، ط، دار النهضة العربية ١٩٨٥، : ١٧٤

صورة ما خصائص صورة أخرى روحيا وحسيا [١]. بتركيب إستعاري فتحول أحد الألفاظ الى دلالة ولفظ آخر وقوة إيحاء ، فتقوم علاقة ثلاثية بين النص ، والشاعر ، أو الكاتب والمتلقي للخروج برؤية مشتركة مفهومة للإستعارة من جانب المتلقي ، وبالتالي الوصول الى مرام الشاعر من خلق هذه الإستعارة ، والوظيفة التي أدتها ، وفتح آفاق جديدة في مجال المعاني ، والصور ، واللغة الشعرية ثم يأتي ربط الإستعارة بالمفارقة ما يمنحها بعدا أعمق في التعبير ، والدلالة ، فالشاعرة نازك الملائكة من الشعراء العرب الذين كانت تراودهم افكار مفارقة الواقع المعاصر الذي عاشوا فيه ، وكانت مفارقاتهم ذات طابع يتسم بالقوة والغرابة في طرحها حتى دونوا ذلك في اشعارهم ، ودواوينهم حتى كانت الطابع الاكثر تميزا عند أغلب الشعراء المعاصرين ، ومنهم نازك الملائكة ، فعبرت عن هذه المفارقات بطرق ، وأساليب مختلفة جاء في سياق هذه الرسالة بعض منها – اي اساليب نازك الملائكة في خلق المفارقة – فهي على دراية ، وقوة شعرية في خلق مختلف الأساليب ، وإكسائها صور بلاغية تنوعت بين التشبيه ، والإستعارة، والكناية على الرغم من ملاحظة إن معظم هذه الأساليب مستهلكة ، وكتبت بواسطتها ملايين الأشعار في اللغة العربية مستعملة الأدوات ذاتها إلا إنها أستطاعت خلق كم من علاقات لتفاعل بين الموجودات تكاد تكون متنافرة تماما، ولا يمكن تخيل إن الربط بينها ممكنا حتى جعلتها بقوة شاعريتها وإمكاناتها اللغوية مرادفة لها، وتقنع المتلقي بصحة هذه العلاقة وحقيقيتها يقود ذلك الى وصف الجاحظ لها وتوضيحها في تعريفه بالقول إن (الشعر ضرب من نسج وجنس من التصوير)[٢] ، وهي ملخص جماليات النص الأدبي ، ومقوماته الفنية أستغلت الشاعرة نازك الملائكة الأداة البلاغية الإستعارة لإدراك

---

(١) ينظر : التخييل في شعر نازك الملائكة ، د٠ شيماء محمد كاظم ، ط١ ، م / دار الرضوان ، عمان ، ٢٠٢٠ : ٢٨٠

(٢) الحيوان ، للجاحظ : ٣١٥/٥

المفارقة ، وتوجيه فكر المتلقي إستكشاف الصور البلاغية لتضعه أمام إستفهامات كثيرة ، فتثير قلقه ، فيستغرق في قراءة النصوص لاكتشاف مزيد من المفارقات كما جاء في قصيدة (المدينة التي غرقت): [1]

وجـاء الخـراب وسار بهيـكله الاسـود

ذراعاه تطـوي وتمسح حتى وعـود الـغد

واسنانه الصـفر تقضم بابا وتمضـغ شـرفة

واقدامه تطأ الـورد والعشـب من دون رأفة

وسار بـرش الردى والتأكل مـلء المدينة

يخرب حيـث يحل وينشر فيها العـفونة

وفي الليل حين يجئ الشذا وضياء القمر

يهب الخراب ويضحك نشوان بين الحفر

أستعارت الشاعرة الفعل جاء، في قولها (جاء الخراب) قصدت الشاعره به ماء الفيضان مصورة اياه كائن قادر على الحركة والقدوم والذهاب، وهي من أفعال الكائن الحي فهي "عملية استبدال للمعنى بالتحول من الحقيقة الى المجاز "[2] كما أعطته الصفة واللون (هيكل اسود) له ذراعان وأسنان صفراء وأقدام يدمر بها كل ما يمر به من أمامه وخلفه، فيعود ليضحك بنشوة وإستهزاء من المعاناة التي سببها للبشر، هذا الكم من الإستعارات لتتمظهر بعدها المفارقة في وصف الماء سر الحياة، وهي مفارقة معنوية بالخراب بعد طغيانه عن الحدود الطبيعية حتى دمر وأهلك كل جهد سعى له الإنسان في تحسين حياته

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٣٧١

(٢) ينظر : تحليل االخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ١٩٨٥: ٨٢

في المدينة والريف وما الى ذلك فجمعت بين إستعارات في تسلسل قصصي درامي قصدت به تشويق المتلقي لمعرفه نهاية ومدلول هذه الإشارات ومدلولاتها اذا ما انتقلنا لقصيدة (الجرح الغاضب) نجدها تفصح عن غضب عارم ألم تقول: [1]

اغضب ، اغضب لن احتمل الجرح الساخـر

جرح قـد مر مسـاء الامـس على قـلبي

جرح يجثم كالليل المعتـم فـي قلـبي

يجثم اسود كالنـقمة في فـكر ثـائر

جرح لم يعرف انـسان قبلي مثله

لن يشكو قلـب بشري بعدي مثله

الظلمة في امسي المطوي احـسته

ومضت تهمس في صمت الليل: من الجاني؟

حتى الابدية والآفاق احـسته

وتناسى لم يعيا لم ينتبه الجاني

الإستعارة تتوضح منذ العنوان (الجرح الغاضب) وقد أستعارة لفظ الغضب وشعوره للجرح وهي الصفة الإنسانية وكذلك لفظ (السخرية) وشبهته بالليل وظلمته وسواده بالنقمة في إشارة الى القهر المصحوب بالألم ، فعرضت لوحة استعارية مفارقة جمعت بتسلسل مقصود إظهار مرارة الخذلان ، فتتقبل من جرحها أن يزيد، من المها حتى تكون اول من يعانيه من البشر وآخر من يعانيه ، فيتأرجح الشك بداخلها

([1])الاعمال الشعرية الكاملة :٢ /٤٩

وتتساءل من الجاني؟ فلا تجد من يجيب ولم يعبأ الجاني أن يخبرها او أن تعرفه باستدراك إستنكاري أنهت هذه العبارة ، فالأبدية والافاق أحست بألم جرحها ، والظلمة شعرت به ، والجاني لو ينتبه لطول معاناتها ، فكسرت بهذه الالفاظ المألوف توقع المتلقي ، فأعطت للظلمة والابدية والافاق من الصفات الإنسانية الإحساس لكن الإنسان الجاني لم ينتبه حتى لذلك ، فاكتملت اللوحة الإستعارية بالجمع بين المفارقة الإستعارية أداتين بلاغيتين أغنت النص بصور أخفت المعنى حقيقي خلف المعنى الظاهر تقول في مقدمة مجموعتها الشعرية قصيدة تهم :[١]

فابكي اذا صدمتني السنين

بخنجرها الابدي الرهيب

اعبر عما تحس حياتي

واضحك مما قضاه الزمان

وارسم احساس روحي الغريب

على الهيكل الادمي العجيب

تتسم الاستعارة بأنها خرق وانزياح للمعنى المراد عن أصله وهو ما يفضي الى تبني تصور تفاعلي في مقابل التصور الاستبدالي [٢]، فصورها الإيحائية تعطي معنىً من الإدهاش في التوفيق بين المتضادات لتكوين مفارقة من ذلك تستعير لفظ (الصدمة) للسنين ، فتجعل من السنين إنسانا يحمل خنجرا قاسيا يوجه ضرباته لروح الشاعرة فتخر باكية ، فتعبر بذلك في محاولة للرجوع الى الوراء وتقبل ما تواجهه في الحياة وسلاحها أما الضحك او البكاء وتستغرق في هذا السكون المتراكم ، فتبدأ بترسم احساسها هذا الغريب

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٦ /٢

(٢)ينظر :الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش أنمذجاً، جميلة كرتوس ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير) :٢

على هيكلها الآدمي المضنى والعجيب في طريقة مختلفة للتعبير ينبع اثرها من تزاحم ما هو مألوف مع ما هو غير مألوف ، فتوظف المفارقة في إستمرارها بالعطاء، على الرغم مما تواجهه من الزمان والحياة من مشاق ، فتكررت ألفاظها المختلفة ودلالتها شيء واحد هو قسوة ما تواجه لتجد نفسها مجبورة على التعايش مع عالمها المليء بالتناقضات، وفي بيت من قصيدة(ذكرى من مولدي) تقول:[1]

جئت يا ذكريات شاحبة الوجه حيرى في موكب الايام

تواصل الشاعرة عرض لوحاتها الإستعارية، والتي أجادت بها في كل قصائدها خاصة ما أحتوى على مفارقة فمرور الذكريات إستعارت له (الوجه الشاحب) و(موكب الايام) فهي لم تخلق الفاظاً خاصة بها إنما قوة مناورتها، في إستعمال الألفاظ البسيطة والمتداولة والمألوفة فتغير دلالتها، على أن يفهم المتلقي ما وراء الكلام الظاهري، فتلقي بمفارقة سياقية عن عودة الذكريات في عيد المولد، وهو احتفال المرء بيومه الخاص، والإستمتاع بأمانيه التي حققها، والتي يطمح الى تحقيقها ، لكن ذكرياتها هنا كانت على الضد من ذلك فعادت بشعور الكآبة والهم وكأنها، جنازة في موكب الأيام.

مفارقة التشخيص

أما التشخيص فيعدُ سمة أسلوبية وظّفت في الأدب العربي بشقيه (النثر والشعر) قديمه وحديثه، وهو الظاهرة التي بواسطتها تنتقل كل العوالم المعنوية والمادية الجامدة الى العالم الأنساني، فتتجسد عند الشعراء باستغراق خيالي الى انسان مع صفات بشرية فتستعير قالبه الانساني الحي، كالظواهر الطبيعية، والانفعالات النفسية والخلجات الوجدانية وكثيرا ما عمد الشعراء وفي كل العصور الأدبية إلى بث الحياة فيها، وبفضل سمة التشخيص وهبها صناع الادب الحياة .

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/٣٦١

والتشخيص نسبة الى (الشخص)، ومن مرادفاته (التجسيد و الأنسنه) [١]، فهو بهذا المعنى له القدرة على ابراز معانٍ تؤثر في النفس بوصفه تكثيف مبالغ لصورة محددة [٢] ترسخ في ذهن المتلقي كما يعد التشخيص أقرب سمة اسلوبية للاستعارة المكنية [٣] لأن باستطاعتها حمل فكر الاديب وهمومه واختلاجات نفسه وانتاج معانٍ متعددة ، فتبتعد به من اللغة المعيارية لتفتح مجالا رحبا لتعدد القراءات ، فخرجت عن المألوف لتنزاح الى لغة ادبية عالية الجودة ان قراءة بسيطة لشعر نازك الملائكة كفيلة ان تظهر العلاقة الوطيدة بين شعرها وأسلوب التشخيص ، فاكثر وربما أغلب شعرها ان صح التعبير يحمل في طياته صور مجسدة لما حولها من (حزن، فرح، موت، حياة، جبال، انهار، روافد ، شجر ، ريح) وكل ما يمكن ان يخطر في بال المتلقي يجد له صدىً تشخيصياً في شعر نازك الملائكة حيث دأبت الشاعرة على توظيف التشخيص في المادي المحسوس والمعنوي الملموس ، وهناك عشرات النماذج التي تم احصاءها[٤] للتشخيص في شعر نازك الملائكة وبخاصة التشخيص الذي احتوى على (أسلوب المفارقة) والتشخيص رسالة مزدوجة من الشاعر الى مجتمعه في الفكر والفن معا من خلال بث الحياة فيما حوله ، فيقدمها من مشاعره وعواطفه الانسانية وقراءاته القبلية وتركيزه على الناحية النفسية ، فيسقط عليها مشاعره ويخلع عليها حزنه او فرحه او حيرته وفكره ، فيتفاعل مع كل ما حوله من مادي ومعنوي[٥]

([١]) ينظر : أسلوب التشخيص ، في شعر نازك الملائكة ، حصة سحمي محمد السبيعي ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية (رسالة ماجستير) ، عام ١٤٤٣ هـ : ٤

([٢]) ينظر : ٦

([٣]) ينظر : قراءة في ديوان الخنساء ، د٠ محمد خليل خلايلة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء –الاردن (بحث) : ٤–٥

([٤]) الاعمال الشعرية الكاملة / ١ (٢٢ ، ٣٤ ، ١٧ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ١١٣ ، ١١٤) ، / ٢ (١٦ ، ١٧ ، ٢٨ ، ٢٤، ٣٥)

([٥]) ينظر : التشخيص في الشعر الجاهلي ، موقع تربية وثقافة

بعد توضيح مفهوم التشخيص نتعرض لبعض ما جاء في شعر نازك الملائكة وتوظيفها لهذا الأسلوب للمفارقة إذ جمعت بين أسلوبين لتكثيف صور وتوجيه الأفكار المراد ايصالها الى المتلقي على أكمل وجه وبشكل مؤثر ثابت من ذلك قولها في قصيدة (مأساة الحياة) [1]

حدثي القلب انتِ أيتــها المأ ساة يا من قد سميت بالحياة

ما الذي تصنعين بي في الغد المجـ ـهول ماذا ترى مصير رفاتي

اي قبر أعددت لي ؟ أهو كهف ملــئ انحنــاءه الظــلام ؟

تقيم الشاعرة خطابا او حديثا مع الحياة (بتشخيصها لها بشرا) اعطتها صفات انسانية فهي تسمع وترى وتقرر ، فالتشخيص هو بحد ذاته مفارقة اضافة الى مفارقة (الاقدام والاحجام) في الوصول الى المستقبل ورؤيته والتطلع لمعرفته وبين الخوف منه والمصير المجهول ، فتسألها وتلح بالسؤال ما الذي ينتظرني غدا ماهي النهاية ، فعيش الشاعرة بقلق ورهبة النهاية وطريقتها جعل من الحياة مأساة ، فلا هي عاشت الحياة كما هي واستمتعت باختلافها ، ولا هي غضت الطرف عن المصير وهنا تمت المفارقة ، وهنا تكمن المفارقة ، فقض مضجعها المستقبل المجهول ، فتواجه الحياة كائنا بشريا لتوجه له الاسئلة وتنتظر الإجابة يصاحب ذلك غربة الشاعرة النفسية وإستغراقها بالحزن ، و في قصيدة (لعنة الزمن) [2] توجه الشاعرة العنصر الفني الخيال في زيادة الإستغراق بأسلوب التشخيص ، فأضافته في هذه القصيدة لترسم مفارقة حضور وغياب تقول:

كانت خطوات الظلمة ترطم جو الشاطئ في استغراق

والصمت يفـكر في الاحـداق

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ٤٤١

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة :١٧١/٢

كنا نتبع نعش الضوء

ونراقب خطوَ اللاشيء

خلعت الشاعرة صفات إنسانية على ظاهرة طبيعية هي غروب الشمس ، فجعلت للظلمة أقداما تخطو بها وتسير لتلف العالم بظلامها حتى ترتطم بجو الشاطئ ، وتلفه باستغراق هادئ ملهما صمت الشاعرة بالتفكير العميق وهي الصفة التشخيصية الثانية ، فتوجه الخطاب عنه كما توجهه لعاقل (صمت النظرة وصمت العالم) ثم تتحول للضوء ، فترى افول شمسه وبداية اختفائه بمثابة الجنازة والنعش الذي يحمل الى النهاية ، فتتبعه بخطواتها كما يتبع البشر الجنائز لتوديعها ، فتضع المفارقة في ختام هذا المشهد العجيب فتقول (نراقب خطوَ اللاشيء) ، فاستدعت مفارقة الحضور والغياب ، فكيف نراقب اللاشيء، والمعنى الخفي هو (الفناء) هذه المشاعر والخيالات هي وقود الشاعرة نازك الملائكة وسر قوتها ، فتظهر احاسيسها لتكون صورا منفردة لا يضاهيها في ذلك أحد من الشعراء

وفي قصيدة (قابيل و هابيل)[1] تقول :

اولم تسمع الحقول صدى أنـ ـة هابيل حين خرّ قتيلا؟

اولم يشهد القطيع على الجا نـي الم يبصر الدم المطلولا

اعطت الشاعرة هذه المرة (للحيوان والنبات) الصفات الإنسانية ، "فلا يمكن أنّ تنهض اللغة التقريرية المألوفة بمهمة التعبير عما يعتمل في نفس الشاعر المأزومة ، وروحه المتفتتة ، ووجدانه المحزون ،فيبحث عن لغته الخاصة ، التي تحمل أبعاد رؤيته "[2] فأعطت للحقول حاسة السمع ، وجعلت من

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٣/١

(٢) ينظر : محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، ابراهيم الكوفحي ، مطبعة الرزونا ، ط١ ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٧ : ٩٨

قطيع أغنام (هابيل) شاهدا على الجريمة الاولى التي اقترفتها ايدي بشرية ، فكانت بين الاخوة (هابيل الصالح، وقابيل الطالح) ، فتتساءل الشاعرة (ألم يسمع الحقل؟) حين صرع قابيل اخاه هابيل صوت أناته وتألمه، ثم (ألم يكن القطيع شاهدا؟) ألم يكن شاهد عيان رأى بعينه الدم المسفوح ، فكأنها تقيم محاكمة وتستدعي الشهود كل من (الحقل والقطيع) للإدلاء بشهادتهم حول الواقعة ، فوظفت الشاعرة أسلوب التشخيص في قصة (قابيل وهابيل) للمطالبة بنصرة الحق ولو بعد حين ، فرسمت صورة أخرى للمفارقة بين الإستسلام للظلم أو تحقيق العدل ، وقد عملت من خلال هذه المفارقة التركيز على أستدرار عطف (الحيوان والنبات) لمقتل هابيل على يد أخيه الذي تجرد من الرحمة التي تربط أفراد العائلة الواحدة وتجرد من العطف ، فلم يوقفه رابط الدم والأخوة من ارتكاب جريمته دلالة على قسوة الإنسان و وحشيته حين يتملكه الطمع والحسد ، وفي قصيدة (أغنية الإنسان) [1] تقول نازك الملاكة:

تتـلـوى الاشجار ضارعة والـ مطر البارد الشتائي يهمي

تـتـلـوى فـي رعـشة، في جنون وفـؤاد الاعـصار في غـليانه

تـتـلـوى كـأنـها روح انـسـان يـريـد الـخـلاص مـن احـزانه

إن إيحاء الشاعرة في هذه الصورة ما هو إلا تجسيد لصراع الشاعرة والشرية مع الحياة فجعلت من حركة الأشجار في مجابهة رياح (الأعصار) انعكاساً لذلك ، فحالة الإنسان بالتلوي والتقلب بين أحزانه وأوجاع قضت مضجعه دعاها تكرار الفعل (تتلوى) لتزيد وعي القارئ بهذه الصورة الحزينة والمعذبة في المقابل ، فأن لؤم الإعصار وقسوته وهو (كناية عن عصف هموم الحياة بها وثورتها الجامحة في وسط اعصارها) لا يهدئ فهو في حالة غليان في محاولته قلع هذه الأشجار التي تقاومه كما تقاوم روح الإنسان ظروفها وكما تقاوم روح الشاعرة لتتمكن من الافلات والخلاص فهي بين (مفارقة ضدية) اما (التمسك بالأمل

(1)) الاعمال الشعرية الكاملة : ١٩١/١

والحياة او الرغبة في الموت والخلاص من كل هذه المعاناة) ، فوظفت الشاعرة صفاتاً انسانية مثلت بها هذا الصراع بين الانسان و الحياة

ثالثاً: مفارقة الكناية

الكناية :عرفها السبكي بقوله: "لفظ أطلق واريد به مالازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد" [١]وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلا عليه " [٢] وعرفها السكاكي بقوله: "ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما هو ملازمه لينتقل من المذكور الى المتروك كما تقول: زيد طويل النجاد فينتقل منه الى ملزومه وهو طول القامة" [٣] ، فدلالة الكناية تشمل معنيين المتروك والمصرح به الى رديفه في الوجود والهدف منها إبراز الإمكانات التي توفرها اللغة والكشف عن مكنونات ، وقدرات الشعراء بالتلاعب في صياغاتها وربط الألفاظ ، والخروج بمعان ، وصور جديدة تغني لغة شعرهم ، وتزيد من صور ترابط بين الفاظ لا علاقة ظاهرة بينها إن إستخدام هذه المهارات يغني كذلك نصوصهم الشعرية ، وتزيد براعة الصور ، فالنصوص العادية التي تفتقر لمثل هذه الأساليب البلاغية لا ترقى أن تكون عملا أدبيا يشار إليه بالبنان ، فالكناية أحد الأساليب المهيمنة في رسم الصور الشعرية، وحتى النصوص النثرية ، فتقدم تركيب لغوي (محايد بين الحقيقة ، والمجاز: لان المعنيين مطروحان في السياق ، وقابلان للقصدية سواء كانت علاقة اللزوم

([١]) كتاب كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، مصطفى بن عبدالله كاتب الجلبي مكتبة المثنى –بغداد ، ١٩٤١، ١ : ٨١

([٢]) علوم البلاغة (البديع والبيان ، والمعاني) ٢٤٢/١

([٣]) علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني) ٢٤٣/١

هنا {عرفية أم عقلية})[1] ، ولعل إضافة (النقيضة) للكناية يعطي إشراقا مضاعفا وجمالا لدلالة الألفاظ وإعادة تدويرها في كل مرة مع مخيلة كل شاعر تنتج صورا لامحدودة وعلى مر الزمان بمشاكلة مجازية لمعنى بعيد خفي، واخر ظاهر ، فتتفاعل مع المتلقي وتزيد رغبته بالتوصل والاستمتاع باكتشاف المعاني الخفية في قرارة نفس الشاعر وتحليلها من دمجه بين هذه الألفاظ ومغزاها الدلالي فلا يعتمد الشاعر على التضاد المباشر المألوف عند المتلقي بل الخفي والغامض والبعيد فيكون شغوفا بتضمين مفارقته أساليب بلاغية متنوعة تزيد النص قوة وجمال من هؤلاء الشعراء نازك الملائكة والتي عبرت عن ذلك كله ومارسته في قصائدها معتمدة قواعد صنع المفارقة بقوانين عقلية منطقية زيادة على ذلك أفكارها الفلسفية وصداماتها النفسية وتقلبات مشاعرها تجتمع المفارقة مع الكناية في قول الشاعرة مقطع من قصيدة الى العام الجديد[2]

آفـاق أعينـنا رمـاد

تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامتة

ولنـا الجباه الساكتة

لا نبض فيها لا اتقاد

نحن العراة من الشعور، ذوو الشفاه الباهتة

الهاربون من الزمان الى العدم

الجاهلون أسى الندم

([1]) البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية إبان القرن الثامن عشر ، د. مكي محي عيدان الكلابي ، د . كريمة نوماس محمد المدني ، مجلة اهل البيت (عليهم السلام) العدد ١٦ : ٢٢١

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة : ١٧٧ /٢

في قولها (آفاق اعيننا رماد) كناية عن المستقبل المظلم و (البحيرات الرواكد) كناية عن الدموع الجامدة في وجوه صامتة وصلت الى مرحلة الإنطفاء، فلم تعد تتأثر بفرح ولا بحزن (والجباه الساكنة) كناية عن توقف المحاولة، للعيش والإستسلام التام الأهواء الحياة، والإكتفاء بتلقي الضربات، فلم يعد يجدي حتى الحديث عن الألم، لعل ما يبرز المفارقة هنا إعطاء الشاعرة صفات الموت لأحياء تعروا من كل شعور، ومن كل العمليات الحيوية للبشر الأحياء لا شعو ولا رغبة ولا رؤية ولا أمل ولا تفاؤل، الإستسلام التام لما يواجهون يقاومون الزمن بالاكتفاء والتخلي فأصبحت وجهة نظر الشاعرة التعبير، عن معاناة الضمير الجمعي للبشرية فتؤكد مرة اخرى موقفها السلبي تجاه الحياة والانسان، فتظهر الأنا المسحوقة داخلها ثم تعمم التجربة لتصور بها بؤس البشرية، في كل عام فتنهي فرحة الأعوام الجديدة والآمال المرجوة وفي قصيدة بعنوان(سياط وأصداء) تقول :[1]

لن تقتلي الشيطـان في الإنـسان او تحيي مـلاك

وغـدا ستطـويك الـليالي في دياجـير الـهلاك

وغـدا سيأسرك الـتـراب فلا شعور ولا حراك

إن أساس هذه القصيدة حالة حقيقية عاشتها الشاعرة في إحدى جولاتها ذكرتها كمقدمة للقصيدة وهي تنص على إن شخصا يملك حصانا لغرض الاحمال ، فجار عليه حتى سقط الحصان بلا حراك ، فنهال عليه بالضرب بالسياط ، في محاولة لحثه على النهوض والاستمرار في العمل ، هذه الصورة البشعة استوقفت الشاعرة في رؤية مباشرة لظلم من لا يقوى على الرد فجاءت هذه الأبيات في أسلوب الكناية و مفارقة أدت معنى الإستسلام كما هي حال الحصان الذي تلقى الضربات دون حراك إلا دموعه ، فإن خلاصه من هذا الشر هو بموته وأسقطت ذلك عليها في الأبيات التالية ، وكنت عن الشر داخل الإنسان

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩٨ /١

(بالشيطان) فجردته من آدميته ، وكنت عن الخير (بالملاك) فليس من السهل عبر الشعر وحده قتل الشيطان رمز الشر ولا به أيضا يمكن احياء الملاك رمز الخير فتوصلت الى نتيجة مفادها إن كل ما سعت له بقوة في محاولة إيقاظ الضمائر البشرية نتيجته صفر فالموت راحة لمن لا يقوى على مصارعة المردة الجبارين من البشر فأسر القبر حالة من السكون والهدوء فلا شعور ولا حراك وهي كناية عن الموت ، وفي قصيدة بعنوان (للصلاة والثورة) تقول : [1]

غداً ، غداً ، هنا ينفجر البركان

ويبدأ الطوفان

ينتفض الشهيد في الأكفان

ويكسر القضبان

يقاتل الآسر والسجان

ينتصر الإنسان

يرتفع الآذان

المسجد الأقصى وقبة الصخرة معلمان إسلاميان مهمان على أرض فلسطين التي أسرى منها النبي (صلى الله عليه واله سلم) الى السماء في المعجزة العظيمة هنا الشاعرة أستغلت حادثة حقيقية للتعبير عن أراءها السياسية والقومية ، فصورت حالة المفارقة الدرامية في تصاعد لأحداث القصيدة كنت كذلك لثورة (بالبركان) ويبدأ الطوفان أي الإحتشاد البشري شبيه بالطوفان كناية عن إندفاع الثوار للدفاع عن

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٥٠٢

بلادهم وإنهاء الإحتلال في إشارة الى طوفان (نوح عليه السلام) لن يتوقف حتى ينتفض الشهيد اذ إن الإنتفاض هو للحي القادر على الحركة والرفض ، وهي دلالة للشهيد الحي الأسير والشهيد الحي المتوفى، فشكلتها من جزئيات صغيرة لتعطي الصورة الكبرى من تشكل صور، متعددة قامت عليها المفارقة فيحدث الإنتصار، إنتصار الحق وهو دين الدولة كناية عن الإسلام ، عبرت عنه بارتفاع الآذان نداء صلاة المسلمين وانتصار الإنسان (الإنسانية) ضد الظلم بثورة تتطلع لها الشعوب العربية لتحرير مقدساتهم من أيدي اليهود الصهاينة ، وفي قصيدة (سخرية الرماد) [1] ،تقول :

لو رجعنا غداً واراد الزمان

انْ يـرانـا كمـا كنـا

والتقينا فـهل ينبض الميتان

خــلف الواح صدرينا

تظهر المفارقة في أول بيت في القصيدة بقول الشاعرة (لو رجعنا غدا) فالغد كناية للتقدم وعنوان للمستقبل ولا يمكن الرجوع له والعودة بالزمن الى الوراء ونقل الماضي له ، فتطور حياة البشر هو مناط بالتقدم و التطلع للمستقبل والتجديد وخوض تجارب مبتكرة ومختلفة وفي قولها (ينبض الميتان) هنا كناية ، ومفارقة معاً ، فالكناية متمثلة بوصفها (الميتان) أي هي كناية عن (قلبيهما) ، " فلا تذكره باللفظ إذ إنّ الكناية اثبات المتكلم معنى من المعاني ، فلا يذكره لفظا بل يومئ اليه عبر رديفه او ما هو

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة ، نازك الملائكة : ٢/ ٢٠٤

(٢) ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني ، ت، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩: ٦٦

تاليه في الوجود "[١]واعطت المفارقة في الجمع بين المتضادين (الموت والحياة) وعودة الحياة بعد الموت

المبحث الثالث: المفارقة البديعية

اولا : مفارقة الطباق

ثانياً : مفارقة المقابلة

ثالثاً : مفارقة رد الصدر على العجز

رابعاً : مفارقة المدح بما يشبه الذم ، والذم بما يشبه المدح

خامساً : مفارقة التعريض

سادساً : مفارقة الجناس

تمتاز البلاغة العربية بوجود لونين أساسيين من التصوير قد يسهمان في خلق مفارقة وتغذية معانيها هما (الطباق والمقابلة) ، وهما محسنان معنويان يعتمدان بشكل أساس على مبدأ التضاد ، يعنى كل منهما بحالة معينة

اولاً: مفارقة الطباق : عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بقول " طابقت بين الشيئين : جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما فيسمى هذا المطابق والمطبق "[٢] والطباق هو الحالة البسيطة في التعبير البلاغي " جمع الشيء فوق الشيء، اي مطابقته وجعله على شكل طبقات "[٣] اما في الإصطلاح فهو: "الجمع بين

([٢]) كتاب العين ، الخليل بن احمد ، ٥/ ١٠٩

([٣]) علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د .محمد احمد قاسم، د . محي الدين ديب، م . طرابلس –لبنان ٢٠٠٣ : ٦٥

ضدين او معنيين متقابلين في الجملة، وللطباق ألفاظ اخر مثل (التكافؤ، المطابقة، التضاد، والتطبيق)"[١] ، وله كذلك أنواع اذكر منها :

١- **طباق الايجاب:** وهو الطباق الذي يتساوى طرفاه على وجه الضدية ويختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا مثل قوله تعالى : ﴿**وإنه هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴿﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا**﴾ [٢]

٢- **طباق السلب:** وهو الذي يختلف فيه الطرفان سلبا وايجابا، فيكون بين معنيين متضادين احدهما مثبت والاخر منفي، او بين نهي وأمر مثل قوله تعالى: ﴿ **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ** ﴾ [٣]. تظهر الآية الكريمة الطباق، طباق السلب بالنفي والاثبات (يعلمون – لا يعلمون)

٣- **الطباق الحقيقي:** هو الذي طرفاه متضادين في الحقيقة وان يؤتى بألفاظ تدل على معناه الحقيقي، ويكون بين صور مختلفة مثل قوله تعالى: ﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ** ﴾ [٤] فهو طباق حقيقي دل على الحقيقة في معناها (ايقاظا ورقود) اي اليقظة والنوم (الشمال واليمين) الجهات الحقيقية.

٤- **الطباق المجازي:** ما كان طرفاه لفظين متضادين ولكنهما غير حقيقيين، بل مجازيين اي يؤتى بلفظ لا يدل على معناه الحقيقي مثل قوله تعالى: ﴿**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا**

---

(١) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني : ٦٦-٦٩

(٢) سورة النجم ٤٣-٤٤

(٣) سورة الزمر :٩

(٤) علم البلاغة، أ . د . محمد بركات ابو علي واخرون، جامعة القدس المفتوحة م، ٢٠٠٦ خان يونس – فلسطين : ٦٦ (بحث)

يمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [1]،

فهنا الطباق مجازي لم يدل في الحقيقة على معناه فالمراد من كلمتي (ميتا و فاحييناه) و(نورا وظلمات) هو التفريق بين الهدى والظلال

٥- **الطباق المعنوي:** ابسط انواع الطباق ويفهم من خلال المعنى وهو ما كانت المقابلة فيه بين شيء وضده في المعنى وليس في اللفظ مثل قوله تعالى: ﴿**قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ الرَّحْمَٰنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ**﴾ [2] – اي – ربنا يعلم انا صادقون.

وقد عنيت الشاعرة باستخدام التعابير البلاغية على اختلافها، ومنها (الطباق) الذي يعد احد الفنون البلاغية التي تظهر في بعض قصائد الشاعرة و على نطاق واسع ترمي من خلالها الى كم التناقض في رؤيتها للحياة، من جميع الاتجاهات وتختفي خلفها فتصور مشاعرها بمفارقات عميقة تترك أكبر الأثر في نفس المتلقي، وذهنه فتصرح بها للملأ ، برعت الشاعرة في توظيفه بكلمات قليلة وعبارات بسيطة والمثال على ذلك قول الشاعرة في قصيدة (البحث عن السعادة) : [3]

كل يوم ميـــت يسري به الاحـ

يــاء باكين نــحو دنيــا الظلام

يا لأسطورة الخـلود فـمـا خـــا

لـد غــير القــبور والـآلام

([1]) الانعام : ١٢٢

([2]) يس : ١٥

([3]) الاعمال الشعرية الكاملة : ١ / ٦٥

مـتى ينتـهي الشقـاء متـــى يـر

تـــاح كون ذاق العذاب قـرونـا

(ميت، احياء، خلود، قبور، الشقاء، الراحة) زاوجت الشاعرة بين المفارقة والطباق بأسلوب ليس زائدا او زخرفا للتزيين بل جاء للدلالة على الغرض من تلك الابيات منسجما مع السياق ، ومتناسقا مع النص الشعري ، فجمعت الفاظ متضادة دلت على المشقة والالم والحياة والموت في طباق مجازي ادت معانيه مفارقة ان لا خلود حتى لمن حملوا النعش بل للقبور التي ستحمل اجسادهم المتعبة والمرهقة ، فأهم صفة لهذه المفارقة هي قيمتها التي اثرت النص وبينت قدرة الشاعرة على اعادة انتاج معان بألفاظ هي نفسها استخدمتها كثيرا، الموت، والحياة، والشقاء والتعب، الخلود، القبور وغيرها ، فقدرة الشاعرة على اعادة صياغة الالفاظ عشرات المرات وبشكل احترافي جدا، فتكرار الألفاظ وحتى الافكار قد يقيد الشاعر في محاولته انتاج معان مألوفة في إطار جديد إلا إن هذا الأمر ربما هو أحد نقاط قوة شعرها الذي تميز بالسلاسة في إعادة تدوير الألفاظ والعبارات والمعاني والقوالب ، ووظفت الشاعرة الطباق في أبيات من قصيدة (تهم) [1] تقول:

أعبـرً عن كـلً حـسَ أعـيـه

وأبـكـي الحيــاة ولا أنـكر

وأضـحك من كـل مـا تحتويـه

وأغضب لـكنني أشـعر

تواصل الشاعرة توجيه الرد لمنتقديها الذين وجهوا لها تهما بفرط التشاؤم والسوداوية واليأس والبكاء ، فترد على ذلك ان ما جاء في شعرها هو تعبيرها عما تحس ووعيها بما يدور حولها، وتصنف ذلك بين

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٦ /٢

الضحك والبكاء والغضب ، فهذا شعورها تجاه واقعها ، ووعيها به هنا يظهر الطباق الحقيقي والذي افادت منه الشاعرة في تحديد الفكرة ، فجاءت الفاظ التضاد (الضحك ، البكاء والغضب) ، فتكونت من هذه المشاعر والتناقضات مفارقة انها بعد كل هذا سعيدة بأنها تشعر بهذه الاختلافات ، فهو ما يعطي الحياة ، ومن هنا تبدا المفارقة بأنها لا يجب ان يكون الامر على عكس ذلك ، فهي على الاقل تشعر، وبهذا يكون الطباق احد الالوان التي وظفتها الشاعرة و زينت أشعارها به ، على نحو ادى من دون شك دلالته اللفظية والمعنوية و كما جاء في قصيدة (جنازة المرح): [1]

سأغلق نافذتي فالضياء

يعكر ظلمتي الباردة

(الضياء والظلمة) طباق حقيقي أدى معنى عميق الدلالة صانعا بذلك مفارقة توجت روح الشاعرة البائسة التي تقاوم الضياء والحياة ، منزوية في ظلمة باردة موحشة ، فالحياة بالنسبة لها مليئة بالمفارقات بدأتها بعنوان صادم (جنازة المرح) ، وهو عنوان يحتوي على المفارقة عميقة الأثر باعثة للدهشة تؤكد من خلاله إن الحياة غير قابلة للفهم ، فتختار العزلة بإرادتها الحرة باستعمال الفعل المضارع تقول (سأغلق) لتتفرغ لإفكارها الفلسفية ووحدتها المهيمنة لتعاشرها ولا ترجو أحد الإقتراب وتعكير صفو هذه الحالة ولو كان ضياء الشمس ، وفي قصيدة (مأساة الحياة) تبني الشاعرة نقيضة باستخدام الطباق الحقيقي تقول [2]:

ايها الراهب الذي يقطع العمر

وحيدا في غرفة منسية

.....

(1)) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٠٧ /٢

(2)) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٥ /١

لـيس يـدري دفـء المـودة فـي عـيـ

نـيـن فـي قـر لـيـلـة شـتـويـة

عجبـاً ايـن مـا سمعت هنا شـو

ق ونـار وأعـــين مفتونة

وهـوى قيـدوه عطـشان محـرو

مـاً فـأين الســلام أين اين السكينة

هذه النقيضة الموجهة إلى حياة الرهبان البائسين المدعين الراحة في عزلتهم فتزدري تزهدهم ذلك في رأي الشاعرة جهلهم بدفء العلاقات البشرية الأسرية بين الاهل ، والاجتماعية بين الاصدقاء والاحباب في ليالي الشتاء الباردة ، فيقضون اعمارهم منسيين منزوين في غرف منسية لا يراهم البشر، ولا هم يرونهم ، فوظفت لوصف ذلك بلفظين (دفء، وقر) وهو طباق حقيقي أعطت الالفاظ دلالتها بمفارقة أن ارواح الرهبان تذبل في حياة قاسية ، فتتعجب من ادعائهم الراحة والسكينة وحياتهم باردة لا يمرها دفء العائلة او دفء المحبين ، فوضحت المفارقة بين (الحرمان والأستكانة له) والمفارقة أيضا في فكرة النص الذي يشير الى التناقض الحاد بين مهمة الراهب او رجل الدين وهو الدعوة الى الحياة الطبيعية الهانئة والتي تتسم بالتقارب والألفة بين البشر ، وبين ما يمثلونه هم فعلا في ممارستهم العزلة و الحياة البائسة المنزوية والبعيدة عن البشر تتسم بالوحدة والتنافر فلا سلام ولا سكينة فيها

ثانياً : مفارقة المقابلة

أما المقابلة فهي الصورة المركبة و الأكثر تعقيدا للتعبير البلاغي ، عرفها قدامة بن جعفر بقوله : "هي أن يصنع الشاعر معانٍ يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو مخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي

المخالف بما يخالف، وعلى الصحة أو يشترط ويعدد أحوالا في أحد المعنيين ثم يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه، وعدده وفيما يخالف بضد ذلك " [١] مثل هذا البيت

فوا عجبا كيف اتفقنا فناصح

وفيّ ومطويّ على الغل غادر

فقد اتى بإزاء (ناصح) مطوي على الغل وبإزاء (وفي) غادر[٢]

و قول ابن سليم الغامدي :

وإذا حديث ساءني لم اكتئب

وإذا حديث سرني لم أشر

فجعل (ساءني وسرني) في مقابلة ضد (اكتئب واشر) في مقابلة وهذا في غاية التقابل [٣]

وعرضها السكاكي ، أن جعلها قسم قائم بذاته من المحسنات المعنوية يقول : " إن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده" [٤]

مثل قوله تعالى: ﴿ **فأمَّا مَنْ أعْطَى وَاتَّقَى وصَدَّقَ بِالحُسْنَى فسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وأمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى** ﴾[٥]. ويذهب بعض البلاغين الى إن المقابلة أعم من الطباق مثل قول

---

(١) ينظر : كتاب نقد النثر ، ابو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، تح ، طه حسين و عبد الحميد العبادي مطبعة الاميرة ، بولاق ١٩٤١ : ٨٤

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣ :١ /٦٣٦

(٣) ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تح ،علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، مكتبة العصرية بيروت ١٤١٩هـ ١ : ٣٣٨

(٤) البلاغة عند السكاكي ، د. احمد مطلوب ، ط١ ، مكتبة النهضة – بغداد ، ١٩٦٤ : ١١٢

(٥) الليل : ٥-١٠

المعرزي: المقابلة أعم من الطباق نحو: (أن تبنوا الدنيا وغيث الجود) [1]. وهكذا أستمرت حتى ظهرت بلونها الجديد وبأسماء متعددة أهمها (المفارقة) ، والمفارقة التي تنطوي على أسلوب المقابلة مثل قصيدة (صراع)[2] تقول :

وأضحك من كل ما في الوجود وفي ضحكي مرح ساخر

فـقلبـي سخـرية واحــتقار يثـيرهما العـالم العـاثر

احدق في من قمي في الثرى فيضحكني دوده الناخر

واضحك ضحكة رب كئيب تمرد مخلوقه الكافر

وابكي واضحك ... دمعي دماء

وأبكي واضحك ... ضحكي ندم

ففيم امرغ تحت الضياء

فؤادا سيرقد تحت الظلّم

قصيدة (صراع) هي تعبير حي عن فكر الشاعرة تجاه المتناقضات في الحياة والفلسفة الوجودية التي تجسدت في شعراها مرَات عديدة أما في أسلوب المقابلة فهو من أسهل الأساليب في تحديد عمق الشرخ في روح الشاعرة مما تعانيه فوردت في النص السابق ألفاظ متضادة مثل (الضحك والضحك الساخر) وهنا لم يكن ضحك فرح وسعادة بل ضحك كالبكاء ولا يحمل من معناه الحقيقي إلا حروفه فهي مقابلة في المعنى ومفارقة معه و(قمتي في الثرى) ، فالقمة والثرى ضدان أين العلياء من الحضيض ، وهي مع

([1]) كتاب علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني): ١/ ٧٤

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٣٧

ذلك من العلياء تنظر بقلق عميق تجسد في أسلوب المفارقة فهي المقابلة في اللفظ مفارقة في المعنى (ضحك الرب و تمرد المخلوق) مفارقة مقابلة ايضا إذ إن كفر المخلوق وجحوده تجاه من كونه وخلقه (حاشا لله) ادخل الرب طور إكتئاب مع قدرته على التحكم به كما يتحكم صاحب الآلة بعملها وتحجيمها ثم تعدد بكثافة عالية مقابلات كلها مفارقة معتمدة على التضاد في المعنى مثل (أبكي – دمعي دماء ، اضحك – ضحكي ندم ، امرغ تحت الضياء – فؤادا سيرقد تحت الظّلم) القلق الذي يقيد الشاعرة تغلغل في كل تفصيل من جسدها ماديا عبر(الضحك والبكاء والدموع والجسد وموعده مع الدود) و معنويا عبر فكرها وقناعاتها ومشاعرها (السخرية الاحتقار المرح والألم والكفر والإيمان الندم) فأدخلت المتلقي دهاليز تفكيرها وضاع في متاهة الحيرة والإرتباك من شدة رفضها لهذا الواقع

ثالثاً : مفارقة رد العجز على الصدر

هو احد فنون البديع ويعد عبدالله بن المعتز اول من تكلم في هذا الفن البديعي اللفظي ، وعده احد فنون البديع الخمسة وسماه (رد اعجاز الكلام على ما تقدمها) ، وقسمه على ثلاثة اقسام ودل على ذلك بأمثلة من الشعر والنثر وهذه الاقسام هي :

١- ما يوافق آخر كلمة فيه اول كلمة في نصفه

٢- ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه

٣- ما يوافق آخر كلمة فيه اول كلمة في نصفه [١]

ويرد في الشعر بصور عدة منها

(١) ينظر : كتاب البديع : عبد الله ابن المعتز ، تحـ، الاستاذ عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ٢٠١٩ : ٤٧

١- أن يكون في اللفظين المكررين

٢- أن يكون في اللفظين المتجانسين

٣- أن يكون في اللفظين الملحقين بالمتجانسين للاشتقاق

٤- أن يكون في اللفظين الملحقين بالمتجانسين لشبه الاشتقاق [١]

إن إستقراء هذه البنية في شعر الحداثة وبخاصة عند نازك الملائكة ، يدل على وجود أنماط له تأخذ طابعا تكرارياً ، فهذا الشكل التجريدي لهذه البنية ، في ناتجها البسيط - أي- إن التكرار لا يكثف الدلالة إنما تكون اللفظتين مستقلتين عن بعضهما ، وإن ظل الترابط بين اللفظين قائما على المستوى الشكلي ، ولأن نازك هي أحد شعراء الحداثة ومن المجددين فيه إلا إنها ارتبطت بجذورها من الفنون القديمة مثل فن (رد العجز على الصدر) على رغم من إنها في توظيفه بدا معقدا من حيث فهمه لأول مرة ، وربما هو من غير قصد من قبلها إلا انه ينساب في شعرها بصورة تلقائية وبشكل سهل في تقصي أساليب بلاغية قديمة ما اضاف لشعرها القوة والجودة العالية ، فأبياتها تلقائية بليغة مرصعة بأطياف الفنون البلاغية (ورد العجز على الصدر) من ضمنها [٢] ، وهنا طائفة من النماذج التي تدور حول فن (رد العجز على الصدر) في شعر نازك الملائكة ، ومنه قولها في قصيدة (الحرب العالمية الثانية)[٣] :

جف زهر الرياض والورق النضـ

ـر وآوت الى الجفاف الحقول

---

(١) ينظر : بنية رد الاعجاز على الصدور وتحليل بعض نماذجها ، منصة قلم للتعليم الالكتروني ، ١٥ ديسمبر ٢٠٢٠ مقال

(٢) ينظر: رد العجز على الصدر في ديوان محمد مهدي الجواهري ، فهيم عيسى سليم ، موقع مؤسسة النور للثقافة والاعلام (مقال) : ١

(٣) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩/١

.....

ايــن ضاع الـخـيال والـحلـم الفـا

تـن ضـاع الـجـمـال ضـاع الرجـاء

يا فـتاة الـخيـال حـسبك شـدوا

بـرثـاء المـوتـى وحـسبـك حـزنـا

كـم اراد الـنـجاة مـن مـخلب الغـد

ر فـعزت علـى مـنـاه الـنـجـاة

لـم تـزل فـي الـوجود اغـنية الحـز

ن يـغـنـي بـهـا الـضعـاف الـجـياع

هذه أبيات متفرقة من قصيدة واحدة ، نرى الشاعرة أجادت فيها توظيف فن (رد العجز على الصدر) ، في (البيت الأول جف زهر الرياض و جفاف الحقول ، والبيت الثاني : لفظة ضاع الجمال ضاع الجمال ضاع الرجاء والثالث : حسبك شدوا ، حسبك حزنا ، والرابع : اراد النجاة ، وعزت على مناه النجاة) و إن وجوده في قصائدها جاء منساباً وتلقائياً كما أجادت دمجه معنىً ومبنىً ، فأضافت للقصيدة القوة والجزالة والوضوح التام في المعنى ، وتناغم بين الالفاظ والمعاني وعلى صعيد المعنى ، فالشكوى هي محور هذه الأبيات ، فكانت مفارقة معتمدة على التضاد مثل (النضارة والجفاف ، الحلم الفاتن وضياع الرجاء ، الشدو والرثاء ، النجاة والهلاك ، الغناء والجوع) ، فالتناقضات التي صورتها الشاعرة لمآسي البشرية نتيجة للحرب ، فرد العجز على الصدر كان في حالتين مريعتين وقع بها البشر في سبيل

مجد زائف ، فأعِظم المأساة قيد الشاعرة التي مثلت الانسانية) والحد من حركتها ومن قدرتها على التحسين والاصلاح وايجاد سبلا للسلام ، فتكتفي بالمشاهدة ، والشكوى لحال العالم ، وخرابه من كل الجهات وهو اسقاط لرؤيتها التي تتوافق مع رؤية العالم آنذاك ، فتحول الى (جفاف ، وضياع وجوع وموت وحزن وفقر ومجد مزيف) وهو قمة الخراب في نظر الشاعرة لأنه سيبقى يدفع البشر لمآسٍ اخرى لينتج عنه (القهر والموت)

وفي قصيدة (الباحثة عن الغد) تقول في احد ابياتها [1]:

عندما نلتقي ويسود السكون

سكون الخريف ، المزيف

لا شك إن توظيف الشاعرة لفن (رد العجز على الصدر) جاء بشكل تلقائي كما في البيت السابق فهي معتادة على إظهار التناقض والتضاد في أغلب جمل شعرها ، فتستمر في توضيح هذا الجانب من الحياة في كل قصيدة او ديوان ، فتبرز افكارها وعواطفها في إطار التعبير البلاغي على الرغم من بساطة ألفاظها جاءت المفارقة بين (اللقاء الساكن و الخريف الساكن) ، فلا ينبغي في هذين الحالين سكون فاللقاء هو جانب في حياة الانسان يبعث الحيوية والصخب لقاء الاهل لقاء المحبين والاصدقاء وغيرهم فالسكون ليس التعبير المناسب لهذه الاوقات إضافة الى الحركة المتطلبة لهذا اللقاء كذلك الحال في الخريف فهو مقدمة للشتاء تبدأ منه تقلبات الجو وعواصفه وامطاره فهو سكون مزيف تدعيه الشاعرة او هو سكون مشاعرها الباردة الخاملة في اجواء بعيدة عن السكون

وفي قصيدة (ذكريات)[2] تقول :

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة ٢/٥٣

([2]) الأعمال الشعرية الكاملة ٢/ ١٢٣

كـان فـي الـجو ارتـعاش وجمـود

جـمد الـظـل من الـبرد وغشاه الركود

تصف الشاعرة حالة قاسية للبرد نتجت عنها مفارقة الثنائيات ضدية بين (الحركة والجمود) حتى في التعبير بصورة عامة كأن الظل يتجمد من شدته وقسوة البرد فيكون هذا التضاد في (رد العجز على الصدر) بين (ارتعاش وجمود ، و جمد الظل) اليأس وراء قبولها التعايش مع واقعها وتقبلها صعوبة انفصالها عنه ، فنتج عنه تفاعلا جاء بالضد من المفروض فقوبل بجمود وركود حتى قيد عاطفتها فلا ايجابا ولا سلبا لتأثرها فتشترك مع ظلها فهو كذلك ركد وجمد في مواجهة هذه الحال .

رابعاً : مفارقة المدح بما يشبه الذم ، الذم بما يشبه المدح

ا- المدح بما يشبه الذم : هو احد الفنون البديعية ،ويعد ابن المعتز اول من تنبه له فعده في كتابه (البديع) من محاسن الكلام ، وسماه (التأكيد) بما يشبه الذم وسماه بعض البلاغيين ، (الاستثناء) بالنظر الى حسنه المعنوي ، ناشئ ع اثر اداة الاستثناء ، التي يبنى عليها ولكن ، تسمية ابن المعتز لها ادلة في الواقع ، عليه من تسميته (بالاستثناء) ، وهو ضربان :

الاول : هو ان يستثنى من صفة الذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم ، وهذا في الوقت نفسه افضلهما

الثاني : اثبات صفة المدح لشيء ، تعقبها اداة الاستثناء يكون المستثنى بها صفة مدح اخرى .[1]

بلاغة المدح بما يشبه الذم و الذم بما يشبه المدح :

([1]) كتاب علم البديع : ١٧٣/١

يرجع ذلك الى ان كل منهما بمثابة الدعوى التي اقيم عليها الدليل والبرهان كذلك لما فيهما من مفاجأة ومباغته للسامع [١]

فيأتيان لكسر التوقع من السياق بتأكيده صفة المدح او صفة الذم ، فيتوقع المتلقي الذم فيفاجئ بعكسه والعكس صحيح ، فيكونان بذلك مفارقة توهم الباطن غير الظاهر فتظهر هنا(المفارقة السياقية) لان السياق يفترض ان تقلب الدلالة بأداة الاستفهام إلا انها اتت بمعنى الاستدراك ، بما يؤكد المدح وليس الذم[٢]

اما الاسلوب الثاني وهو (الذم بما يشبه المدح) ، فيشابه ما سبقه من حيث البنية والشكل ، إلا ان اختلافه في المعنى تماماً ، يقوم على تأكيد صفة الذم ويتفق مع سابقه ، بالتقسيم وله شكلان :

الاول: نفي صفة المدح ثم اداة الاستثناء ثم صفة الذم (فلان لا خير فيه إلا انه يسئ الى من احسن اليه)

والثاني: اثبات صفة الذم ثم اداة الاستثناء ثم صفة الذم(فلان فاسق إلا انه جاهل)

وقد اشار بعض من البلاغيين الى ضرورة (ان تكون الاشياء ، التي تدل على وجود الاشياء المحمودة ، تستعمل في المدح ، والاشياء المذمومة تستعمل في الذم) [٣]

ولما جاءت البنية خلاف الاصل ، فقد تضمنت (مفارقة التهكم والسخرية) ، فيحتضن هذه البنية للمدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح لان اهم صفات المفارقة (هو الخروج عن الاصل المقصود الى

---

(١) البديع في المعاني والبيان والبديع ، الشيخ احمد امين شيرازي ، موقع المكتبة الشيعية : ٢٧٤

(٢) تأكيد المدح والذم بما يشبه ضدهما (دراسة تحليلية بلاغية) ، د. حسن على حماد العبيدي ، جامعة الانبار،٢٠١١ (بحث) : ٤٤٩

(٣) كتاب علم البديع : ١٧٤/١

ظاهر غير مقصود ، وكسر توقع المتلقي) [1] والمدح بما يشبه الذم يعده المتلقي بلاغة مربكة له ، فهو بحاجة لإعادة نظر فيما قرأ (هل كان ما قرأته مدحاً ام ذم ؟ ، وان كان ذم لما هو على هذه الصورة ؟ او العكس) ، فكأن الشاعر لم يجد ما يذم به ، فبدأ البيت بالمدح ، وبالعكس وهنا تكمن (المفارقة) المستنبطة من هذا الاسلوب الذي يعتمد على اثارة الدهشة وعلامات الاستفهام لدى المتلقي حتى يصل به الى ارض الجمال والمتعة (ارض البلاغة) ، وبما انه من الاساليب القديمة سنرى انعكاساته في شعر الحداثة وبالذات شعر (نازك الملائكة) ، فهل وظفت الشاعرة هذا الاسلوب المدح بالذم سجلت الشاعرة استعمالها لهذا الفن القديم في عدد من قصائدها ومنها قصيدة (للصلاة والثورة)[2] تقول :

يا قبة الصخرة

يا لغم يا اعصار ، يا سجينة خطرة

على الذي يسجنها ، غدا يصير سجنها قبره

وجهت الشاعرة لقبة الصخرة وهي كناية عن فلسطين اوصافا قد تبدو من الخارج ذميمة والجمع بن لفظين متضادين (سجينة ، وخطرة ، لغم و اعصار) وفي التضاد المعنى (يتحول السجن قبر للسجان) فبتوظيف الشاعرة أسلوب (المدح بما يشبه الذم) وجهت أكبارها وعظيم تقديرها وإيمانها بشجاعة أبطالها الذين سيجعلونها قبرا لمن احتلها ، وتصفيتهم ولو كانوا محاصرين معتقلين، فتبادل الأدوار بين السجين والسجان بصورة من التضاد في اللفظ والمعنى جعلت من قبة الصخرة رمزا للدلالة على شجاعة وأصرار أهلها للتخلص من آلة البطش الصهيونية

---

(1)) انعكاس المفارقة في الأساليب البلاغية ، رقية رستم ملكي ، مريم غلامي ، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها عدد ٤٤ ،٢٠١٧ (بحث) : ٣٨

(2)) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٠١/٢

وفي قصيدة (عن السلام والعدل) تقول [1]:

نبـارك مجـلس الامـن ،

وبورك في عـدالـة قـرننـا الـعشرين

سـلام عـادل دائـم

وعدلهُـمُ قد اغتسلت مخـالبـهُ

بـأنهـار الـدم النـازف من جـرحٍ

بخاصرة المـراعي فـي كـفر قـاسم

ضمنت الشاعرة قرار مجلس الأمن حول السلام بين فلسطين و إسرائيل هذه القصيدة في (مفارقة) يتناسى فيها مجلس الأمن ، ان وجود اسرائيل في فلسطين ليس من العدل أساسا ، فترجمت مقتها ورفضها والعرب ، لنص هذا القرار الظالم بحقهم جميعا ، وليس فلسطين وحدها فوظفت لذلك اسلوب (المدح بما يشبه الذم) لتعبر عن تحقيرها لهذا المجلس الذي لا يصدر عن قرارته إلا كل ظلم على رغم من إدعائه المدنية والتحضر في القرن العشرين فهو يتغاضى عن مظلومية الضعيف في مقابل غطرسة القوي ، فقيمة وجوده هي إخفاء الحق والباس الباطل حلة الحق ، والأفتخار بإنجازه متشدقا به ، فتبارك له ولعدالته هذه ، فتعددت المفارقات المعتمدة على الضدية في نص صغير هيئ للذهن إستمرار هذه الألفاظ المتضادة مع معانيها فتقول في مقطع اخر [2]:

سـلام عـادل دائـم

يـعانـق غـاصب الارض ، يـقبـل فـي هـوى عطشان

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥١١/٢

([2]) : ٥١١/٢

وجـه الـقـاتـل الـظـالـم

وكأنها " طلبت صفة ذم فلم تجدها فاضطرت لاستثناء صفة المدح [٢] وفي قصيدة(تُهم) [١] تقول :

أنـانـيـة وأحـب الـبـشـر

خـيـالـية وحـياتـي تـسير

خـريـفـية وأنـاجي الـزهـر

هذه البنية المفارقة والمعتمدة على التضاد كانت رداً للشاعرة على تهم وجهت لها ولمؤلفاتها ، فاستقبلتها بروح عفوية لتنظم منها قصيدة ، وظفت لذلك اسلوب (المدح بما يشبه الذم) فأعادت توجه تهمهم لها وفسرتها بطريقة لطيفة لتمدح نفسها وكتاباتها وحقيقة مشاعرها الإنسانية تجاه (الحياة والبشر والطبيعة)

وفي الإسلوب الآخر المعاكس ، وهو(الذم بما يشبه المدح) ، اوضحت نازك موقفها من احداث العراق سنة ١٩٥٨ التي صاحبتها مجازر اقترفها مجرمون فعبرت بأسلوب (الذم بما يشبه المدح) عنها محدثة مفارقات أعتمدت على الضدية فجمعت بين وقائع حقيقية أمتازت بدقة الوصف مع مزجها بصور فنية بارعة لقساوة آثارها وتأثرها العميق بوصفها شاعرة طالما عنيت بآلام البشرية وأحزانها التي جمعت بين الحرب العالمية وما رافقها من أحداث وتبعات أثرت في العالم أجمع وفي العراق كذلك نجد صدى لذلك

---

(١) ينظر : مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب المغربي ، تحـ، د. خليل أبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، ط١ بيروت – لبنان : ٥٨٤، ٢٠٠٤م

(٣)الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ١٢٦

في قصيدة (ثلاث أغنيات شيوعية)[1] تقول :

اذا نزل الليل هذي الروابي فقـم يا رفيـق

نراقبه من ثقوب الدجى في الـسكون العميق

لعل الظـلام يُعـد مـؤامرة في الخـفـاء

ويحبكها مـع ضوء الـنـجـوم وصـمت المساء

في هذا المقطع نلحظ الدور الذي يؤديه التضاد في الجمل فالظلام يعد المؤامرة مع الضوء والتضاد في المعنى العام للأبيات ، يحدث مفارقة معتمدة على تضاد اللفظ والمعنى ، ومرتبطة بالجانب الدلالي ثم تكمل :

رفيقي تعال لـنسحق رجـعية اليـاسمين

وتزوير سوسنة نذلة وعـريـش لـعين

وتـلك الينابيع إن دسـائسها ابـدية

وهذا الاصيل يـذيـع اراجـيـفه الغسقية

حذاري رفيقي فللوردِ دِين

وهذا الشذى روحه عربية

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩١/٢

إن التأمل بسياق هذه الأبيات تظهر مفارقة متضمنة ذات دلالات متضادة، تعمل على(اذكاء روح مفارقة التلقي) عند القارئ فعمقت في عقل المتلقي التضاد بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني في توظيف أسلوب الذم بما يشبه المدح الموجه للأجهزة القمعية للحكومات العميلة ضد شعوبها العربية الأصيلة في محاولة لإرضاخها والتعدي عليها بتهم وحجج واهية ، وحسب تصنيفاتها لإخفاء الحقائق وتدليسها (فكانت الرجعية للياسمين ، والتزوير للسوسنة ، ودسائس الينابيع ، والأراجيف وبث الرعب والفتن للأصيل) ، فالكل متهم فيها ولو كان حجراً ، وفي قصيدة أخرى استعمل أسلوب (الذم بما يشبه المدح) تبني موقف أكثر حدة تجاه السياسة العربية والمجتمع العربي تقول في قصيدة (عناوين وإعلانات في جريدة عربية)[1] :

في مطعم الوادي خمور جيدة

يا سيدي وتنتقي من تشتهي : آنسة او سيدة

.....

ونحن تحمينا حكومات شداد ورعة

تسهر طول الليل

تعمل لاسترجاع كل قرية مضيعة

ترمي الشاعرة من خلال توظيف هذا النمط من المفارقة الى تأسيس موقفها مما يدور حولها والتعبير عن ذلك من خلال مشاركتها في رسم صورة الحياة والمجتمع ، فجاءت القصيدة بشكل إخباري خطابي موجه حيث تضع المتلقي على حافة الثنائيات الضدية في معنى المقطع الاول والمقطع الثاني (فالحكومات الورعة المجاهدة تحمي محلات الخمور والزنا) مفارقة رمت بها الشاعرة لتحدث ضجة في ضمير الامة

(1)) الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٨١/٢

لضياع اراضيها ، وانتهاك حقوقها، والتخاذل في نصرة الحق والتفرغ للهو وحياة العبث بدأً من طبقات (الخاصة) المرفهة من الشعب المنتفعة والحكومات الداعمة والمؤيدة في الخفاء والمتخاذلة على حد سواء متناسين اطراف اوطانهم تنهشها الذئاب الطامعة واذنابهم ، فلا يدرك المتلقي المفارقة في هذا الخطاب إلا بعد تصوير الحالة او تبني الحدث وإبراز جدية الموقف

خامساً : التعريض

التعريض في **اللغة** : العرض خلاف الطول ، والجمع أعراض و عرض الشيء عليه عرضا ، اراه إياه وفي الحديث (لئن أقصرت الخطبة لقد أعرضت المسألة) أي جئت بالخطبة قصيرة وبالمسألة واسعة وكبيرة [١] ، وأما في **الاصطلاح** فهو طريقة من الكلام أخفى من الكناية فلا يشترط فيها لزوم ذهني ولا مصاحبة ، ولا ملابسة ما بين الكلام ، وما يراد الدلالة عليه وتكفي به قرائن الحال فيفهم ذهناً من توجيه الكلام وهذا الفرق بين الكناية والتعريض ، فقد يراد بالتعريض المعنى الحقيقي للكلام وقد لا يراد [٢] فهذه الأشارات تمثل ملمحاً ذكياً في إيصال رسائل مبطنة ، من دون اقحام قائلها في فجاجة وتقريع للمقابل ، فتكون أقل حدة وصرامة فهي أسلوب لطيف لجأ اليه الشعراء والكتاب منذ القدم ، وهي كذلك دليل على ذكاء عند القائل وسرعة بديهة عند السامع ، مثال على ذلك ما روي عن يونس النحوي كان يختلف الى الخليل يتعلم منه العروض ، فشق عليه ذلك فقال له الخليل من اي بحر قول الشاعر (دريد بن الصمة) [٣]:

اذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه الـى ما تستطيع[٤]

---

(١) لسان العرب ، مادة (عَرَضَ)

(٢) كتاب البلاغة العربية ، عبدالرحمن بن حسن حبنكة الميداني ،ط١ ١٩٩٦، دار القلم دمشق–سوريا :١٥٢/٢

(٣) ينظر : بلاغة التعريض في الادب ، د٠ وسام حسن جاسم ، موقع العتبة الحسينية ٢٠١٨/٤/١٦ (مقال) :١

(٤) ينظر : بلاغة التعريض في الادب : ١

ففهم يونس مقصد الخليل ، ساعد توظيف التعريض في هذه القصة ايصال المعلومة دون تجريح كما مثل هذا الفن في العصر الحديث متنفساً للشعراء للتعبير عما يدور في خلجات نفوسهم ،وبخاصة للأبتعاد عن مراقبة السلطة لنتاجاتهم الأدبية الشعرية والنثرية أو لتنبيه الغافلين من الحكام وأصحاب سلطة لممارسات قد يكونوا لا علم لهم بها أو تحذير من مخططات أعداء الأمة كما عبرت عن ذلك نازك الملائكة في قصيدة (لصوص) [1] :

ولصوص هناك كثار كلهم جشع و خداع

اقبلوا من وراء البحار يسرقون طعام الجياع

نزلوا ارضك السمراء يسرقون الجنى والتمور

يأخذون الثرى والهواء يخطفون الندى والنور

انهم يقطعون الطرق ويسدون كل سبيل

فاستفق من كراك ايها العربي النبيل

إن توظيف الشاعرة لأسلوب(التعريض) في هذه الابيات وأظهار(مفارقة) معتمدة على قلب حقيقة معينة لتظهر متضادة مع ما هو ثابت في ذهن المتلقي ، إن اللصوص أقبلوا من وراء البحار متجشمين العناء ليقوموا بسرقة طعام الجياع الفقراء أصلا ، وليس الأغنياء فأن المفارقة بتعرضها البسيط هذا قلبت الدلالة لتوحي بمعنىً مختلف أمام المتلقي ، فتكشف عن موقف نفسي يشي بالإنكسار وعدم القدرة على تغيير هذه الحال ، فالتلميح بلفظ (اللصوص) أي المحتلين الغاصبين(بريطانيا ، وايطاليا ، وفرنسا) في أوائل القرن العشرين كانت بعض البلاد العربية محتلة من قبلهم، (والارض السمراء) ، هي كناية عن

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٢٣/٢

الوطن العربي فجشع هؤلاء اللصوص سيشمل الارض والسماء الهواء والماء والضياء يسدون كل سبيل باستغلالهم فتحذر العربي ، بلزوم الأستفاقة لمواجهة خطر هؤلاء اللصوص .

وفي قصيدة (سبت التحرير) [1] تقول :

واطـل السبـت يـا صـهيـون

سـبـتـكـم انـتـم ؟ مـضـى !

ضـاع !

تـولـى !

واتانـا سـبتنـا ينـثـر تـحريـراً وفُلا

مثلت هذه الابيات ذاتين للعرب عندما كان السبت لليهود (وهو تعريض للدلالة على أحد عقائد الدينية لليهود) وهي القصة المشهورة وجاء ذكرها في القرآن الكريم ، وبين يوم السبت الذي تحقق به نصر المصريين وتحرير(صحراء سيناء) وواضح فخر الشاعرة بذلك بوصف هذا الحدث وهو أنتصار لكل العرب فتحذر اليهود بطريقة مبطنة (ان سبتكم وهيمنتكم انتهت وهذه هي البداية فقط) فلا مقام لكم في أرض العرب وإلا ستجزون الطرد كما حدث في تحرير سيناء ، وسنسعد بانتصاراتنا وتحقيق العدل فننثر الزهر والفل .

سادساً : مفارقة الجناس

---

(1)) الاعمال الشعرية الكاملة :٥٠٧/٢

الجناس لغة هو الجنس الضرب من كل شيء ، والجنس أعم من النوع هذا يجانس هذا ، ومنه المجانسة والتجنيس (المشابهة والمشاكلة،)، والأتحاد في الجنس ويقال له : (التجنيس والمجانسة والتجانس)[١] ، وكلها الفاظ مشتقة من الجنس ، والجنس مصدر جانس الشيء ، الشيء اذا شاكله في الجنس ، وجنس الشيء اصله ، الذي اشتق منه[٢]

وفي الأصطلاح قال الخليل بن أحمد : " الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما يكون كلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يشتق منها" [٣] ، وعرفه أبن الأثير بقوله : اتفاق اللفظ ، وأختلاف المعنى ، " أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلف " فالحاصل إن الجناس التشابه في النطق بين الألفاظ مع أختلافها في المعاني[٤]

وله انواع :

١- جناس لفظي وهو أن تكون احدى اللفظتين دالة على جناس بلفظها دون معناها وينقسم الى تام وغير تام فأما التام فيشمل : (المماثل ، المستوفي ، والجناس التام المركب وهو على اضرب وهي : الملفوف ، والمرفوف ، والمتشابه ، المفروق ، والملفق)

الجناس غير التام : وله اقسام ايضاً منها (المحرف ، والناقص ، والمذيل ، والمطرف او المتوج ، والمضارع ، والمتوازن ، واللاحق ، وجناس القلب وقلب الكل ،وقلب البعض ، والجناس المقلوب المستوي والصحيح ، والجناس المرفق، والخطي او الصحف ، والمزدوج او المردود او المكرر او مالا يستحيل بالانعكاس) ٠

---

(١) لسان العرب : مادة (جنس)

(٢) معجم اللغة العربية المعاصر ، احمد مختار ، مطبعة عالم الكتب ٢٠٠٣هـ : ٤٠٥/١

(٤) كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، مطبعة دار الهجرة ، قم –ايران ١٩٨٥ : ٥٥/٦

٢- الجناس المعنوي : وهو أن تكون احد اللفظتين دالة على جناس بمعناها دون لفظها وهو قسمين : (جناس اضمار ، وجناس الاشارة والكناية) وأساسه المعنى [١]

بلاغة الجناس :

١- التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلا تاماً او ناقصاً فتميل الأذن إليه والقلوب

٢- ما يحدثه الجناس من التشوق للإصغاء [٢]، وذكر عبد القاهر الجرجاني فائدة اخرى ثالثة بقوله : "الجناس خداع عن الفائدة مع اعطائه اياها وايهام النقص" [٣]

وما في الشعر الحديث فهو منتشر الاستعمال جدا ذلك بسبب الايقاع السريع الذي امتازت به القصيدة الحديثة والتجديد الذي طرأ عليها لتواكب إيقاع العصر وذوق المتلقي المعاصر وتجذب اهتمامه وسط صعاب الحياة المعاصرة فلم يعد للشعر رونقه عند العربي كما هو في العصور السابقة وذلك لكثرة استعمال المحسنات البديعية إذ افرغت الشعر من محتواه ولم يعد كصورته السابقة وسنأخذ بعض النماذج على هذا الفن البلاغي ومنها قصيدة الكوليرا تقول :[٤]

الصمت مرير

لا شيء سوى رجع التكبير

حتى حفار القبر لم يبقَ نصير

الجامع مات مؤذنه

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ط١ ١٩٩٩ : ٣٧٨

(٢) جواهر البلاغة : ٣٧٨

(٣) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود شاكر ، دار المدني – جدة ط١ ١٤١٢هـ : ٦

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة : ٩٩/٢

(٤) ينظر : شعرية المفارقة في شعر الجواهري ، محمد كريم الكواز ، الجامعة الاسمرية (بحث) بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الاكبر: ٥

الميت من سيؤبنه

لم يبقى سوى كل نوح وزفير

الطفل بلا ام او اب يبكي من قلب ملتهب

كل مفارقة تستلزم وجود تعارض في مضمونها والتناقض الذي تشير اليه لتبرز الضحية [١]في هذه الأبيات وردت كلمات مثل (مرير ، تكبير ، نصير ، مؤذنه ، يأبنه ، اب . ملتهب) ،وهو الجناس الناقص غير التام احتوى على مفارقة معتمدة على التضاد ، جاءت المفارقة في الفكرة العامة للنص فهي مفارقة موقف ، دلت على ان كل ملاذ أصبح مهدد (الأب والأم ، حفار القبور ، مؤذن الجامع) والصمت مرير ما يعني توقف الحياة و تغيب الأمل في شعور الشاعرة وعيونها من هذه الأحداث التي كشفت هول وعمق المأساة وهذه المواقف تفيض بالألم والتوجع والحسرة على ما يجري في مصر بفعل داء الكوليرا ولا من ناصر فالجميع تحت رحمة المرض الأمام والحفار والطفل والأب والأم فالكل تحت سطوة هذا الذي وصفته (بالحقد الموتور) فهو الة موت لا تتوقف امام صغير ولا كبير، وقولها في قصيدة (انا) : [٢]

قنعت كنهي بالسكون

ولففت قلبي بالظنون

ارنو وتسألني القرون

انا من اكون ؟

...

([٢]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٢/٢

انا اخلق الماضي البعيد

من فتنة الامل الرغيد

لأصوغ لي أمساً جديد

غده جليد !

نرى الصورة التي رسمتها الشاعرة تفيض عذوبة وشعرية مصحوبة بالشجن الرومانسي ، فلونتها بالمحسنات البديعية وكذلك (الجناس) في هذين المقطعين يبدو جليا في ختام كل بيت من ابيات القصيدة (سكون، قرون ، ظنون ، اكون) و المقطع الثاني (البعيد ، الرغيد ، جديد ، جليد) ، فعبرت عن نفسها (بذاتين) او (شخصيتين مختلفتين) تمثلت الاولى الضعيفة الضائعة في هذا الكون مجهولة الهوية والذات الأخرى القادرة والمتحكمة في خيوط حياتها لتصنع من ماضٍيها المظلم واقعا جديدا ، فتفجر مفارقة غير متوقعة هي أن تصنع (امساً جديد) وليس غدا جديد كي لا يتكرر الأمس بتحوله لماضٍ مظلم مؤلم ، فتحمل القصيدة بين طياتها نسقاً معارضاً للاستسلام متمسكاً بالأمل ، واستمرار المحاولة

الفصل الثاني

انواع المفارقة التصويرية

- ❖المبحث الأول: مفارقة التنافر البسيط
- ❖المبحث الثاني: مفارقة الأحداث
- ❖المبحث الثالث: المفارقة الدرامية
- ❖ المبحث الرابع: مفارقة خداع النفس
- ❖ المبحث الخامس: مفارقة الورطة

الفصل الثاني

انواع المفارقة التصويرية

مدخل : مفهوم المفارقة التصويرية : وظفت الشاعرة نازك الملائكة كما مر سابقا المفارقة في أشعارها وبأنواعها المختلفة وهذا التوظيف اعطى شعرها بعض السمات الأسلوبية ما يساعد الإستجلاء واستنطاق دواوينها، ومن انواعها المفارقة التصويرية وهي " تكنيكا فنيا يقوم على فكرة المقارنة بين صورتين أو مشهدين متقابلين بينهما نوع من التناقض، فهي تقوم في ذات الوقت على فكرة إستنكار التفاوت والاختلاف بين أوضاع كان من شأنها ان تتفق وتتماثل "[١] وممن أهتم بالمفارقة التصويرية بشكل خاص في العصر الحديث دي سي ميويك وعد لها خمسة أنماط هي :

الأول: مفارقة التنافر البسيط

الثاني: مفارقة الاحداث

الثالث: المفارقة الدرامية

الرابع: مفارقة خداع النفس

الخامس: مفارقة الورطة

كما قسمها من حيث (دراجاتها وطرائقها واساليبها) [٢]

لاريب إن المفارقة التصويرية لها دور فعال في شحن الطاقة الجمالية للنصوص الشعرية والأدبية، فعليها إعتماد المؤلف في جذب المتلقي ، إذ إنه ينجذب لما هو خارق للعادة، وغير المألوف، فتتجدد المعاني والمفردات وتولد الأفكار جراء التجديد، تجديد اللغة والصور الشعرية

(١)عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد :١٤٧

(٢) جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد : ٥١

بالإنحراف والإنزياح عن الرتيب المألوف للصور[١]، ومن هنا تأتي أهمية المفارقة التصويرية منسجمة مع الرأي القائل " إن الادب الجيد يجب أن يتصف بالمفارقة "[٢] وإحدى أهم أنواعها (التصويرية) إن فكرة التقابل الدلالي بين لفظين أو عدة ألفاظ جاءت في البلاغة العربية باللونين البديعيين (الطباق والمقابلة) إلا إن إختلاف المفارقة التصويرية هنا هو بطبيعة بناءها والوظيفة الإيحائية التي تقدمها "فهي تبرز التناقض بين طرفين متضادين قد يمتد ليشمل القصيدة بأكملها فتكون مفارقة تصويرية كبيرة "[٣] إن فكرة التقابل في المفارقة التصويرية هو العامل الرئيسي والحاسم لها وإن أنماطها "تكاد تكون شكلية بنائية أكثر ما هي فنية أسلوبية "[٤]

إن الأدب كان أمامه دوماً حقل غير محدود يراقب فيه المفارقة ويمارسها فوجودها في السلوك البشري له إنعكاساته منذ الأزل في الآداب المحلية والعالمية، إذ إن الأدب يمثل إنعكاس لمرآة المجتمع وما يحدث في جوه الأخلاقي الأجتماعي، والديني العقائدي، والسياسي والأقتصادي. والمفارقة التصويرية هي إحدى هذه الوسائل التي إعتمدها الشعراء بين ثنايا دواوينهم، ووظفوا بعض أنواعها لتعطي لأشعارهم سمة أسلوبية فريدة، فتعتمد على جملة من الحقول الدلالية التي تقدم مدلولا حرفيا مقصده مدلولا مناقضا تماماً، وجوهر هذه البنية هو التناقض والتنافر، فيكسب النص قيمة جمالية فينبه المتلقي، الى أسرار البلاغة فتستعير منها الفاظاً مكان غيرها، فتوحي بمعانٍ مجازية تكون رديفة للمفارقة لتتفجر من النصوص انماط المفارقة التصويرية فينجذب المتلقي بوصفه أحد عناصر المفارقة لأروعها وأمتعها انعكاسا على بنيتها الضدية [٥]، المفارقة

---

(١) ينظر : اثر الانزياح في تنشيط اللغة السردية – الاستعارة اللغة الابداع ، جامعة احمد بن بلة ، مجلة عدد ٢ /٢٠١٦ : ٥

(٢) المفارقة وصفاتها : ١٢٥

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ١٤٨

(٤) المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، عامر الحسناوي ، مجلة اداب ذي قار، عدد٤ ، ٢٠١١ : ٣٠

(٥) ينظر : المفارقة في شعر الصنوبري، يسرى خليل عبد الرحمن ، جامعة الخليل ٢٠١٥ (رسالة ماجستير) ٦٢:

التصويرية لها مقومات عديدة حددها الدارسين مثل "الطبيعة الثرة التي تمد الشاعر بمكونات الصورتين وأجزاءها كذلك الخيال الذي ينبثق من مرجعيات الشاعر الشخصية وأرضية عاطفية خاصة بنفسية الشاعر"[1]، لهذا هناك نقاط تقاطع والتقاء بينها وبين باقي المفارقات ونأتي الى صدى المفارقة التصويرية في شعر نازك الملائكة وانعكاساتها، فتتجسد المفارقة في قدرة البنية السطحية المتنافرة والمتضادة على التحول الى تناقضات مع البنية الكامنة، فتتحقق المفارقة هدفها .

(1) المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله، إسراء مقدادي، (اطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك ٢٠١٧: ٤٩

المبحث الأول

مفارقة التنافر البسيط

مفارقة التنافر البسيط: وهي " تجاور بين ظاهرتين على تنافر شديد أو عدم توافق، وهو أسلوب تجاور من دون تعليق بين قولين، متناقضين او صورتين متنافرتين" [١]، وفي هذا الباب جسدت الشاعرة أسلوب التنافر البسيط في العديد من قصائدها وفق ما تم احصاؤه منها قولها في قصيدة (قبر يتفجر) [٢]:

ناديت اكداس الرمال: تفجري

لن تدفني جسدي النقي الثائر

وهتفت يا روح الممات: تمزقي

لن تحبسي قلبي الجريء الساخر

وصرخت بالأرض الدنيئة: ارفعي

من قلب هذا الطين روحي الشاعر

هذا فؤادي نابضاً، هذا دمـي

متـفجراً تحت التـراب مـشاعـراً

أوضحت الشاعرة التنافر البسيط بين صورتين متقابلتين في المبنى والمعنى، الصورة الاولى تمثلت بالجسد المدفون والصورة الثاني للجسد الذي يقاوم التراب، ويرفض هذه النهاية لهذا الجسد النقي الثائر، فيطلب من الرمال ان تتفجر دلالة على غضبه الشديد، وليس للرفض فقط ، فتتنافر صورة القلب الجريء الساخر مع الموت، والسكون، والصرخة الموجهة للأرض لترفع روحه التي تفيض مشاعراً وجمالا، فلا يزال قلبه نابض على رغم من وجود جسده تحت التراب

---

(١) المفارقة وصفاتها : ٧٨

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة :١١٩/٢

بهذه القصيدة وقفت الشاعرة خلف هذا الهتاف مع كم التناقضات التي عايشتها، وأربكت حياتها لعقود تقف حائرة بين الموت والحياة تارة تطلب هذا وتارة أخرى ترفض ذاك، في تناقضات متجاورة أدت معانٍ لمفارقة اعتمدت على التضاد وفي مقطع آخر للتنافر البسيط مغايرا تماما لما في المقطع الاول فتطلب المهادنة والإستسلام والرضى بالحال فجاء في قصيدة (الراقصة المذبوحة) تقول [١]:

وجنون يا ضحايا ان تثوري

وجنون غضبة الاسرى العبيد

ارقصي رقصة ممتن سعيد

وابسمي في غبطة العبد الاجير

التنافر جاء في هذه الابيات تهكما وسخرية من حادثة عايشتها الشاعرة، ورمزت للمرأة الثائرة فيها بالراقصة، فتكون ثورتها جنون كما هي حال العبد الاسير اذا غضب، فلا تتحقق غاية ثورته المفارقة الاولى هزت المفاهيم الثابتة عند المتلقي في ان الحق واجب للضحية الذي يتعرض للظلم فكيف تنهى الشاعرة عن ذلك فتجتمع المفارقة في اللفظ والموقف فتدفع بالمتنافرات والمتضادات لتكوين صورة مفارقة لتنافر المتجاورات، " ان المفارقة القائمة في هذه المعالجات هي انه على الرغم من كل الاتهامات التي يمكن ان توجه الى بنية المبالغة إلا انها في كثير من الحالات تكون ذات تأثير عال في المتلقي والصق بذاكرته "[٢]إن إحساس الشاعرة بمأساة المرأة بوصفها امرأة هي أيضا تتعرض لذات الظلم مهما كان موقعها الإجتماعي، وتجعلها توظف

([١])الأعمال الشعرية الكاملة : ٢/٢٤٩

(٢)جدل الذات والآخر في شعر المتنبي ، دراسة في بنية الدلالة ، د. أسامة موسى ، مجلة بحوث كلية الاداب ، جامعة المنوفية : ١٣

مفارقة بين (الثورة والإستسلام) لتوجه النهاية بصيغة موضوعية مكتملة. وفي قصيدة (غسلا للعار) وفي الإطار المهاجم ذاته للظلم المجتمعي للمرأة الشرقية تقول [١]:

ويعود الجلاد الوحشي ويلقى الناس

العار؟ ويمسح مديته – مزقنا العار

ورجعنا فضلاء، بيض السمعة احرار

.....

يا رب الحانة اين الخمر : واين الكأس ؟

نادِ الغانية الكسلى العاطرة الانفاس

افدي عينيها بالقرآن وبالأقدار

املأ كأسك يا جزار

وعلى المقتولة غسل العار

إن وجود المفارقة في النصوص الشعرية لا شك متعة للمتلقي، فتحفزه على أستنباط معانٍ قد تكون غائبة عن ذهنه لوجودها العادي في حياته، فمثل هذه المفارقة الضدية التي رسمتها الشاعرة نازك الملائكة لفعل مشهور عرفياً واجتماعياً هو (غسل العار) والذي يختص بأخطاء النساء، فيخفى منه جانب مناقض تماما، هو صورة غاسل العار، فكم هو صاحب خلق ؟! تظهر الشاعرة هذه النفس الاثمة المتناقضة في فهم معنى الفضيلة، فربطت الألفاظ في علاقة ذهنية لتصور مفارقة واضحة لدى المتلقي لتعيد ترتيب مفاهيم خاطئة، رسمتها بين صورتين متجاورتين بينهما بون شاسع، لتحقق المفارقة هدفها في تحريك ذهن المتلقي بناء على التضاد اللفظي والمعنوي الذي تشتمل عليه تلك المفارقة التصويرية

وفي قصيدة (صراع) التي تمثل نموذج بارع لصورة التنافر البسيط تقول فيها [١]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٤٩/٢

أحب وأكره ماذا أحب وأكره اي شعور عجيب

وابكي واضحك ماذا ترى يثير بكائي وضحكي العجيب

اريد وانفر اي جنون حياتي اي صراع رهيب

إن التضاد من هذ النوع يكون بناؤه معتمداً على إن التعارض يقع على (أنا) الشاعرة فتجد في تعارض سلوكها مفارقة عجيبة حين تجتمع عناصر جزئية في مواجهة عناصر جزئية أخرى مثل (أحب أكره، أضحك أبكي، أريد أنفر) فحصرت المفارقة (في الرغبة واللارغبة في اي شيء وفي كل شيء) فكل لفظ واجه ما يخالفه مكونا مفارقة تنافر بسيطة شديدة الوضوح

وفي قصيدة (دعوة الى الحياة) صورت الشاعرة (الأنا والاخر) في تنافر شديد بين رغبتها ورغبته بهدف إبراز التناقض بين الوضعين تقول :[٢]

اغضب كفاك وداعة، انا لا أحب الوادعين

النار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين

اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين

وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين

تضع الشاعرة بين أيدينا مفارقة تنافر بسيط فتضع كل عنصر في مجاورة الآخر، ثم تمضي في تحقيق نتيجة هذه المتنافرات المتضادة بين (الغضب والوداعة)، و(النار والجمود)، (الوقار والصراخ)، (الرماد واللظى)، لتخرج بمتاهة منطق، غاضبة ساخرة ومتهكمة في لوحة واحدة في علاقة عكسية بمفهومها العام وان التضاد الشكلي يتضح جلياً في قراءة ساذجة للمتلقي[٣]، فهي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٦/٢

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢٨١/٢

(٣) ينظر : انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة ،د. خديجة عبدالله شهاب ،د. محمد امين الضناوي ، مجلة اوراق ثقافية ، بيروت – لبنان (بحث) :١٤

مفارقة بسيطة وواضحة لكنها فكرية من وجهة نظر صانعتها، وظفت لذلك إستعارات مثل (النار شرع)، (لظى الحنين) (مهادنة السنين) فالصور الإستعارية سمة استثنائية أضافت للنص بعدها الشائق. وفي قصيدة (ذكريات ممحوة) [1]

ابحث عن حبي بين الركام

فلم تهدني غير الامه

لم يبقى شيء غير حزني المرير

بقية من حبي الذاهب

وذكريات من صباي القديم

ساخرة من وجهي الشاحب

.....

لم يعد الحب اسىً محرقا

يشعل ايامي بأحزانه

ولم يعد جفني مغرورقاً

يحرقه الدمع بنـيرانه

يتضمن هذا الحوار مع الذات مفارقة التنافر البسيط قابلت فيها الشاعرة برؤيتها للحب في حالين مختلفين عاشتهما فصورت الأولى حالة الحب بكل عنفوانه وتأثيره وقوته السابقة، ثم ما آل اليه هذا الحب حيث لم تبق منه غير ترسبات وذكريات قديمة تسخر من شحوب وجهها لم يبقى من صورتها الشابة الرائعة إلا الحزن والدموع ان هذا التنافر البسيط في صورته عميق في دلالته حدد المفارقة المنشودة من هذا البناء حيث إستثمرت الشاعرة هذا النمط من المفارقة للتعبير بسهولة وسلاسة عن ذاتها لأن القصيدة تميزت بالطابع الشخصي، ولم تنتحل الشاعرة أقنعة أو رموز

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٥٨/١

للوقوف خلفها فتحدثت بضميرها، عن حقائق ربما مرت بها بالفعل ما يعطي للقصيدة قوة تأثير وإقناع مضاعفة للمتلقي، وفي قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو)[1] عالجت الشاعرة حالة تتعلق باللاشعور والانا الباطنية فأبرزت انفعالاتها وخواطرها في حالة من التضاد والتنافر تقول :

في سواد الشارع المظلم والصمت الاصم

حيث لون الدياجي المدلهم

حيث يرخي شجر الدفلى أساه

فوق وجه الارض ظلا

قصة الحب الذي يحسبه قلبك مات

وهو مازال انفجارا وحياة

نلحظ في هذه القصيدة ان الشاعرة اعتمدت أسلوب الخطاب الموجه الذي رسمت من خلاله مشهدا سوداويا ، لمفارقة تنافر بسيط الأولى الظلام والآسى يخيم على شوارع والشجر والصمت الأصم في اشارة الى انغلاق تام للأمل وبين الحالة الثانية والتي أبرزت قوة تأثير قصة الحب التي يحسبها بطل الحكاية انتهت إلا إنها مازالت بقوة إنفجار وباستمرارية حياة فجسدت التناقض والتنافر بين ألفاظ القصيدة وعباراتها البسيطة على نحو مفارق وكأنها أرادت القاء هذه المشاعر على عاتق المخاطب وهنا تتمثل المفارقة في تحري نهاية ذلك الحب وصدمة اشتعاله كالأنفجار إن توظيف الشاعرة لمفارقة التنافر البسيط في هذا المقطع من القصيدة لأنه يمثل حالة إنسانية عبرت الشاعرة عن ذاتها وذوات أخرى

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٧٠

المـــبـــحث الـــثانـــــي

مـــفارقـــة الأحـــداث

مفارقة الأحداث هي "إعتماد الضحية على المستقبل بدرجة تزيد أو تنقص، لكن تطورا غير منتظر في الأحداث يقلب الموازين ويربك خططه وتوقعاته ثم يتحقق له ما أراد لكن بعد فوات الأوان، وفي أخر المطاف، فتكون الوسيلة التي يتجنب بها الشيء هي ذات الوسيلة التي توصله الى ذلك الشيء" [١] ، ويطلق عليها أيضا مفارقة السياق، لأنه أحدى أهم عناصرها، والذي ترتبط به، فهي حصيلة موقف ما أو حادثة معينة، وبحسب تقسيم ميويك، تتفرع منها – أي مفارقة الحدث– (مفارقة الموقف والدرامية)، وهي تتداخل معها بشكل كبير، إلا إن ما يفرق بينها هو (علم الجمهور) اي معرفته ، ففي "مفارقة الحدث يكون للجمهور علم بما يجري على عكس الضحية، أما الدرامية فيتساوى جهل الجمهور مع جهل الضحية والفرق الأخر هو إن مفارقة الموقف ترتبط بالآراء والافكار، أما مفارقة الحدث فهي ترتبط بالمظاهر الملموسة والمرئية "[٢] تتحقق المفارقة عندما يكون هناك" تعارضا وتناقضا بين التوقع والحدث والثقة واضحة فيما ستؤول اليه الامور، لكن تسارعا غير متوقع للأحداث، يخيب التوقعات والخطط " [٣] ، ويمتاز هذا النوع من المفارقة بعدم وجود صوت لصاحب المفارقة، بل تعتمد على وجود الضحية بالدرجة الاساس فيكون بمثابة راوٍ للأحداث، وهي رؤية الشاعر الخاصة للأحداث من حوله، واسلوبه الخاص في رسمها ويترك للمتلقي مهمة تتبعها واستكشافها وتحليل ابعادها الشعورية والفلسفية وما يبطنه المعنى

([١])المفارقة وصفاتها : ٩٤

([٢])المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني، بيرير فريحة وجلولي العيد، جامعة قصدي مرباح، الجزائر ٢٠١٠ رسالة ماجستير :٢٣

([٣]) مفهوم المفارقة في النقد الغربي (مقال) ١

الظاهري[1] وقد مارست الشاعرة نازك الملائكة هذا النوع من المفارقة في جل اعمالها وتراوح ذلك بين الاكثار في بعضها، والاستعمال المعتدل في بعضها الاخر ومفارقة الحدث من انواع المفارقة التي لها زخم كبير في اشعارها مثل قصيدة (انا) تقول[2] :

والريح تسأل من انا

انا روحها الحيران انكرني الزمان

انا مثلها في لا مكان

نبقى نسير ولا انتهاء

فإذا بلغنا المنحنى

خلناه خاتمة الشقاء

فإذا فضـاء !

يميل الانسان بفطرته الى تحطيم كل ما هو مألوف واستكشاف غياهب اللغة والأساليب ووسائل التعبير فيجد بذلك متعة ومفاهيم واسعة فضفاضة، وقد تعاملت الشاعرة هنا مع المفارقات الصغيرة التي تضمنتها ابيات القصيدة والمعتمدة على المتضادات السير ولا وصول الوجود في لا مكان واللا انتهاء، لا غرو انها رسمت حدثا ارادت الشاعرة من خلاله التأكيد على مفهوم المفاجأة وصدمة الاقدار فهي تجري كما تشاء تقرب الانسان من حتفه، فرتبت بذلك حدثا بني على التساؤل الذي تصر عليه الشاعرة لمعرفة كينونتها وحجم وجودها، وهي تمثل بذلك ليس نازك الملائكة فحسب بل هو تساؤل الإنسانية جمعاء، ورغبتها في الخلود السعيد، ومحاولة

([1]) ينظر: جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان مجروح قوي لمحمد صبحي، اسامة عبد العزيز جادالله، ٢٠٠٨، موقع ديوان العرب : ٢

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٨٢/٢

الوصول متسلحة بالأمل الى خاتمة الشقاء ونهاية الالم ، وجادة السعادة والفرح فإذا (فضاء) فعبرت بالفضاء أي الفراغ وخيبة الأمل عن اللانهاية وعدم الوصول فكل ما تتمناه الشاعرة هو السعادة الأبدية ولكن لا أمل لتحقيق ذلك فاشتغلت الشاعرة على كسر أفق توقع المتلقي فيقرأ بحماس شيئا فشيئا لكنه يجد غير المتوقع تماما من قراءته

وفي قصيدة (بين قصور الاغنياء) تقول [1] :

سرت بين القصور وحدي طويلا

اسأل العابـرين اين الطروب

فـإذا فـتنة القصـور سـتار

خادع خـلفه الاسـى والشـحوب

لم اجد في القصـور إلا قلوبـا

حائرات وعـالما مـحزونـا

ليـس إلا قـوم يضـيـقون بـالأيـ

ـام ضيـق الجـيـاع والبائسينا

إن توظيف مفارقة الحدث في سياقات تهتم بتدمير الصورة النمطية لحياة الأغنياء والقصور التي يتكالب عليها البشر، وبشتى الوسائل فيرتكبون أنواع الإجرام للحصول على هذه الزخارف الحياتية الفانية، وما هي إلا خداع للنفس ان هذه هي الحياة السعيدة بالكامل والتي تتلخص بالأموال والقصور، لكن الشاعرة تعرض تجربتها بأسلوب قصصي درامي فتقول (سرت بين القصور وحدي طويلا) للتأكيد على إحصائها لدراسة كاملة عن هذا الموضوع، وليس للتفاخر بالمثالية في (سرت وسألت)، وحصلت على نتائج تفيد إن القصور ماهي إلا فتنة وخدعة للسعادة المزعومة فمن خلال سيرها وبحثها لم تجدها إلا ستارا مخادعا يعيش خلفه الأسى والألم وان قلوبا سكنت هذه القصور لم ترى فيها إلا الحزن والحيرة فأين السعادة المزعومة إذا كان حال

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٦٣/١

أهل القصور وضيقهم وأحزانهم هي ذاتها التي يعيشها الفقراء والجياع والبائسين ؟! فقلبت بذلك المعنى المنتظر من زيارتها للقصور وحديثها عنهم الى صدمة، فهي مفارقة إعتمدت على تضاد بين (الواقع والأحلام) في سرد واضح للحدث

وفي قصيدة (الحرب العالمية الثانية) تقول [١]

طف بأنقاض عالم ليس يدري

هل سيحظى بمبهجات الحياة

هو إن نام لحظة هب مذعو

راً ليبكي ويرسل الآهـــات

ما درى حين اضرم الحرب إلا

حلم النصر والفخار العظيم

يا لقلب المسكين ! ما ينفع المـجـ

ــد لقلب ملوع مصدوم

هنا نجد إن المفارقة قدمت لنا صورة الحرب العالمية الثانية وهو صراع المجد بين الدول الكبرى في العالم، فلما أستمرت وحدثت جراءها الأهوال لم يعد لذلك المجد اية أهمية، فكيف تكون مأساة البشرية مجدا لهم، في ذات الوقت كيف يستمتع قلب ملوع بالفقد والآلام بعز الأنتصار و الفخر به، فهذه الحرب نار أحرقت الجميع، وهذه المفارقة من التضاد والذي سجل حدثا عالميا وأكدت الدلالة عليه وتعميق شعرية المفارقة في رسم صورتين متضادتين (للمجد والأسى) جراء الحرب، وفي قصيدة (عند الرهبان) صورت الشاعرة حدثا تحدث عنه في أكثر من قصيدة وهو عزلة الرهبان وحياتهم تقول[٢] :

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : ٤١/١

(٢) الأعمال لشعرية الكاملة : ٦٦/١

سر بنا نحو ذلك المعبد القـا

ئـم فـوق الصـخور بين الجـبال

سر بنا سر بنا لعل لدى الرهـ

بــان سـر النعـيم والآمـال

قد سألت الرهـبان عن كنزنا السحـ

ـري لـكن لم الق منـهم جوابا

لم يـجبني منـهم سوى صوت مـحزو

ن يغني ويجرع الأوصابا

لم اجـد غـير وحشة تبعث اليأ

س وصمت كمثل صـمت القبور

كأن الشاعرة قد عجزت عن إيجاد أجوبة لأسئلتها لدى مجتمعها المسلم فذهبت للكنائس او الاديرة لتطرح اسئلتها على رهبانها هل للسعادة سر؟ وما هو سر الوجود؟ تتخذ الشاعرة في هذا الموقف الربط بين علاقة التدين بالسعادة فنسفت الإنقطاع والإنعزال للتعبد من وجهة نظرها وأرتباطه بالسعادة، لتبين بذلك إن ما وجدته خلف هذه المعابد لم يكن إلا مجتمع متفسخ يعيش الكل فيه وحشة وحزن ، وإن الكنز السحري المنشود (السعادة) هو أبعد ما يكون عن هذه الأجواء التي يعيشها الرهبان فرتبت حدثا قصصيا روت من خلاله حوارا بينها وبين الرهبان فكانوا ضحايا مفارقة (السعادة والتدين) هذه الصورة الفنية التفصيلية افصحت عن موقفها السلبي تجاه التدين والإقطاع له فلم تجد غير اليأس وصمت اشبه بصمت القبور

وفي قصيدة (كآبة الفصول الاربعة)[1]

ايــه يا ساعتي الكئيبة يا من

صحبتني في فرحي وشـقائي

ابداً تخفقين في معصمي الـبـا

رد والـليل مظـلم ممـدود

لحظات تـمر في ثـقل الـسا

عِ ولـيـل مـعـذب مـنكود

ثم تقول :

رحمة في الشـتاء بي لا تعدي

ما تبقى يا ساعتي مـن حيـاتي

واتركيني أُصغي الى نغم الامـ

طـار فوق الحقول والربــوات

واتركيني اصغي الـى الرعـد والامـ

ـطار وكفــي العـويــلا

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/١٣٤

غـداً يـقـبـل الربـيع فيـحلـو

عـقرباك الـمحبان لعـيني

تـعـود الدقــات منـك نـشيدا

اتغنى بــه ويصـدح فـنــي

يقول آلان رودري: " إن المفارقة ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت اخر زائف، بل مسألة رؤية مزدوجة على صفحة واحدة "[1] وهذا هو الحال في بعض الأحيان في مفارقة الحدث، حيث تجمع رؤية مزدوجة لحالة واحدة في أوقات زمانية مختلفة، فقد بنت الشاعرة حادثة واحدة هي رؤيتها للساعة في اوقات زمانية مختلفة هي الفصول الأربعة، فبينت حالة الساعة لتوجه حوارا تحدثت به معها، فكانت الساعة الوفية التي ظلت تلازمها في السعادة والشقاء، فاستعارت لها لفظ (تخفقين) للدلالة على أرتباطها بها، فتكون حية في عالمها الغيبي قابلة للحياة والحوار، فتعود في مشهد اخر تطلب منها الا تعد دقائق حياتها ولحظاتها، فترجوها ألا تفعل، وتبقى في ليلها المكفهر تصغي الى أمطار الشتاء وبرده، فتحسن الإستماع، وتترك العويل، وهو ما عبرت عنه بصوت الساعة في ليالي الشتاء الهادئة التي تصور الصوت كأنه العويل لتتحول بعد ذلك الى المشهد الأخير، وهو ولادة مفارقة للساعة ذاتها التي تحولت في عين الشاعرة الى شيء محبب تسعد بسماع دقاتها كأنها نشيد تتغنى به، ويصدح صوتها فرحاً بقدوم الربيع، فنقضت الشاعرة حكما أعطته هي بذاتها، فجمعت في مشهدين لحادثة مؤلمة انتهت نهاية سعيدة، وهذا الأسلوب كثير جدا في شعر نازك الملائكة حتى أنها بنت مفارقة الأحداث تلك في قصائد كاملة مطولة كما في قصيدة (في الريف) حيث بدأت القصيدة بالتغني بطبيعة الريف وجماله، وأنه أرض الأحلام، وأرض السعادة التي طالما لاحقتها سعيا للوصول إليها، حتى وجدتها في الريف

(1) المفارقة وصفاتها : ٣٧

ثم لتتوقف لحظة متسائلة عن الناس في الريف أين هم؟ لما هذا السكون الذي يلفه؟، لما لا يسعد سكان الريف ورعاة الأغنام بعد كل هذا الجمال؟، ثم تبدأ بوصفهم وكأنهم أموات يمشون دون رأي أو فكر، وجوههم شاحبة عيونهم متسائلة حائرة ليس فيها من أشكال الفرح مظهرا، ولا تعبيرا، فرسمت حادثة تواجدها في الريف لتبني مفارقة تعتمد على التضاد بين (وجودهم في جنة من جنان الطبيعة، وبين وجوههم وحالهم التي لا تبرز أي مظهر من مظاهر السعادة والحياة) تقول[1] :

انظري علنا بلغنا اخيرا

ذلك الشاطئ الذي نتمنى

بعد ليل من المسير طويل

ضاع فيه عمري كلالا وحزنا

ثم تقول :

ما احب الحياة في هذه الجنـ

ـنة تحت الضياء بين المروج

ما ارق الازهار في مهدها الو

ردي ما اعطر الربى و السهوبا

وقطيع الاغنام في المرج تحت الظـ

ـل والفجر والندى والنسيم

وليالي الحصاد والقمر السحـ

ـري والطيف والصدى والغيوم

الى ان تقول :

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٧٥/١

كل شـيء حلـو فـأين تـرى السكـ

ـان ؟ ايـن الفـلاح والقـطعان ؟

فـيما لا يملأون عـالـمهم لـــهـ

ـواً؟ وايــن الآمــال والالــحان؟

كيف يحيون في صـفاء من العـيـ

ـش بـعيد عـن قسـوة الضـراء

ثم تنتهي الى مشهد يبين مفارقة الحدث التي سعت اليها منذ البداية في مشهد أحبط كل مساعيها المفتعلة المقصودة ، "ان المجازات المعتمدة في التعبير هي التي تقوم بخرق نظام اللغة محدثة بذلك تشويقا للمعنى "[1]

اسـفاً قد خـدعت لم تـصدق الاحـ

ـلام فيـما رسـمن من أفـراح

لـم اجـد عـند اليـنبوع ذلـك الشاحب

الصامـت إلا مـرارة الاقـداح

فـهو عـند اليـنبوع ينظر في الظـل

الــى الأفـــق شـاحـباً مصدوماً

ممعناً فـي الجـمود والصـمت كـالمو

تـــى يناجي الفـضاء يرعى الغيـوم

تأسف الشاعرة في المقطع الأخير من إن إنخداعها بالحلام وتستنكر الأختلاف والتناقض والتفاوت بين رؤيتها السابقة، وبين الحقيقة التي قابلتها في حياة الريف إن ما حدث هو مفاجأة لم تكن متوقعة، فوظفت ضمير المتكلم، وبدأت بوصف المأساة، فاكتملت مفارقة الحدث بظهور

(١)انزياح الصورة الشعرية في شعر نازك الملائكة :١٢

خيبة أمل الشاعرة، وهي الضحية، فتفجرت أحداث أدت بالضرورة لصراع أضاف للقصيدة مزيدا من الوعي بالحدث للمتلقي وتأسيس موقف جديد من الوجود، والتحول الذي أصاب الشاعرة من حالة التفاؤل والتغني بالحياة الى عتمة شديدة والتعارض بين المتوق الذي يحمل الالم والغضب والخلجات المكبوته في صور تضهر في شكل لغة قوية الانفعال[١]، وما يحدث فعلا، تكمن اهمية مفارقة الحدث في شعر نازك الملائكة هو حذق الشاعرة في تصوير ما يحيطها من أحداث وإحساسها العالي في تحليل المواقف التي عايشتها كما تشرك المتلقي في كشف تلك المواقف، وكشف تناقضاتها والتعارض بين ظاهرها وباطنها من جانب المعنى إن توظيف الشاعرة لمفارقة الأحداث وسيلة لإسترجاع تجاربها السعيدة والحزينة الماضية والأفادة منها من خلال وظيفة المفارقة كما

في قصيدة (الحرب العالمية الثانية)[٢]

كانت الحرب يوم اشعلها صو رة حلم مضوا الاستار

غلفوها له بومض بريق من سنا المجد والرؤى والفخار

فإذا نبعها دم و شذاها لهب اكل اللظى وهجير

واذا مجدها شقاء طويل ليس ينجاب ليله المحرور

جف زهر التلال والورق النض ر وآوت الى الجفاف الحقول

أسفا لم تدع لنا الحرب شيئا وتلاشى الحلم الطروب الجميل

هكذا شاءت المقادير للعا لم إثم ونقمة وحروب

وهي النفس تحمل الشر والبغضاء ماذا يـفيـدها التهذيــب ؟

(١) ينظر : الصورة الشعرية في الشعر العراقي (لنازك الملائكة) أنموذجا ، زيد مظفر ، موقع الادب والفن (الحوار المتمدن) ، ٢٠١٤

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢٩٣/١

إستلهمت الشاعرة ذكرياتها من واقعة الحرب العالمية الثانية، ووظفتها في قصيدة جسدت فيها معاناة الإنسان المعاصر من التلاعب السياسي الذي غرر به، فتم إقناع العالم وبخاصة الأطراف المتحاربة إن الحرب شعلة حلم مضاءة بالمجد والفخر حتى حصد الابرياء ويلاتها، فإذا هي نبع من الدم والتشرد والتهجير، فبدأت تسقط الصورة المثالية المتوقعة من الشعوب و التي رسمها الساسة والمنتفعين منها، لتحل محلها حقيقة صادمة، فهي جحيم وشقاء، وهي الصورة الثانية التي تولدت من تغير الأحداث وسيرها في غير مسارها المتوقع، فيظهر الأضطراب والتضاد بين الصورتين فتنقض أحداهما الأخرى، فصورة المجد والعزة تقابلها صورة الألم العذاب والخراب ركزت الشاعرة نازك الملائكة في مجمل أشعارها على الإنسان وتجاربه الذاتية، وصراع البقاء ومأساة الحياة والموت، أي أنها ناقشت بأسلوب فلسفي غير واقعي، فلم تتقبل الموت كنهاية حتمية لكل حي وتساءلت عشرات المرات عن سبب الوجود، والتفاوت في الطبقات الإجتماعية والظلم والجور والحروب، وما الى ذلك من منغصات الحياة، لذلك فإن مفارقة الحدث عندها، كانت في هذا الإطار الإنساني في تصويرها مقابلات بين حادثتين أو صورتين وغلب على مفارقتها المفارقة ذات الطابع الفلسفي

المبحث الثالث

المـفارقــة الدرامــيــة

المفارقة الدرامية : وهي تلك التأثيرات الواقعة في مجال السرد القصصي، ظهرت أولا عند (سوفوكليس) في المسرح، إذ تتحقق في حديث شخصية ما لا تعي ان في كلامها اشارة مزدوجة، الأولى للوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة أخرى الى الوضع كما هو عليه، وهو وضع مختلف تماما عما جرى عرضه للجمهور[١]، ويقتضي هذا النوع من المفارقة التوتر في العمل، وهو الأمر الذي يجعلها متداخلة في غالب حيثياتها بمفارقة (الأحداث) ألمار ذكرها سابقا[٢]، وهذا يعني إن المفارقة الدرامية ترافق العمل الدرامي في الخطوط العريضة وأساليبه الفنية وفكرته الكلية[٣]، وتقترب من مفارقة الأحداث في إن ما يعبر عنه الضحية صراحة هو إعتماده على المستقبل بدرجة تزيد وتنقص حتى يظهر تطور سريع للأحداث يقلب الحال رأسا على عقب، فيغير خططه ويربك مخاوفه وتوقعاته، فلا يحصل على مراده إلا في أخر المطاف وهو يتخلى عما يجد، ولكي يصل الى هدفه المنشود، فإنه يتبع دون وعي تلك الخطوات التي تبعده عن هدفه، ويتفق اسلوب الحبكة الدرامية مع تقنية المفارقة ، حيث إن اللغة تتجلى في شفافية وتتماسك أطراف التناقضات، لتتسارع الأحداث في تقديم دلالات رامزة، توحي بتولد لذة وبهجة بعد ألم سحيق، فتظهر التأويلات الغائرة خلف الكذب بواسطة قرائن سياقية تتجه نحو دلالة خفية، فتبعث في النفس نشوة عظيمة يستمتع المتلقي في سبر أغوارها وأستجلاء غموضها [٤]

تشكل للمفارقة الدرامية قوامها بالأساس في المسرح فهي داخل كل عمل مسرحي كما هي خارجه ، وتكون بليغة الأثر عندما يعلم الجمهور مالا يعلمه الضحية ، جاء في كتاب المفارقة وصفاتها

---

(١) المفارقة وصفاتها : ٤٠

(٢) المفارقة والادب : ٢٦

(٣) ينظر : المفارقة في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون د٠ احمد حمد النعيمي ، مجلة الدراسات الاسلامية في اسلام اباد باكستان ٢٠١٢ : ١٣١

(٤) ينظر : البنية الدرامية في شعر محمود درويش ، رمضان عطا محمد شيخ عمر ، جامعة العلوم الاسلامية العالمية ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير) :١٢

امثلة لهذا النوع من المفارقة، مثل قصة (يوسف)عليه السلام عندما أستضاف إخوته في قصره وهم لا يعلمون إن عزيز مصر هو أخاهم المنبوذ وقصة (اوديسيوس) لما أعتقد الخطاب أنه لن يأتي وأنه خارج المدينة لكنه كان موجود متنكرا في زي شحاذ)[1] هذا النوع من المفارقة في شعر نازك الملائكة له حضور طاغٍ إن الدراما صراع والشاعرة عانت صراعات عارمة ذاتية نفسية، واجتماعية وسياسية وظفتها في شعرها، وأبدت رأيها في ما كان يحيط بها من أحداث وصراعات وواقع فرض نفسه على جيلها ، تقول في قصيدة (قيس وليلى)[2]

كيف مات المجنون ؟ هل سعدت ليـ

لى؟ سلواهذه الصحارى الحزينة

ذلك الشــاعر الشــريد الـخيالي

صديق الظباء في الصحراء

ونجي الرمال والوحوش البيــ

ـد وطيف الشحوب والادواء

سحق الحب قلبه المرهف الغض

فــعاش الحياة دون مقــر

فوق الرمال ينــشد اشــعار

هواه لــكل هــوجاء تسري

راسما فوق صفحة الرمل ما كـا

ن من الشوق والاسى والحنين

([1]) ينظر المفارقة وصفاتها : ٩١

([2]) الاعمال الشعرية الكاملة : ١١٣/١

لآثما كــل موضع خطرت ليــ

ــلى عليه في ماضيات السنين

.....

ثم جــاء الصباح يــوما وقــيس

في يــد المــوت ذاهــل مصروع

ليس تبـكيه غيـر تـنهــيدة الريــ

ــح وصوت البوم الكئيب دموع

أعطت الشاعرة مثلا مشهورا هو قصة (قيس وليلى) وهنا نجد بداية درامية اي أنها بدأت القصة من نهايتها بسؤال كيف مات المجنون؟ وهل سعدت ليلى بهذا الحب؟ عبرت عن ذاتين تمثلت الاولى بروح المحبة المعطاءة متمثلة بقيس، والأخرى هي الاخر الممثل للعطاء غير المتكافئ فيتجه الصراع بين (الأنا والآخر) عند الشاعرة الى صراع الأضداد فبنت الشاعرة المفارقة الدرامية وجعلت بطلها (قيس بن الملوح) صاحب القصة المشهورة ان توظيف هذه القصة التاريخية والأدبية خيار مدروس في مفارقتها الدرامية لتكون اسقاط على حالة مرت بها الشاعرة او شهدتها، والتعبير عن أوجه مختلفة من المجتمع المتسلط الذي يؤمن بقوانينه الوضعية حد إجحاف وإستغلال بعض افراده ممن يرفض الامتثال لهذه القوانين ، حيث يجد الضحية الأستعطاف من قبل الجمهور المراقب في حالة ربط الحاضر بالماضي لزيادة التأثير، فتصف الشاعرة حياة الشاعر العاشق الذي كان يناجي الرمال، والوحوش لاهيا في عالمه الخاص يعيش قصة حبه الاسطورية مع ليلى حتى موت ليلى، فتستحيل حياته الى الأسى والالم بعد موت ليلى، فينقطع عن العالم ويبقى جوارها فيتخذ من قبرها منزلا وسكنا لا يبرحه يناجي محبوبته ويبدي لوعته على فراقها، وفي أخر القصيدة يأتي صباح وإذ قضت لوعة الفقد على قيس، وليس من يحزن على فقده إلا الريح وصوت البوم الكئيب إن الشاعرة أكدت على مفارقة واضحة تشير

الى (الأخذ والعطاء) لكنه بعد كل هذا العطاء لم ينل من معاناته إلا الحسرة والألم حتى أنه لم يجد من يحزن لفقده بعد موته ويتألم لغيابه أعطت الشاعرة مدلولاتها بين يدي المتلقي بمفارقة درامية بحاجة لقراءة واعية للغة سادت فيها نبرة الشفقة والتعاطف

وفي قصيدة (الارض المحجبة)[1] تقول :

صوروها جنة سحرية

من رحيق وورود شفقية

واراقوا في رباها صورا

من حنان وتسابيح نقية

ثم قالوا ان فيها بلسما

هيأته الجراح البشرية

واردناها فلم نظفر بها

ورجعنا لأمانينا الشقية

.....

حدثونا عن رخاء ناعم

فوجدنا دربنا جوعا وعريا

وسمعنا عن نقاء وشذا

فرأينا حولنا قبحا وخزيا

وربضنا في شقاء قاتل

وكفانا بؤسنا شبعا وريا

وعرينا وكسونا غيرنا

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ١٩٧/٢

وكسبنا القيد والدمع السخيا

يقول خالد سليمان" إن التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذي يحيط به يكشف مجالا واسعا عن هذا النمط من المفارقة "[١] ما جاء في هذا النص هو وصف مركز لقصيدة (الارض المحجبة) هذا ما دفع لاعتبار إن القصيدة بكليتها هي من نوع المفارقة الدرامية التي عاشت فيها شخصيات ترجو الخير، وتأمل العيش بعالم مثالي صور لها ظلالا، وتدليساً، فتتفاعل مع الذوات الأخرى في التهيئة لحياة سعيدة كريمة، فتعيش الصراع للحصول عليها لكن ما تجده لم يكن سوى الجوع والعري والشقاء والقبح والدمع والقهر، فجمعت الشاعرة كل معاني الألم والخيبة لأحلام رفرفت أرواحهم للحصول عليها، فشغلت الشاعرة بكسر توقع الشخصية، فجعلت من القارئ يأمل كما تأملت شخصية القصيدة، ثم ليكتشف إن ما حدث مخالف لما هو واقع، فان الواقع مناقض لأحلامهم وتطلعاتهم، فيفقد الثقة في ما هو قادم لتعود وتنفي كل أمل، وتقابله بما حدث فعلا تقول (عن الرخاء الناعم وجدنا الجوع والعري وعن النقاء والشذا فراينا القبح والخزي، وكسينا غيرنا وكسبنا القيد والدمع السخي) وهي صدمات توالت لأحلامهم وآمالهم وأستعملت الفعلين (سمعنا و رأينا) وهي وصف لمعاناة الضمير الجمعي لهذه المفارقة وتتمثل في الخداع وخيبة الأمل

وفي قصيدة (مرثية غريق) تقول [٢]الشاعرة :

حدثيني ما ارى خلف السياج

فهو يا ضفة في الليل المريب

ما الذي المح في هذي الدياجي

---

(١) المفارقة والادب : ٣٠

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩٠/١

ما تراه ذلك الشيء الغريب

هيكل يغطس حينا ثم يطفوا

تائها تحت دجى الليل الحزين

بشر هذا ترى؟ ام هو طيف؟

ليت شعري، يا دياجي، ما يكون؟

.....

يا لميت لم يودعه قريب

فهو في النهر وحيد متعب

ما بكى مصرعه إلا غريب

هو قلبي، ذلك المكتئب

رسمت الشاعرة لوحة إنسانية عبرت فيها في حادثة غرق، فوصفت بدقة حالها كمراقب للحدث وحال الغريق المجهول، فتجلت الصورة القاتمة لمصير هذا الإنسان بعرض درامي يضع هاجسا لدى المتلقي للتحري ومعرفة المزيد، فخلقت جوا من التناقض في الأبيات الأخيرة ثم لتوضح إن الناعي لهذا الغريق هو قلبها في إشارة الى آمالها وأحلامها، بلغت مأساة الشاعرة وصراعها مع ذاتها لرسم هذا الحدث المأساوي لتنعى قلبها في مفارقة درامية وبناء هيكل وهمي تم تحطمه بكسر توقع المتلقي في نهاية القصة هذا الحدث المبني على الوهم خلقت أجواءه الشاعرة فوظفت لذلك آلية المفارقة الدرامية مرسومة بشكل بنية إيجابية توجه القارئ للتفاؤل والأمل حتى تعود وتنقض ذلك الأمل وينتهي كل شيء من جديد، فالعملية في الأساس عملية بناء وهدم ، وفي قصيدة (المدينة التي غرقت)[1]

وراء السدود التي ضمدوا جرحها بالحصير

(1)) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٧٠/٢

وخلف صفوف الصرائف حيث يعيش الهجير

يسير طريق تدثر بالطين نحو المدينة

واطلالها حيث بات يعيش اصفرار السكينة

وحيث الشوارع باتت وحولا ومستنقعات

وكانت تجيش وتزخر ساحاتها بالحياة

وكانت تهش وتضحك للشمس كل صباح

فباتت يعشعش فيها الدجى وصفير الرياح

وكانت منازلها المرحات تلاقي القمر

وجاء الخراب ومدد رجليه في ارضها

وأبصر كيف تنوح البيوت على بعضها

.....

وتصحو المدينة ظمأى وتبحث عن أمسها

وماذا تبقى سوى الموت والملح في كأسها

إن هذا النوع من المفارقة يقوم على مرجعيات الشاعر التراثية والتاريخية والفكرية والنفسية وقوة وعيه بالحدث تجعل من الشاعر مدركا لها، ولحيثياتها وقد تمتد لتشمل القصيدة برمتها فلا تبرز من لفظ أو عبارة وهدفها تأسيس الشاعر لموقفه من الوجود هنا حادثة غرق المدينة نجد ان الشاعرة عرضت حالة مأساوية للمدينة وما أصابها نتيجة للفيضان وبأسلوب سردي بدأت تقابل صورة المدينة قبل وبعد الطوفان فصورت الخراب كائنا متوحشا مدمرا أحال المدينة الى ركام، فالمفارقة الدرامية هي في مباغتة الفيضان للمدينة وهذا التحول السريع الذي جعل جمل القصيدة تعجبية من سرعة الخراب، فكان تشبيها له بكائن مدد رجليه في أرض المدينة، فتحولت السعادة

الى حزن والضحكات الى بكاء كررت الشاعرة الأفعال المضارعة دلالة لإستمرارية الحدث ليعم الخراب كل شيء حتى البيوت تنوح على بعضها نتيجة لهذا الأسى وترق لحال بعضها، ثم تصحو المدينة عطشى تبحث عن الحياة التي كانت عامرة في أمسها، فلا وجود إلا الموت والملح في كأسها

المبحث الرابع

مفارقة خداع النفس

مفارقة خداع النفس هذه المفارقة لها اتصال وثيق مع مفارقة (الحدث والدرامية)، وهي إيقاع الإنسان نفسه في مكيدة أو في حالة من الخداع مع أدراكه الواعي لها، فيصور حقيقة وهمية يؤمن بها، ويوظف لذلك ظروفه وإمكاناته ليخالف الواقع بواسطتها، ليتبع بذلك غاياته ورغباته من أجل خداع نفسه، ورفض دلائل صارخة و حجج حقيقية منطقية، فيقنع نفسه بوجود حقيقة ما أو عدم وجودها[١]، قال في ذلك الفيلسوف الامريكي (مايكل نوفاك): "لا حدود لمعرفة قدرة الانسان في خداع نفسه"[٢] وفي التوظيف الأدبي هي طريقة تبنى عليها شخصية أدبية فتستعمل ذكرياتها ورغباتها واحتياجاتها وآمالها لتبني عالما خاصا بها، فتنتقي الافكار الإيجابية، والذكريات السعيدة التي تتفق مع أفكارها ولو كانت على عكس رؤية الآخرين وأفكارهم[٣]، لكن السؤال هو لماذا تخدع هذه الشخصيات نفسها؟، والجواب في علم النفس، إن خداع النفس تتخذه بعض الشخصيات كوسيلة للدفاع والحماية من معرفة مؤلمة وهي وسيلة مرهقة إشار الى ذلك العالم فرويد قال :" إن خداع النفس مخطط له لتجنب المعلومات ويعتقد إنه يساعد الفرد على حماية نفسه من الالم المرتبط بتلك المعلومة " [٤]، إذن فوظيفته هي التخفيف من قدرة العقل على القلق المرتبط بالسعادة، وأشار ميويك: الى إن" للمفارقة وظيفة اصلاحية في الاساس تشبه أداة توازن تبقي الحياة متوازنة وتسير في خط مستقيم، تعيد الى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد، المفرط في جديته أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد " [٥] فهي بذلك عامل مساعد في تهدئة النفس الإنسانية بإيجاد نوع من الموضوعية في التواصل مع المحيط ونتعرف على انعكاس هذا النمط من المفارقة في شعر نازك الملائكة وقدرتها على انتاج هذا النوع ففي قصيدة

---

(١) ينظر : مفهوم خداع الذات في علم النفس ، رندا عكاشة ٢٠٢١ ، موقع (اي عربي) مقال

(٢) مفهوم خداع الذات في علم النفس : ٢

(٣) ينظر : علاج خداع الذات بالسعادة النفسية والتلكؤ الاكاديمي لدى طلاب الجامعة ، د٠ عبد المنعم عرفه محمود محمد ، كلية التربية – جامعة الازهر (اطروحة) : ٢١٨

(٤) علاج خداع الذات بالسعادة النفسية والتلكؤ الأكاديمي لدى طلاب الجامعات : ٢١٩

(٥) المفارقة وصفاتها : ١٦

(الخيط المشدود في شجرة السرو)[1] إذ عبرت الشاعرة عن حالة من خداع النفس لشخصية روت قصتها شعرا لرجل يعود من سفر ليجد ان حبيبته قد ماتت ، فبالرغم من إن ما يتضح للقارئ هو العلم المسبق لشخصية البطل بالحادثة إلا إنه ، يحاول تطمين نفسه من خلال وصف حال المنزل إنه كما هو لم يتغير تقول :

وترى البيت لحظة دون حراك

ها هو البيت كما كان ، هناك

لم يزل تحجبه الدفلى ويحنو

فوقه النارنج والسرو الاغن

وهنا مجلسنا

ماذا احس ؟

حيرة في عمق اعماقي ، وهمس

ونذير يتحدى حلم قلبي

ربما كانت ... ولكن فيم رعبي ؟

هي مازالت على عهد هوانا

هي ما زالت حنانا

وستلقاني كما كانت قديما

وستلقاني ....

" انها ماتت ..." وتمضي شاردا

عابثا بالخيط تطويه وتلوي

حول ابهامك اخراه ، فلا شيء سواه

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/١٣٤-١٣٥

كل ما ابقى لك الحب العميق

هو هذا الخيط واللفظ الصفيق

لفظ" ماتت" وانطوى كل ما كان عداه

نرى حال الشخصية الرافضة للواقع والخوف من خبر (وفاة الحبيبة) وقد رسمت لنفسها حالة من الطمأنينة المتوترة، فوقوفه أمام الباب، والتمعن بتفاصيله جعل الخوف يتمكن منه حتى تساءل (ماذا أحس؟ فيم رعبي؟) لكن أحساسه الداخلي كان اقوى من أي محاولة لتظليل ذاته، فما يفصله عن تلقي الخبر سوى فتح الباب، فالأستمرار في غلق الباب هو فقط يضمن له الجهل المحبب، وضمان بقاء الحبيب والحياة السابقة كما هي، فيقول مكرراً (وستلقاني، وستلقاني، هي مازالت، هي مازالت) ألفاظ كررت للرغبة في الإطمئنان لكن فتح الباب وتلقي الخبر الصاعق ينهي محاولاته ، فكأن بين إغلاق الباب وفتحه حلم إستيقظ منه على فاجعة هذه المفارقة رصدتها الشاعرة من خلال رواية تفاصيلها في بنية درامية متماسكة رامزة، فجعلت من فتح الباب مرادفا للخوف من المجهول ورفضا للواقع، أما في قصيدة (كلمات)[1] تقول :

شكوت الى الريح وحدة قلبي وطول انفرادي

فجاءت معطرة بأريج ليالي الحصاد

والقت عبير البنفسج والورد فوق سهادي

ومدت شذاها لخدي الكليل مكان الوساد

وروت حنيني بنجوى غدير يغني لواد

وقالت : لأجلك كان العبير ولون الوهاد

ومن اجل قلبك وحدك جئت الوجود الجميل

ففيم العويل ؟

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/٢٤٤

وصدقتها ثم جاء المساء الطويل

فسألت الليالي : احق حديث الرياح ؟

فرد الدجى ساخر القسمات

" أصدقتها ؟ انها كلمات ..."

نلحظ إن المفارقة التي تقدمها الشاعرة في(نمط خداع النفس) جاء هنا مزدوجا حيث إنها لم تكتف بخداع نفسها وحسب بل دعمت ذلك بزيادة عوامل داعمة في حوار خيالي مع الريح لتعطي نفسها أمالاً وهمية تنعش روحها المعذبة، فأوحت بذلك رسم صور نابضة بالحياة تفيد إنها أهم ما في الوجود، وإن هذا الجمال المحيط بكِ لأجلكِ أنتِ، فلا تبتأسي ولا تحزني، فيطمئنها حوار الرياح ، لكن الشك يظل قائماً، فتعود للتأكد ، فتكشف عملية الخداع يجيئ المساء الطويل، فيسلب منها تلك الفرحة وذلك الإطمئنان ساخرا من سذاجتها لتصديقها كلام الرياح، فيقول: " إنها كلمات" أي إن الواقع الذي تعيشيه هو جواب تلك الأسئلة التي حاولت الشاعرة فيها خداع نفسها، وأسهمت بذلك مجموعة من العناصر فعاشت شعوراً مفارقاً عبر التأليف بينها، و في قصيدة (الراقصة المذبوحة)[1]

ارقصي مذبوحة القلب وغني

واضحكي فالجرح رقص وابتسام

اسألي الموتى الضحايا ان يناموا

وارقصي انت وغني واطمئني

. . .

اضحكي للمدية الحمراء حباً

واسقطي فوق الثرى دون اختلاج

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/٢٣٢

منة ان تذبحي ذبح النعاج

منة ان تطعني روحا وقلبا

تستنكر الشاعرة في هذه المفارقة من خداع النفس في ألفاظ أدت معنيين جزئت خلالها حالتين للمرأة الراقصة أمتدت المتضادات على طول القصيدة لوصف حالة فظيعة الأولى المرأة المرحة المنطلقة على أصوات العزف في لفظ (أرقصي) ثم تكمل مذبوحة القلب، وتضحك لسكين ذبحها، فجرحها سعادة وفرح تحمل دمائها، وترتمي مذبوحة على الارض كما تموت النعاج، وعليها أن تكون ممتنة إنها قتلت بهذه الصورة ، فتبنت الشاعرة رؤيتها للصورتين المتقابلتين من حالة الراقصة المذبوحة والبناء الدرامي في إظهار النهاية المأساوية فأحلامها بالحرية واتباعها حركات التحرر ما هو الا خداع المرأة لنفسها ليستحيل الحق الى سبب استباحة القاتل روحها وجسدها، فالقتل يبدأ بالروح حتى يصل اخيرا الى الجسد، فجعلت من الراقصة رمزا لثورة المرأة على العادات والتقاليد، ورمز للتحرر من القيود الاجتماعية التي إستباحت دماء النساء لأي سبب كان لكن لم يكتب لهذه الثورة النجاح لتنضم الى جموع الضحايا ممن سبقوها استخدمت الشاعرة أفعال الأمر (أضحكي، أسألي أسقطي، غني، أطمئني) تدل على إنفعال الشاعرة الشديد ضد العادات التي هاجمتها غير مرة في كتاباتها، وفي دفاعها المستمر عن حقوق المرأة عدت الشاعرة الحياة صراع الأضداد والمتناقضات فأصبحت جزءا من فكرها وشعورها تلتمسها في نفوس البشر جميعا تشكل من تداعياتها مفارقات يومية وتتفق مع القارئ على هذه الرؤية

المبحث الخامس

مفارقة الورطة

مفارقة الورطة أشار ميويك الى ان "هذا النوع من المفارقة يوجد فيه مستويان الادنى وهو الأول ويمثله الضحية، والمستوى الأعلى وهو الثاني ويمثله صاحب المفارقة أو الجمهور، ويتعارض

هذان المستويان فتأخذ المفارقة فيه، شكل التناقض الظاهري أو الورطة " [١] ويتولد نتيجة خطأ في فهم الشخصية، أو سوء فهم لها، فيحدث بذلك تضارب أو (ورطة) بين المستويين السالف ذكرهما[٢] وهو ما لم يكن ليحدث في الأصل، فالحديث يدور بين متواجهين ومتفاهمين اما مفارقة الورطة فتتحقق في فعل العكس من ذلك[٣]، مرة واخرى تتولد (مفارقة الورطة) نتيجة الخطأ في فهم(صاحب المفارقة) الكاتب أو الشاعر، ووقوعه في هذه الورطة بسبب سوء فهمه لما يحيط به فتكون ورطة مفاجئة غي متوقعه، أو سوء اختيار وهي شديدة الأتصال مع أنواع المفارقة السابقة[٤] فتكون المفارقة بمثابة سلسلة يوضح بعضها بعضا وفي شعر نازك الملائكة صدى لها، فتكشف عن قدرتها احداث تصادم مفاجئ غير متوقع، وهي إحدى وسائل بناء(مفارقة) وأحداث قضايا شائكة في المعاني المتعارضة ، وبدلالة الأطر السياقية نلتمسها في قصيدة (الملكة والبستان) [٥]حيث تقول نازك الملائكة

وقع البستان في الايدي اللئيمة

صادر الباغي نسيمه

ويداه بعثرت تشرينه ، جزت كرومه

حصدت حنطته ، اوراده الحرى ، نجومه

---

(١) المفارقة وصفاتها : ١٠٢- ١٠٣

(٢) ينظر: السارد والمؤلف فاتح عبد السلام ابحاث وحوارات في الرواية والقصة القصيرة، د. محمد صابر عبيد ، ط١ الآن ناشرون وموزعون ، عمان –الاردن : ٣٣٣

(٣) ينظر : المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين د. عبد التواب محمود عبد اللطيف ، الشمس للنشر القاهرة – مصر : ٤٢

(٤) ينظر : مفارقة الموقف في شكوى تجني الصديق في الشعر الاندلسي ، د. مروة شحاته محمود الشقرفي، كلية الاداب جامعة دمنهور – مصر ، ٢٠٢١ : ٩٢٢

(٥) الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٤٧/٢

وعلامات الجريمة

اغمض العالم عنها مقلتيه وطواها في الاضابير

زواها بين اكداس التقارير

ومالك ذلك البستان قد شُرد في تيه الاعاصير

فلا تذكره إلا العصافير

ولا تبكي عليه إلا اخشاب النواعير

وبلور سواقيه مباح للخنازير

واهلوه عطاش في الخيام

سكنوا في شقة الجرح بقايا من عظام

ويريد العالم الناسي لهم ان يتغنوا بالسلام

ويعيشوا في وئام

يتميز بناء المفارقة هنا على الترميز ف (البستان) هو فلسطين (الايدي الاثمة والخنازير) هم الصهاينة و(والعصافير) إشارة الى الشعراء والأدباء والوطنيين الشرفاء في هذا المقطع تبدأ الشاعرة القصة منذ بدايتها في وصف الصهاينة المستعمرين بالأيدي اللئيمة صادرت البستان وهو رمز عن فلسطين، فأركان القضية الشائكة ثلاث سلطة الإحتلال بإهدائهم الارض والملكة تقبلت الهدية والفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين كما أضافت لهم العنصر الرابع هو العالم بسكوته على الباطل فجميع من في هذه القصة في ورطة، فلا الصهاينة يتراجعوا عن موقف أخذوه و يثقون بخطئه، ولا الملكة قادرة على رد الهدية وهي حق مغتصب ولا يمكن للفلسطيني السكوت على ذلك والعالم يتخبط في محاولة تحقيق العدل ويطلب من الفلسطينيين تناسي الماضي والعيش بسلام مع اليهود تكمل الشاعرة الأبيات المعنية (بمفارقة الورطة) تقول :

ثم ماذا ؟ هرع السارق يهدي الملكة

فلذة من حقلنا مخضلة عذراء مثل الليلكة

وتلقت بالقبول الملكة

وانحنت تغمره بالبركة

لم تر البستان مصبوغا بأنهار الدم المنسفكة

وتناست يدها ان تسأل اللص :

وهل تهدى الربى المنتهكة ؟

فلم ينج أي من شخوص هذه القصيدة وعناصرها من الوقوع في الورطة ، بل حتى الشاعرة وجدت نفسها معنية في الدفاع وتسجيل هذه الحادثة، ورفضها في شعرها وتكمن المفارقة في تشابك المتضادات التي تحاول جميع أطرافها التعايش معها وقبولها، وهنا معلومتين تتضادان إحداهما سلبية، هي الظلم وسلب الحقوق، والأخرى إجابية الدفاع عن الحق والوقوف بوجه الباطل، ويتضح هذا التأثير العاطفي لما تتسم به مفارقة الورطة من خاصية تأثيرية، وهذه إزدواجية وقدرة على انتاج عنصر الصراع بين حاكم غاصب محتل وشعب مقهور محكوم، وفي قصيدة (شجرة القمر)[1] حكت الشاعرة قصة قالت عنها إنها ناسبت الاطفال والكبار معا اهدتها الى ابنة عمتها (ميسون) وهي مأخوذة من حكاية انكليزية تجهل الشاعرة اسم صاحبها، ونسجت على منوالها هذه القصيدة التي وضعت فيها شخصية الشاعر الذي من شدة حبه للقمر فأنه يقدم على سرقته ودفنه ، تقول :

هنالك كان يعيش غلام بعيد الخيال

ويملأ افكاره من شذى الزنبق المنفعل

وكان غلام غريب الرؤى غامض الذكريات

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/٢٩٥-٣٠٠

وكان يطارد عطر الربى وصدى الاغنيات

ثم تروي الشاعرة تسلل الغلام وسرقته للقمر بسبب حبه الشديد له قبل أن يعرف انه ليس الوحيد في ذلك تقول :

وفي ذات صيف تسلل هذا الغلام مساء

وسار وئيدا وئيدا الى القمة الشاهقة

وخبأ هيكله في حمى دوحة باسقة

وعاد به : ببحار الضياء بكأس النعوم

بتلك الشفاه التي شغلت كل رؤيا قديمة

واخفاه في كوخه لا يمل ليه النظر

اذلك حلم ؟ وكيف وقد صاد ... صاد القمر

ثم تبدأ الأحداث بالتصاعد لتتشكل الورطة التي وقع فيها الغلام جراء حلمه بامتلاك القمر، فاعتمدت لذلك الشاعرة أسلوب السرد القصصي الذي شكل مع المفارقة حالة من التناقض المتكئ على صراع الأضداد، فوردت في العنوان الرئيسي للقصيدة، ثم أستمرت لتحقق التوتر الازم لمفارقة الورطة وكسر توقع المتلقي، فتحثه على تتبع حالة الورطة وسيرورتها على طول النص، واللهفة لمعرفة النهاية ونتائجها، فتدهشه في أخر القصيدة وتكون النتيجة سلبا أو إجابا هي آخر ما علق بذهن المتلقي ويتجلى ذلك حين تتجه الشاعرة بالأحداث للكشف عنها شيئا فشيئا، فكان اسلوب السرد هو افضل سبيل في إيصال صورة الورطة التي رسمتها الشاعرة للغلام، ثم تكمل في توضيح اشتعال الأزمة وتصاعد حالة الورطة تقول :

وفي القرية الجبلية ، في حلقات السمر

وفي كل حقل تنادى المنادون " اين القمر " ؟

ونادت صبايا الجبال " نريد القمر "

فرددت القنن السامقات : " نريد القمر "

الى ان تقول :

وثاروا وساروا الى حيث يسكن ذاك الغلام

ودقوا على الباب في ثورة ولظى واضطرام

وهز السكون وصاح : لماذا سرقت القمر

وجن المساء ونادى : واين خبأت القمر ؟

.....

وفي الكوخ كان الغلام يضم الاسير الضحوك

ويمطره بالدموع ويصرخ: لن يأخذوك ؟

لكن صوت الجماهير زاد جنونا وثورة

وعاد يقلب حلم الغلام على حد شفرة

اين سيهرب ؟ اين يخبئ هذا الجبين

ويحميه من سورة الشوق في اعين الصائدين

وفي اي شيء يلف اشعته يا سماء

إن المفارقة بوصفها إحدى الوسائل الفنية لرسم معالم الموقف الذي يقع فيه الإنسان، صورت الشاعرة من خلالها (ورطة) أوقع الغلام فيها نفسه نتيجة حبه للقمر، فلم يكن بحسبانه إن القمر ملك الجميع، ولا يمكن إحتكاره مهما كان حبه، فيستوعب حجم الورطة التي صار داخلها حتى يتجلى له ذلك بعد هجوم المحبين عليه مطالبين بأجوبة فورية لما فعل بينما هو مستمر في محاولة إخفائه والاحتفاظ به، فانقسمت المفارقة بين محاولة الغلام تحقيق حلمه بالأحتفاظ

بالقمر، ودفاع المحبين الأخرين عن حقهم بالتمتع به في سهراتهم ولياليهم، فلا هو قادر على إخفائه وهو يعلم ذلك، ولا هم يمكنهم السكوت على سلب حقهم، وهذا يدفع الى عدّ القصيدة بأكملها مفارقة ورطة تم إختصار بعض أياتها لتحديد ماهية المفارقة فيها، فبنت الشاعرة حكاية درامية لونتها بأنواع المفارقات ، وكما تم توضيح إن مفارقة الورطة شديدة القرب من المفارقة الدرامية ومفارقة خداع النفس[١] للتعبير عن أوجه الحياة، وتعامل المجتمع، فحقق الصراع وتسارع الأحداث كسر توقع القارئ وليشده للمزيد من التشويق، فخلق جوا من التناقض يقوم عموما على بناء حلم يتم تحطيمه، أختفت خلفه صانعة المفارقة التي وظفتها، فغيرت مسار الدلالات وجعلت لذلك مدلولات مراوغة، فتخلق بذلك فجوات تجعل الشاعر يبني عالما كاملا على الوهم، فتداخل أنواع المفارقة وتشاكلها يوحي لنا بأن المفارقة كلٌ لا يتجزأ، لكنه في الوقت نفسه وتوظيفات خاصة ببعض نوازع النفس، وتقلباتها وتعاملاتها مع الآخر بطريقة غير مباشرة في قصيدة (انشودة السلام) وظفت الشاعرة الحرب العالمية الثانية في مفارقة ورطة دخلها العالم أملا في تغيير حاله والثراء تقول [٢] :

فيم هذا الصراع يـا أيها ألاحــ

ـياء ؟ فيم القتال فيم الدماء ؟

فيم راح الشـبان في زهرة العمــ

ـر ضـحايا وفيـم هذا العداء ؟

(١) المفارقة في الشعر العربي بين سلطة الابداع ومرجعية التنظير : ١١

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥١/١

أهو حب الثراء ؟ يـا عجب القلــ

ـب ! وما قـيمة الثراء الفاني ؟

.....

ثم مـاذا يـا ساكني العالم المحــ

ـزون ؟ ماذا من القتال جنيتم ؟

.....

هـل تغلبـتم على الفـقر والاحــ

ــزان والسقم أيـها الواهمــونا

أ نجـوتم ؟ من المــأثم ام لــم

يزل العـيش فتـنة و مــجـونا ؟

اسفا لم تزل كما كانت الأنــ

ـفس تـحيـا في أثمــها الابـدي

لم تزل خمرة الظلال رجاء الــ

آدمــين في الـوجود الـشقـي

لم تكن الشاعرة نازك الملائكة ملزمة بصنع مفارقة في كل قصيدة لكن ثمة في الحياة أحداث وصور تحمل في طياتها مفارقات حقيقية ودور الشاعر هو التعبير عنها فقط وتسجيلها تاريخيا منها مفارقة الورطة في قصيدة (انشودة السلام)، والتي حملت بين ثناياها ماسي العالم من حرب دخلها لأسباب وخرج منها لأسباب أخرى تماما، فالورطة التي وقعت فيها كل الطبقات الإجتماعية ، والسياسية ، والعسكرية في العالم كانت في سبيل التغيير للأفضل إلا إن ما حدث جعل من الآمال والأحلام مجرد سراب يحسبه الظمآن ماء ، فالفوضى التي أحدثتها الحرب

والدمار جعل كل دافع لها دافعا يفتقد للحكمة والعقل والانسانية، فالثمن الذي دفعه العالم من تورطه في هذه الحرب كان أغلى من أهدافها في الرخاء والعز والمجد، فصورتهم الشاعرة على أنهم يعيشون في غياهب سكرة أستيقظوا منها على مآسٍ أكثر شدة وتأثير مما كانت قبل الحرب فتتساءل الشاعرة (أنجوتم من المآثم أم لم يزل العيش فتنة ومجونا) ثم تجيب على سؤالها أسفة على كل ما جرى ولم يزل العالم يحيا في أثمه الأبدي في وهو الطمع والكبر والسيطرة الورطة هنا جعلت كل الأطراف تعيش حالة تخبط والضياع بين المكاسب والثمن الذي دفع لتحقيقها، فالمفارقة إن ما دفعه العالم مقابل النفوذ والسيطرة كان أغلى وأكثر مما حصل عليه إن غستعمال الشاعرة مفارقة الورطة هي بمثابة نقض شديد لما آمن به العالم قبل الحرب وإن مقدار ما فقد والضحايا جعل الشاعرة فاقدة للثقة تماما حيث لم تجد ملاذا آمننا لأحلامها فكأنها تقف بينهم صارخة بحروفها إن العالم يسير على غير هدى، وتدلهم على طرق آمنة في الحياة ليس في وسع أي كاتب او فنان أن يصل الى هذه الاجادة في صنع المفارقة مالم يكن "يجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى في الحياة " كما قال كير كيجورد [1] والخدعة الكبرى إن هذه الحياة لا خلود فيها وكل ما يكسبه العالم سينتهي الى فناء بما في ذلك الانسان.

(1)) المفارقة ، نبيلة ابراهيم : ١٣٦

الفصل الثالث

من اساليب تشكيل المفارقة في شعر نازك الملائكة

- المبحث الاول: التناص
- المبحث الثاني: التكرار
- المبحث الثالث: السخرية

الفصل الثالث:

من اساليب تشكيل المفارقة في شعر نازك الملائكة

المدخل:

المفارقة لغة الذكاء والفطنة أعتمدها الشعراء والكتاب، قديما وحديثا، هذه التقانة الماتعة وفي أغلب نتاجاتهم الأدبية الشعرية منها والنثرية، لتحقق غاية التوتر في النص كما تضفي عليه لذة ودهشة، فالتوتر الذي ينتج عن حقائق يسعى الشعراء الى كشفها باستعمال الأسلوب الأمثل وهو المفارقة ، كما وظفوا لذلك طرقاً وأساليب عديدة أعرض منها ثلاثة هي (التناص، والتكرار، والسخرية)، وبما أن عماد المفارقة بكل أنواعها وتفرعاتها هو (التضاد) ، فأننا سنجد إن الشاعرة نازك الملائكة قد وظفت هذه الأساليب في تحقيق (تضاد المفارقة) وقدرتها على تكوين صور جاهزة للعقل ضمن مفهوم المفارقة، فالشعراء والمبدعون ليسوا سواء في ذلك إذ يغلب على كل منهم أفكاره ومعتقداته ، فيشرك الجمهور ليكون المتلقي الشريك الأساسي في أكتشافها وأستنباطها ومعرفة أبعادها الدينية والفلسفية والعلمية ، فتزيد بذلك متعة القراءة وجمالية النصوص، وتعطي للمتلقي دوراً في عملية الأبداع الفني، وهذه من وظائفها الإصلاحية، يقول ميويك: إن وظيفة المفارقة "وظيفة إصلاحية في الأساس" [1] هذا الفكر المتناغم بين فكر الكاتب وعقل وفطنة القارئ يضفي صبغة موضوعية على نصوص الأدبية والفنية توضح هذه الدراسة العلاقة بين بعض الأساليب وقدرتها على تشكيل المفارقة في بعض اشعار نازك الملائكة والبداية مع التناص

(1) المفارقة وصفاتها : ١٦

المـبـحـــث الاول

مفارقة التنـــاص

المدخل

بات معروفا ما للتناص من أهمية في الدراسات الأكاديمية العربية والعالمية حيث يتبع الشعراء أساليب مختلفة تسهم في زيادة قوة التناص ، والتناص حسب رأي جوليا كريستيفا " هو عملية نقل لتعبيرات سابقة او متزامنة في النص الجديد"[1] ومن هذه الاساليب (المفارقة)، فيتحد الأسلوبان (التناص والمفارقة) ليكسبا النص أهمية متزايدة وقوة في طرح الأفكار ، فتكون نقلة نوعية لحالة التناص ككل وتهدف هذه الدراسة لتقصي توظيف الشاعرة نازك الملائكة للتقانتين (التناص والمفارقة) وأثرهما في نتاجاتها الأدبية ، فيبرز إستدعاء الشاعرة للتراث الديني والاسطوري، وهما الأبرز في شعرها ، وجدت المفارقة في نتاج الشاعرة عبر التناص في الألفاظ والتراكيب او التناص مع الفكرة في نص آخر مصورةً للتعالق النصي :

اولا: مفارقة التناص الديني إن المتتبع لشعر نازك الملائكة يجد إنها كانت حريصة على تضمين نتاجها للتراث العربي والعالمي وتوظيفه فيه، وبخاصة التراث الديني فاستمدت من القرآن الكريم بعضاً من ألفاظه ومعانيه وهو توجه جميع الشعراء منذ نزول الذكر الحكيم على سيدنا ونبينا رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)، فكان منهجهم وتوجههم له توجها لا إراديا عفويا لدى الشعراء المحدثين من المسلمين وحتى الشعراء العرب غير المسلمين مثل الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد حيث ضمن اشعاره اقتباسات قرآنية وشخصيات اسلامية عظيمة مثل قصيدة (في رحاب الحسين) و قصيدة (في رحاب النجف الاشرف) وكذلك الشاعرة نازك الملائكة نحت هذا المنحى ، فبرز توظيف التناص المفارق في عدد غير قليل من قصائدها فتنوع بين

([1]) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء –ا لمغرب ، ١٩٩٧ : ٢٣

الأسطوري والتراثي الشعبي والديني، ففي قصيدة (الماء والبارود، من ذكريات حرب اكتوبر)[1] حيث ضمنت قصيدتها قصة سيدنا **اسماعيل (عليه السلام)** مع أمّه **هاجر(عليهما السلام)** حين أضطر لتركهم نبي الله **ابراهيم (عليه السلام)**في واد غير ذي زرع، فتولاهم الله تعالى برحمته، ففجر لهم عين زمزم التي لازالت وستبقى حتى يرث الله الارض ومن عليها تقول:

رباه فجر بين ايدينا عيون الماء

هات اسقنا يا رب من لدنك كاس رحمة مطهرة

يا واعد المؤمن بالصحو وبالظل والندى الظليل
هات اسقنا كما سقيت الطفل اسماعيل
كما رويت امه الولهة المنكسرة
بعد هيام ضائع طويل
في مدن العويل

ذكرت الشاعرة قصة سيدنا اسماعيل عليه السلام ضمناً وهي قصة دينية معروفة للمتلقي في هذه الأبيات لدواعي الأمل بالله والدعاء له لتحقيق السقيا وقصدت بها سقية من رحمة الله وعونه في تحقيق النصر في هذه الحرب التي كانت لكل العرب في مواجهة اسرائيل، واستعملت لفظ (التفجير) للرغبة الشديدة والطمع في رحمة الله واشتداد الكرب، (على الفرقة المصرية ابان حرب اكتوبر التي تقطعت بهم السبل، ونفذ منهم الماء فليس أمامهم إلا الموت عطشا أو التضرع بالدعاء والثقة بالله تعالى، فلا يجد الإنسان غير رحمة الله ووعوده للمؤمنين بالنصرة في أوقات كربهم وأوقات راحتهم يرويهم كما روى الطفل اسماعيل (عليه السلام) العاجز عن نصرة نفسه او الاعتناء بنفسه وبأمه المنكسرة الوحيدة في صحراء قاحلة حتى قصفت الطائرات الصهيونية

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٣٨

مناطق حولهم لتتفجر من ذلك عيون ماء بسبب وجود مواسير مياه مدفونة تحتها)[1] فالمفارقة هنا إنها رأت إن الصورتين تلتقيان وإن كانت بين رجال مدربين وبين امرأة ضعيفة وطفل ، فأعادت هذه القصة لذهن الشاعرة ما حدث مع السيدة هاجر ونبي الله اسماعيل (عليه وعلى ابيه الصلاة والسلام)، فجعلت منها مفارقة تناص بين حادثتين قديمة وأخرى حديثة حيث إن عناية الله لا تفرق بين طفل وأم عاجزة وبين رجال اقوياء جنود دافعوا عن بلادهم بوجه الطغيان ، فتطلبت ذات الوقفة لتتحول الصحراء القاحلة في ثانية الى منبع للمياه العذبة حتى صعب على المرأة حصرها، وهذا ما حدث مع جنود الفرقة المصرية فالشاعرة هنا لم تذكر النص كما جاء في القرآن الكريم بل أشارت له إشارة واضحة بينت المعنى المراد من ذكره – ذكرت الشاعره هذه الحادثة كمقدمة للقصيدة – كما أستوحت الشاعرة قصائدها من قصص جاءت في القرآن الكريم مثل قصيدة (آدم وحواء) وقصيدة (قابيل وهابيل) والتي وجهت من خلالها تساؤلات خطرت في أذهان البشر منذ (النبي آدم عليه السلام) الى وقتنا، وستبقى ما بقيت البشرية كل يفسرها بطريقته ونظرته وحسب معتقداته للمسلمين تفسير وللنصارى غيره ولليهود غيره ، وكذلك الأديان غير السماوية بوصف هذه القصص من الأساطير البشرية جاءت بالمفارقات والأحداث والصور لديهم، وفي قصيدة (قابيل وهابيل)[2] تقول :

اين هابيل؟ اين وقع خطى اغـ ـنامه في الحقول والوديان

ليس منه إلا ضريح كئيب شاده في العراء أول جان

واتت ظلمة المساء على الحقـ ـل وعاد القطيع من دون راعي

ليس إلا قابيل يمشي كئيباً وهو نهب الافكار والاوجاع

إن يكن من فقدت أول مقتو فلأياً سيقتل العشرات

---

(1) ينظر : نازك الملائكة في شفتي يتفتق البدر ، محمد علي عوض ، موقع جريدة الرؤية ٢٠١٩ (مقال)

(2) الاعمال الشعرية الكاملة :٣٦/١

يـا لأحـزان ادم حـيـن ابـ ـصر بابنيه قـاتـلا وقـتـيلا

ايـها المستطار لـن تردع الاقـ ـدار حتى إذا بـكـيت طـويلا

استرح انت، ن، دع العالم المـ ـحزون يحيا في ظلـمة الأرجاس

دعـه في غيـه فما كان هابيـ ـيل القتيـل الوحـيد بـين الناس

تمثل القرآن الكريم في نصوص نازك الملائكة، فأخذت منه أقتباسات، وتناصت مع بعض نصوصه و قصصه لتوظفها بما يلائم تفكيرها لتنتج نصوصا حيوية تتوهج بالتخييل والإيحاءات نتيجة إنبثاقها العفوي من المخزون الثقافي الثري للشاعرة ، فتجسده بصور متخيلة تعطيها روحا أخرى، فتبعث فيها الحياة، ولا تخلوا من الفائدة، فهي نصوص توجيهية تخاطب المجتمع الحديث، وصلته بماضيه مهما ابتعدت القرون، تتخذ الشاعرة دور الراوية لتروي لنا قصة اول جريمة في التاريخ البشري حيث ارتأت في هذا النص اسلوب السرد القصصي في وصف ما حدثت بين اولاد النبي ادم (عليه السلام) (قابيل وهابيل)، وهي من جهة اخرى تحاكي صراع الخير والشر في نفوس البشر، والجشع والتسرع والندم، وكل هذه الاحوال التي تمر بها النفس البشرية التي لا يمنعها من سلوك طريق الشر إلا إيمانها واخلاقياتها التي تربت عليها فتكثف هذه الصور المتخيلة والتي تحمل الدلالات الرمزية السابقة عن طريق نقل الخبرة، فتلخص التجربة الفنية والانسانية بصورة فذة اضافة الى تفعيل اسلوب المفارقة الذي تمثل بموقف (قابيل) والحزن الذي انتابه بعد قتله لأخيه،فعبرت عن ذلك بالقول: (قابيل يمشي كئيبا نهب الافكار والاوجاع) ، فالقاتل والمنتصر هو من يتوجع ويندم على فعله لكن لا ينفع الندم، ولا دمع ابيه في اعادت المقتول والمفارقة الأخرى ان هذا الحال سيستمر بعد كل ما جرى للقاتل، فلن يتخذ البشر من هذه الحادثة عبرة او درس تقول:(**إن يكن من فقدت اول مقتول فلأيا سيقتل العشرات**) ان احتراف الشاعرة في توظيف تقنية التناص المفارق لأنها من اكثر الشعراء اتقانا لتفعيل اسلوب

الرمز الشعري وتوجيه الكلام بصورة مبطنة او غير مباشرة نوعا ما ذلك يتضح من خلال هذه الدراسة المفارقة في شعرها وبمختلف الاساليب الفنية واللغوية وفي قصيدة (ادم وفردوسه) [1] بنت الشاعرة قصيدتها استنادا الى قصة سيدنا آدم (عليه السلام) وبدأ الخليقة وعصيان الله تعالى، ولم يكن عصيان ذنب بل هو تغلب هوى النفس في أول إختبار لحرية الاختيار وضع بها البشر نتج عنها الهبوط من الجنة الى الأرض والحياة الدنيا وكل هذه الأحداث تقول :

اي ذنب جناه آدم حتى

نتلقى العقاب نحن جميعا

وليكن ادم جنى حسبه فقـ

ـدان فردوسه الجميل عقابا

أولم يكف انه هبط الار

ض ليسقى آلامها اكوابا ؟

أولم يكف أنـه هبط الدنـ

ـيا طريدا من خلده الفينان ؟

أولم يكف انــه عـرف الشـر

وقد كـان طاهرا في الجنان؟

ليت شعري ماذا يروق لعينيـ

يــه هنا في انغلاق هذا الوجود

كيف ينســى آفــاق جـنته مـا

ذا يغـذي حنينـه الخلــود

---

(1)) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢١٦/١

إن شغف الشاعرة بالأسئلة الوجودية، وجدوى الحياة، وافكار التشاؤم جعلت من قصص القرآن الكريم مجالا رحبا تناقش فيه الشاعرة وتجيب على تساؤلاتها، وما يشغل بالها من هذه الأفكار، فوضعت نفسها موضع سيدنا آدم (عليه السلام)، فنظرت من منظوره، وبينت حجم المفارقات التي برزت واضحة في أبيات القصيدة ومن تساؤلاتها هل أستحققنا العقاب مع آدم(عليه السلام)؟ وهل استحق فعله كل ذلك؟ من طرد من الجنة، وتجريده من حياة النعيم والخلود الى حياة الأسر والفناء والتعب ؟، وكيف كان رأيه وكيف تقبل ما أخذ منه على عجل ليحاول التأقلم مع واقعه المرير؟، وغيرها من مفارقات أتسمت بالتضاد بين المعاني والصور في حياته بين الجنة ، والارض وهذه الإنعطافة التي غيرت شكل الحياة والإنسان وتستمر أحداث هذه القصة التي وردت في القرآن الكريم، فتسرد أحداثها لتصل الى حادثة قابيل وهابيل ابناء آدم و أول جريمة قتل قام بها قابيل، فقتل أخاه هابيل وهي كذلك وردت في القرآن الكريم تقول:

يـا لأحزان ادم عندما ابـ

ـصر بابـنيـه قاتـلا وقـتيلا

ايـها المستطار لن تردع الاقـ

ـدار حتى اذا بكيت طويلا

وظفت الشاعرة التناص في هذه القصيدة مبنيا على استراتيجية المفارقة، فأعادت صياغة الحكاية المشهورة بقراءتها الخاصة، بهدف تجديد الوعي المعاصر بحوادث تاريخية دينية معروفة بين الاديان وليس الأسلام وحسب، فكسرت توقع المتلقي باستدعائها لهذه الحادثة من وجهة نظر مختلفة، فلم يكن عقاب ادم (عليه السلام) بالهبوط من الجنة فقط بل العقاب بدأ بعد ذلك من اعمال لجمع القوت، والدفاع عن النفس ضد الأخطار ثم تربية الابناء حتى رأى ولديه قاتلا وقتيلا، فليس بوسعه تغيير الاقدار بدمعه بل عليه تقبلها وطاعة الله بالرضى والقبول

وفي التناص الديني (القرآني) اللفظي جاء في قصيدة (للصلاة والثورة)[1] قولها :

سيستحيل الماء والتراب والهواء

مدافعا فاغرة، وثورة حمراء

تزلزل العصابة السوداء

ويسقط الطغيان

ويزهق الباطل والبهتان

ويمكرون مكرهم، ويمكر الرحمن

هذا التناص أللفظي مع الآية الكريمة قال تعالى:((وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ))[2] خلق شعرية على مستوى البنية الدلالية للآية الكريمة، فجعلت من التناص أداة اجرائية للمفارقة في خدمة المعنى المراد، فجيش هذه الأمة ليس الانسان فقد بل الماء والتراب والهواء كل ذلك سيدافع عن ارض العرب، وعن قبة الصخرة، فالمفارقة هي تحول الذي يصيب الأرض من ظوهر لخدمة الانسان الى جنود في خدمته ترفض الطغيان وتزهق الباطل والبهتان، فالماء والنبات والهواء رفضا للاحتلال قاموا بثورة على العصابة السوداء اي (الصهاينة) وفي هذا اشارة الى الحديث الشريف الذي يعد اليهود في اخر الزمان حين يستعيد المسلمون المسجد الاقصى فأن الشجر والصخر سينطق ليبلغ عن يهودي يتخفى خلفه وهو حديث رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما عن ابي هريرة (رض) قال رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم): "لا

(1) الاعمال الشعرية الكاملة ٥٠٣/٢

(2) الانفال : ٣٠

تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود، حتى يقول الحجر وراءه اليهودي يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي ورائي فاقتله" [١] وهو حدث من علامات الساعة الصغرى

وفي قصيدة (سبت التحرير) [٢] ذكرت الشاعرة تناص اشاري الى قصة اليهود حين تاهوا في صحراء سيناء في مصر اربعين سنة جاءت في القرآن الكريم ايضا تقول:

وفي سيناء ثانية – كما تاهوا – يتيهون

الى ابد الزمان وليس من موسى – لينقذهم – وهارون

فموسى غاضب يلعنهم

والسخط قد الهب هارون

سلام الله والحب على موسى وهارون

اشارت الشاعرة النازك الملائكة الى هذه الواقعة من القرآن الكريم كشاهد في آية لم تذكرها قال تعالى ﴿ قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض ﴾[٣] على عصيان اليهود حتى لأنبيائهم عليهم السلام (موسى وهارون)، وهي مفارقة موقف تتمثل في تنبؤ الشاعرة لليهود بالتيه كما حدث اول مرة وامتنعوا عن القتال مع موسى (عليه السلام)، فهذه الحرب التي انتصر بها (المصريون) ستعيد لهم ما حدث في الماضي ولن يكون سيدنا موسى (عليه السلام) منقذهم هذه المرة لأنه غاضب عليهم يلعنهم كذلك سيدنا **هارون** يسخط عليهم لتعجرفهم وظلمهم فيبقون الأمة الضائعة في صحراء سيناء ليس أربعون سنة بل الى آخر الزمان إن التناص المفارق هو محاولة الشاعرة الفصل بين صورة الحق المتمثلة في (موسى وهارون) عليهما السلام وصورة

---

(١) الجامع المسند الصحيح المختصر من امور رسول الله (صل الله عليه واله وسلم) وسننه وايامه ، محمد بن اسماعيل البخاري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، : ٢٩٢٦

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٠٧/٢

(٣) المائدة : ٢٦

الباطل المتمثلة باليهود الصهاينة وذلك من إشارتها في البيت الأخير حيث تفاجئنا بالدعاء بالسلام لـ (موسى وهارون) عليهما السلام

مفارقة التناص الاسطوري: الشاعرة نازك الملائكة من أهم شعراء العصر الحديث توظيفا للأساطير في ثنايا قصائدها، ومنها أساطير محلية من العراق القديم، وأجنبية من الحضارات الأخرى الغربية الإغريقية والرومانية، وغيرها تؤكد ذلك الدكتورة **حياة شرارة** من إن الشاعرة درست اللغة اللاتينية منذ عام ١٩٥٠ فاطّلعت بالضرورة على ما في الأدب الروماني من أساطير وحكايات حتى بدأت هي بكتابة ملحمة أدخلت فيها أساطير محلية بابلية وإغريقية [١]، وهذا إيضا ماكدته الشاعرة في إحدى مقابلتها في الكويت إن "الأسماء الإسطورية التي ترد في شعرها بسبب إطلاعها على المصادر الاجنبية بشكل مباشر، ومعرفتها بكل صغيرة وكبيرة في الميثولوجيا الاغريقية من أصغر تفاصيلها الى اكبرها، وذلك اثناء دراستها فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة [٢]عام ١٩٤٢، فذكرت أسماء شخصيات اسطورية مثل (ابولو اله الشمس، و بلاوتس اله الذهب) عند اليونان ومدينة (يوتوبيا) وهي "المدن الخيالية المثالية تعبير بشري عن المطلب ، ولا تمثل النموذج الأمثل للأنسان لأنها مجرد تصورات وفرضيات مشروطة بأطر معرفية وجغرافية وإثنية تقوم على الفضيلة والعدل "[٣] التي تحاكي المدينة الفاضلة الخيالية عند افلاطون لها عنها قصيدة طويلة بعنوان (يوتوبيا الضائعة) [٤]تقول :

يوتوبيا حلم في دمي اموت واحيا على ذكره

---

(١) ينظر : توظيف الرموز الاسطورية في الشعر بين السياب ونازك الملائكة ، د. رباب هاشم حسين ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠١٠ بحث : ١

(٢) ينظر : توظيف الرمز الاسطوري في الشعر بين السياب و نازك الملائكة ، :٢

(٣) يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحظارات الانسانية ، شريف الدين بن دوبة ، سلسلة مصطلحات معاصرة ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ،ط١ ، ٢٠١٨ م :١٠

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة ٢/ ٣٣،٣٢

تخيلته بلدا من عبير على افق وحرت في سره

هنالك حيث تذوب القيود وينطلق الفكر من اسره

وحيث تنام عيون الحياة هنـالك تمتد يوتوبيا

.....

في حلمي صحت اين اسير فرد الصدى: قرب يوتوبيا

وفي حلم اخر كنت امشي على شاطئ من حصى ورمال

غريب، غريب بلون الاثير يحـف بـه افــق كالـخيال

وسألت ماذا ترى خلفها فـقال لـي الرمل: يوتـوبيا

.....

ومرت حياتي مرت سدى ولا شيء يطفئ نار الحنين

وما زلت اذرع صمت القفار واسال عن سرها العابرين

واسال حتى يموت السؤال على شفتي ويخبو النشيد

وحين اموت ... اموت وقلبي على موعد مع يوتوبيا

أوضحت الشاعرة تعلقها القوي بمدينة اليوتوبيا التي تخلو من الزلل والخطأ وهذا يمثل سعي الشاعرة في حياتها وعبر شعرها التوجيه ومحاولة إصلاح المجتمع والتركيز على صفة الفضيلة ، والحث على التمتع بالأخلاق الحسنة والانسانية وحب السلام العالمي، فظل ذلك حلم يراودها طيلة حياتها على انها تعلم تماما أن لا وجود لهذه المدينة فاطلقت على العنوان (يوتوبيا الضائعة)، فالمفارقة تبدأ من العنوان فهي مدركة تماما إن أحلامها ضائعة، فأحلامها هذه في القصيدة تتناص مع قصة يوتوبيا من أدب المدينة الفاضلة، وهي حكاية خيالية سياسية وفلسفية

كتبها المفكر البريطاني (توماس مور) عام ١٥١٦ [١] تعيش الشاعرة مفارقة الواقع المعاش مع الخيال والأحلام فيوتوبيا حلم والشاعرة تحلم للدخول الى مدينة خيالية هي ااضا حلم، فتهدر حياتها كاملة حتى موتها وهي تبحث عن حلم يوتوبيا، فبنت عالمها الخاص على غرار هذه المدينة المتخيلة والمثالية تتجلى شعرية المفارقة في الغربة التي عاشتها ذات الشاعرة في هذه الأبيات مع واقعها، فهي ترفضه تماما على أمل العيش في يوتوبيا، وتبقى ساعية للوصول اليها حتى وإن ماتت في سبيل ذلك سيبقى لها موعد مع يوتوبيا لان ذكرها كان ينعش روحها، ويحرك أكارها، ويطلق العنان لمخيلتها، بأجمل الافكار والاشعار كلما اشتد حنينها اليها، فكانت تحلم لإستحضارها حتى مرت حياتها سدى في البحث ، ومحاولة إيجاد المدينة الضائعة (يوتوبيا) اتخذت هذه القصيدة منحا قصصيا سرديا والحوارية كانت حاضرة في حديثها مع شخصيات القصيدة، ممن توجه لهم الاسئلة، فتزيد عمق المعنى الخيالي، والإغراق فيه إستعملت كذلك نازك الملائكة الشخصيات الإسطورية بكثرة في شعرها كما مر ذكره سابقا هذه المرة في قصيدة (عند العشاق)[٢] ذكرت شخصية (كيوبيد) [٣]وهو إله الحب عن الرومان يمثل شكل صبي صغير بجناحين وعينين معصوبتين ويحمل قوسا ونشابا لهذه السهام تأثيرها السحري إذ أنها بمجرد أن تصيب احدهم حتى يقع في حب لا خلاص منه ويدعى ايضاً رسول الغرام وهو ابن الالهة افروديت آلهة الحب والجمال عند الرومان تقول :

سل كيوبيد عن شقوة صرعا هـ ماذا يـلقون من تـعذيب

كيف يحيون في جحيم من الشك وليل من الضنى والشحوب

---

(١) ينظر : الطوباوية : بحر وخيال ومتاهة اوهام ، ا.د. سينار الجمل ، موقع سينار الجمل الف ياء ٢٠٠٨ (مقال) : ١

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ٩٢

(٢) ينظر :معجم ديانات وأساطير العالم ، إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي ، ٦ ميدان طلعت حرب – القاهرة ، ١ : ٢٧٦

أستلهمت الشاعرة هذه الاسطورة في بناء تناص مفارق بين جمال الحب وعذابه، فذكرت انخداع العاشقين بهذا الصرح الممرد البهي، حتى يدخلوه، فيتحولوا الى صرعى يعيشون في جحيم الشك والألم والشحوب، فأغنت النص وعرضت صورة مغايرة للحب، اعتمدت على التضاد والمفارقة بين حال المحبين في الحقيقة والصورة النمطية عنهم، فهم ليسوا الا مجموعة حيارى قضوا أيامهم بالحرمان، يشكون للزمان مآسيهم ويعيشون حياة الشقاء، وأسأل عن ذلك كيوبيد معذبهم وهو رمز الحب عند الرومان الذي عانى هو بذاته من ألم الحب مع محبوبته بسايكي في الأسطورة المشهورة ، فتكون الإفادة أكبر في تنويع مصادر الشاعر المرجعية التي يتناص فيها مع أكاره ورؤاه المفارقة للواقع وللمنطق مما يغني النص، وتزيد المتلقي ثقافة ربما لم يطلع عليها، فتحور معانيها بطريقة فنية تخدم قضية النص ويظهر في شعر نازك الملائكة إنها قد نثرت الأساطير العالمية والمحلية ودمجتها في أساليب كثيرة مثل التناص المفارق، وظفت الشاعرة الاساطير في بواكير شعرها توظيفا ادبيا عندما اتخذت الأسطورة عندها الى مستويين :

توظيف أسماء الشخصيات الأسطورية واستعمالها مثل (ابوللو وبلوتو وزيوس وآريس وغيرها) أما الثاني فقد كان اكثر نضجا حيث وظفت الأسطورة بأكملها فتناصت معها كبناء قصصي مثل قصيدة (أسطورة نهر النسيان وقصيدة صلاة الى بلاوتس اله الذهب ، ومأساة الحياة) في قصيدة (صلاة الى بلاوتس إله الذهب) [1] عبرت الشاعرة عن جشع الإنسان بالمطلق عبر هذه الشخصية الأسطورية تقول :

حدثيهم عن ذلك الملك الغا بر (ميداس) كيف كان مصيره

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ٢٥٥/١

(٢) أبوللو : أحد آلهة الاولمب الأثنى عشر في اساطير اليونان وهو إله متعدد الوظائف فهو إله (النبوءة والعلاج والموسيقى والرماية والفنون التشكيلية والقلم وهو ابن كبير للألهة زيوس أما آريس اله المعارك والحروب وهو ابن زيوس واحد آلهة الاولمب الاثنى عشر ، وبلوتو هو حاكم العالم السفلي كان اسمه الاله هاديس وهو يرأس الحياة الآخرة (كتاب معجم الديانات والاساطير)

اين ساقته شهوة الذهب العمـ ـياء مـاذا جنى عليه غـروره

جُن بالتبر لم يعد يعشق الأنـ ـجم إلا إن اذكـرته سـناه

وازرقاق الغيوم والبخر ما عا د مـثيـرا لحـبه ورؤاه

واخضرار الجبال اصبح يؤذي روحه، والزهور لا ترويه

فهو عطشان يدفع الذهب الوهـ ـاج أحلامه الى الـف تيـه

....

جثـا ضـارعا وصاح: حنانيـ ـك ملاكي ماذا سؤالك ماذا

أعط هذه اليـد المشوقة لمساً ذهبيا وقـوة مـن سـحـر

دع ذراعـيّ لا تمسـان إلا لتعيـد الاشـياء عـالم تـبر

ايه ميداس، ايها الملك الاحـ ـمق ماذا جـنيت ؟ اي غرور

ارقب الآن مطلع الفجر وانظر كيف عقبى خيالك المغرور

غدا تستحيل اشجارك الحيـ ـــة تـبرا تعافـه الانـداء

وسواقي المياه تجمد صفرا ء كصحراء جف فيها الماء

.....

هكذا تنتهي خيالاتك التبـ ـرية الصـفر للأسـى الابـدي

فاشرب الآن خمرة الندم البا رد واسكر بحـلمـك الـذهـبي

تميزت الشاعرة في هذه القصيدة المطولة بالشمولية وابتعدت عن الذاتية التي عرفت بها في معظم قصائدها فأخذت الشاعرة دور الراوي في بناء شعري قصصي ممتع وجهت الانظار الى جشع الانسان المعاصر ولهثه وراء المكاسب من اي باب ولو على حساب الحياة والجمال والطبيعة في (تناص مفارق) اعتمد على التضاد، فاستدعت حكاية اسطورية لشخصية الملك

(ميداس) من الأساطير الإغريقية وهو ملك له قدرة على تحويل أي شئ الى يلمسه الى ذهب وتناصت معها للتعبير عن أراءها بجشع الإنسان كما مر سابقا، فبالرغم من كونه ملك لم يجد سعادته، فيما يملك ولا زال يطمح للمزيد حتى ساقه هذا الطمع الى خسارات مضاعفة وندم قاتل حين واتته الفرصة للقاء (رب الامنيات)، فطلب منه تحقيق أمنية هي أن يعطي يده لمسة ذهبية تحول كل شيء يمسه الى تبر حتى استحال ما حوله لصحراء صفراء بلا روح وبلا جمال، ويزيد طمعه وجنونه، و في لحظة جهل غير واعية لمس إبنته الحبيبة (نهاوند)، فحولها بلمسة لا إرادية الى تمثال جامد من الذهب، فصورت الشاعرة المه وندمه في مفارقة عميقة إعتمدت على التضاد في التحولات التي أصابت عالمه بعد تحقق أمنيته لأن الخسارة غير المحسوبة اضاعت فرحة الوصول (للمسة الذهبية) وجشعه دمر كل شيء واضاع لمسة العاطفة والحب من روحه بتحول طفلته الى تمثال ذهبي هكذا إنتهت أحلامه الذهبية وضل بعدها يقاسي مرارة الندم

مفارقة التناص الأدبي : يعد التناص الشعري أحد أهم أنواع التناص حيث يتخذ من الشعر العربي القديم مصدرا مهما ومرجعية للشاعر يستند عليها، فيمارس فعاليته وتوظيفه لإنتاج المفارقة كما " إن ابداع الشاعر المعاصر يقف وراءه تراث ضخم من الشعر القديم حيث انه لا يمر بعصر من الأعصر الأدبية منذ العصر الجاهلي إلا افاد منها حيث يكون لهذه التناصات وجود فني في التعبير الدلالي مكملا لسلسلة الأبداع الممتدة عبر الزمن الماضي الى الزمن الحاضر "[1] إلا إن بعض النقاد في العصر الحديث يعيبون الشاعر لتوظيفه تقانة التناص مع الشعر القديم او إستعمال الفاظه مبررين هذا الرأي بالقول :" إن ما من جيل يمكن أن يحس بنفس الطريقة التي كان يحس بها من سبقوه "[2]، إن المشاعر الانسانية هي ذاتها في كل

([1]) شعرية التناص في شعر الجواهري ، الطيب بو عترة ، (اطروحة دكتوراه) جامعة وهران –الجزائر ٢٠١٧ ، : ٦٧

([2]) ديوان قطرات من الضمأ ، غازي القصيبي ، دار الكتب –بيروت ١٩٦٩ : ٥٠

العصور الحزن والفرح السعادة والألم إلا ان التعبير هو ما يجعل الاختلاف ظاهرا نأتي على توظيف الشاعرة نازك الملائكة لقصيدة حكاية (قيس وليلى)[1] هنا كان المستهدف هو التأثير بالمتلقي وما التناص المفارق إلا آلة توظفها الشاعرة بحسب اهمية الموضوع وعمقه في روحها وتأثيره في فكرها ،

فدلت هنا مثلا على روحها العاشقة و فيها رسمت مفارقة (السعادة والحب والحزن والفراق) تقول :

كيف مات المجنون؟ هل سعدت ليـ ـيلى سلوا هذه الصحارى الحزينة

ذلك الشاعـر الـشريد الخيـالـي صـديق الظباء فـي الصحـراء

ونجيٌ الرمال والوحوش والبيــ ـد وطـيف الشحـوب والادواء

سـحق الحب قلبه المرهف الغض فعــاش الحــيـاة دون مــقــر

فــوق تـلك الـرمـال ينشد اشعا رَ هــواه لـكل هوجـاء تسـري

يـوم كانت تـرعى الشياه ويرعى قيــس أغـنامـه فتـشدوا ويـشدو

وتـدوي باللــحن تلك الرمـال الـ ـسمر حـيث الظباء تلــهو وتـعدو

يـوم كانت يـا لـهفـة الشاعر العا شـق مـاذا قـد ابـقـت الاقــدار

وتبـقى قبــر على قـدم الــتـل ذوت تـحتـه مـعالـم لـيـلــى

وحـنـت فـوقه شــجـيرة ورد اتــخذتـها الأشـلاء في القـبر ظـلا

وتبـقى قـيس المعـذب يبــكي مـا تبقى مـن عـمره المــصدوم

.....

ثم جاء الصباح يـوما وقـيـس في يـد الـموت ذاهــل مـصـروع

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة ١ / ١١٣

ليس تبكيه غير تنهيدة الريـ ـح وصوت البوم الكئيب دموع

إن الشاعرة نازك الملائكة من الشعراء المجددين في أساليبهم ومواضيعها أمتازت بالفلسفة والتشاؤم، والتي عممتها في أغلب نتاجاتها لا سيما البدايات، ففي هذه القصيدة استحضرت من التراث الادبي العربي قصة الحب العظيمة التي حضرت في الاف القصائد العربية كمثال للحب العظيم العذري، فربطت ما هو تقليدي بأفكارها المعاصرة، فأخذت تروي عبر تقانة التناص المفارق أراءها بالحب ومحاولتها شد انتباه القارئ لاختلاف قصيدتها عبر بداية مثيرة وهي السؤال (كيف مات المجنون؟) أعطت دفقة من الفضول للمتلقي لمعرفة كيف مات المجنون، فتعيد للأذهان الصورة كاملة حتى وإن كان المتلقي لا يجهلها، وعالم بما دار في تفاصيلها لتعيد إنتاجها عبر رسم (مفارقة) عن حال العاشقين (قبل الفراق وبعده) حتى صار كل ما حولهما يحنوا اليهما، ويتأثر بحزنهما، بعد ان كانوا منبوذين معابين على فعلهم من مجتمعهم الرافض لهذا النوع من العلاقات، فالصحراء، واشجارها والظباء والرمال صارت متعاطفة معهما وهذا ما يسمى (انسنه) الاشياء الجامدة أو الكائنات الحية غير العاقلة كالحيوان والنبات وهو كثير في شعرها حتى إن الشجرة ظللت قبر ليلى لتحمي (الاشلاء)، وهي مفردة قاسية استعملتها الشاعرة كصورة مأساوية للنهاية و الفراق، فكان توظيف تقانة (التناص والمفارقة) في إعادة انتاج قصة حب (ليلى والمجنون) اسقاطا على أفكار الشاعرة التشاؤمية، فروت أحداثها بتركيز الاهتمام على الجانب المأساوي من الحكاية وإن الحياة لا تسمح بالسعادة ولو بلغ الحب الجنون، وهناك مفارقة أخرى ضمنتها الشاعرة لقصيدتها هي (رؤية السعادة في الموت)، فطلب قيس الموت والإلحاح بطلبه للحاق بليلى بعيدا عن واقع رفضهم وشتت شملهم، فأخذ يغازل الموت ويداعبه وينشد له اجمل القصائد لطلب رضاه وتحقيق مراده باللحاق بمحبوبته حتى تحقق ذلك لتنتهي

الحكاية بقبرين حزينين لا يبكيهما إلا تنهيدة الريح وصوت البوم ، وفي قصيدة (اغنية للأطلال العربية)[1] تناصت الشاعرة في ابياتها مع معلقة امرئ القيس ووقوفه على الاطلال تقول :

من الجزع من قلب سقط اللوى ووادي الغمار وبرقة ثهمد

ومن ربـع نُـعم عـفته الريـاح وأقـفر مـن أهـله وتبـدد

ومن طلـل فـي الجزيرة أقوى وما زال منبع عطر وعسجد

تعالت هتافـات مـاض عريق يعيش الخلـود بجفن مسهد

.....

وقفت بها اليوم : اين الهوادج ؟ ايـن الحداء ؟ وايـن الخيم ؟

ترجـل فرسـانـها ونـطـوت أناشـيدها وزواهـا العـدم

وتستعجم الدار يـاعـربـي وتغرق في صمتها لا تجيب

.....

مسـارح آرامـها دنـسـتـها خطى الوافـداللأجنبي المريب

وأرض نـزار وبـكر ووائـل خطّـوا على رملـها تـل ابـيـب

وظفت الشاعرة نازك الملائكة قصيدة امرؤ القيس الوقوف على الاطلال

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

.....

تـرى بعـر الآرام فـي عرصاتها وقيعـانها كـأنه حـب فلفل[2]

---

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٣٢٢-٣٢٣

(٢) ديوان امرؤ القيس ، شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط٢ ٢٠١٤ ، : ٢٢

واقتبست منها الاسم كذلك لقصيدتها واعطت اسماء الارض العربية وصفاتها بوصفها تراثا عربيا خالصا في نوع من المفارقة التصويرية المتناصة تناصا لفظيا شعريا مع القصيدة التراثية القديمة فصورت المشهد الاول في عبقه التاريخي ورونقه وعزه العربي بوصف لا يخلوا من الالم والحسرة على تغير الحال في المشهد الثاني الذي شكل مفارقة عميقة في وصف الحال والاحوال للارض وللانسان فاللوعة ظاهرة في ثنايا الابيات والعبارات من الهيمنة الاجنبية وترجل الفارس العربي في رمز للتخاذل ، والرضى بالذل والهوان وتقبل الامر الواقع فانتهت العزة والاباء الى حال ضياع تلك الاثار بالمخططات الغربية فتقف الشاعرة في مفارقة عميقة اعتمدت على التضاد بين وقفتها ووقفة إمرؤ القيس وأختلاف حال كل منهما وصفتها الشاعرة ، فأغنت بها معنى القصيدة وزادت وضوح ملامحها وأعطت لها مزيد من المدلولات اللغوية لهذه الاضداد وصورتها المركبة

المبحـــث الثانـــي

مفارقة الـــتكـــرار

المدخل:

يعد التكرار احد اهم وسائل التعبير التي تسهم بشكل كبير في اغناء المستوى الصوتي داخل النصوص الشعرية لتكتسب قوة وجمالا، فتؤثر بالمتلقي لما فيه من تنظيم وترتيب، وهو احد الاساليب الحديثة مع ادلة وجوده في الشعر القديم إلا انه يعد ابرز ظواهر الشعر في العصر الحديث اهتم به النقاد بقدر اهتمام الشعراء يقول **عبد الحميدة جيدة** " ان التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على اهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان او ايجابا، خيرا او شرا ، جميلا او قبيحا، يستحوذ على الاهتمام بحواس الانسان وملكاته والتكرار يبن مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته "[١] ، ويذهب **محمد بينيس** في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) الى ان "علاقة التكرار ترتبط بالاختيارات التي يقوم بها الشاعر، فكان توظيفه للتكرار نحويا اكثر منه دلاليا او اسلوبيا ، وعرّف عنه بأنه تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقا من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة، فضلا عن الدور التقليدي الذي اطلق عليه القدماء (التوكيد) وفائدتها في جمع ما تفرق من الابيات والمقاطع الشعرية"[٢] وكذلك **محمد مفتاح** اشار في كتابه (الخطاب الشعري استراتيجية التناص) الى ان " تكرار الاصوات والتراكيب والكلمات ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية لكنه شرط كمال أو محسن او لعب لغوي" [٣] ويشير **صلاح**

---

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد جيدة دار الرياض للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٧٦

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ، محمد بينيس ، ط دار العودة بيروت ١٩٨٩: ١٧٥

(٣) الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ط٣ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء : ٣٩

فضل الى ان التكرار طاقة أسلوبية فاعلة في بنية النصوص الشعرية إذ " يمكن للتكرار ان يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما ان من الممكن ان يؤدي تقسيم الوقائع والاحداث المتشابكة الى عدد من التمفصلات الصغيرة والتي تقوم بدورها في عملية الاستحضار "[١] .

مفهوم التكرار عند نازك الملائكة

أولت الشاعرة نازك الملائكة اسلوب التكرار اهتماما خاصا فاق غيرها من الشعراء والنقاد في العصر الحديث نتتبع اراءها بخصوصه في كتابها(**قضايا الشعر المعاصر**) أولا ثم نتتبع تطبيق ذلك في إن شعرها كناقدة تؤكد نازك الملائكة إن الشاعر يكرر ما يثير إهتمامه وأهميته عنده إذ تقول: " التكرار الحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على بال ، فيسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن إهتمامه بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي، فيحلل أثره في نفسية كاتبه "[٢]، وبينت نازك في كتابها قضايا الشعر المعاصر إن التكرار لم يحض بالقدر الكافي من الإهتمام عند النقاد القدماء ، فأوضحت إن **ابا هلال العسكري** صاحب كتاب الصناعتين لم يتحدث عنه إلا مرورا عابرا، وكذلك فعل **ابن رشيق** صاحب كتاب العمدة إعتبره الكاتب أحد الفروع الثانوية للبديع، فكان عندهم ثانويا، فلم تقم حاجة في التوسع وتفصيل دلالاته وعناصره ذلك بسبب ظروف العصر الذي عاشوا فيه وقتها ، أما في العصر الحديث فقد برزت اهميته بعد الحرب العالمية الثانية، فقد تطورت العديد من أساليب الشعر، وكان التكرار على رأسها، فاتكأ عليه الشعر الحديث حتى فاق حدود الإتزان الى التطرف في إستعماله وهو ما يستوجب تطورا في البلاغة العربية ، والتي كادت إن تكون تاريخا

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ١٦٤ الكويت ص ٢٦٤

(٢) قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٦

فقهيا في بعض العصور[١] الأخرى حسب تعبيرها كما وجهت بعض الانتقادات لسوء التعامل مع التكرار أو المبالغة في إستعماله من دون حاجة حقيقية لذلك ، واعطت امثلة لذلك ونعتتها (بغير الموفقة) مثل أبيات للشاعر **عبد الوهاب البياتي** يقول فيها :

وخيولنا الخشبية العرجاء كنا في الجدار

بالفحم نرسمها ونرسم حولها حقلا ودار، حقلا ودار

وعللت الإعتراض بالقول: إن وجه الإعتراض هنا هو ان " حقلا ودار " لا تستدعي أية عناية خاصة من الشاعر بحيث يحتاج الى إن يكررها، فما الغرابة في رسم الأطفال حقلا ودار حول الخيول الخشبية العرجاء؟ وبينت إن هذا التكرار ما هو إلا اضافة صدى لفظي لا اكثر [٢] والقانون الثاني عندها هو إن التكرار يخضع لقوانين خفية تتحكم في العبارة ، وأحدها هو التوازن " ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الخفي الذي ينبغي إن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها إن للعبارة الموزونة كيان ومركز ثقل واطرافا وهي تخضع لهندسة لفظية دقيقة"[٣] إن إسلوب التكرار يحوي كل ما يتضمنه اي اسلوب اخر من إمكانات تعبيرية، وإنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه الى مرتبة الأصالة ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه تماما ، ويستعمله في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول الى اللفظية المبتذلة وهو بحد ذاته ليس جمالا يضاف الى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا لمجرد استعماله بل يحتاج الى لمسة ساحرة من الشاعر تجد له مكانا في القصيدة فيبعث الحياة فيها[٤] فالشعراء ليسوا سواء فيه فهو سلاحا ذا حدين منهم من اخفق ومنهم من أجاد، ففي التكرار ما يدل على نفسية الشاعر وقسمت **نازك** التكرار في الشعر المعاصر الى ثلاث اقسام .

---

(١) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٧

(٢) ينظر : ٢٧٨

(٣) ينظر : ٢٧٨

(٤) ينظر : ٢٧٩

اولا: التكرار البياني

ثانيا: تكرار التقسيم

ثالثا: التكرار اللاشعوري

اولا: التكرار البياني وهو أبسط الإصناف وهو في كل تكرار تقريبا، وإليه قصد القدماء لفظ (تكرار) وأعطوا لذلك مثالين من القرآن الكريم فقوله تعالى ((فبأي آلاءِ رَبِكُمَا تُكَذِبَانْ)) [١] وغرضه هو التأكيد على الكلمة المكررة وهو عند العرب _ اي التكرار _ أسلوب جهوري ينسجم والحياة العربية القديمة أما في العصر الحديث فالتكرار يؤدي غرضا شعريا أكثر اتصالا بخلجات النفس والحواس [٢] يتمثل هذا النوع لدى الشاعرة في قصيدة (إن شاء الله)

ثانيا: تكرار التقسيم وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، أو في أولها، ويوحد القصيدة في إتجاه معين، فتنصب عناية الشاعر على ما قبل الكلمات المكررة لان التكرار لم يُعّد هو المهم في القصيدة بوصفه يتكرر كثيرا وكأنه يفقد بيانيته إذا صح التعبير ومن نماذجه المشهورة قصيدة " طلاسم " لأيليا ابي ماضي [٣] وقصيدتها أغنية للإنسان كررت ذلك في اكثر من مقطوعة

ثالثا : التكرار اللاشعوري: هو التعبير الشعوري المكثف الذي يبلغ احيانا درجة المأساة، وهذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقّف نفسه على تصوير المحسوس الخارجي من المشاعر الانسانية، فالشاعر الحديث باستعماله هذا الصنف، فانه يستغني عن الافصاح المباشر، وأخبار القارئ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، وهو تعليق الشاعر على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة الى حادث مثير يوقظ حزنا قديما او ندما او سخرية موجعة ، ومثال هذا ما جاء في قصيدة للشاعرة

---

(١) الرحمن : ٣١

(٢) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، : ٢٨٢

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨٤

نازك الملائكة بعنوان (الخيط المشدود في شجرة السرو)، فتكرار لفظ "انها ماتت" في القصيدة تعبير عن اصابة بطل القصيدة برجة شعورية ادت به الى الهذيان الداخلي، وإختلاط مؤقت في تفكيره تتبع القيمة الفنية لتكرار العبارات من صنف اللاشعوري في كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها ، وللتكرار الشعوري حالة اخرى لفت الانظار اليها الشاعر **بدر شاكر السياب** وهي " البتر"، فهي حالة لتشتت التفكير المنتظم في حالة الصدمة العنيفة أو حمى عالية، فتتكرر عبارات من أعماق اللاشعور مثل عبارة (سأهواك حتى تجف الادمع) التي وردت في قصيدة بدر شاكر السياب وهو أول من أستعملها والتف حولها من بعده الشعراء [1]

" **سأهواك حتى** " **نداء بعيد**

" **سأهواك حتى ... س...**" **يا للصدى**

" **سأهواك حتى** " **بقايا رنين**

" **سأهواك** – " **ما اكذب العاشقين**

" **سأهوا ...**" **نعم تصدقين**

هكذا تكررت (مختصرة) في قصيدة طويلة في حالة جربها الشاعر وعبر عنها في ابياته، وجاءت انواعه ب (تكرار كلمة)، (تكرار عبارة)، (تكرار مقطع)، (وتكرار اداة) وحددت قواعده

١– ان يكون للفظ المكرر صلة بالمعنى العام

٢ – يخضع لقوانين الشعر والتوازن الهندسي في العبارة [2]

وبعد تحديد ملامح التكرار عند نازك الملائكة وعنايتها بأنواعه وقواعده ما كان جيدا منه وما كان رديء، فهو يعد الية للشعراء في تأدية معنىً محددا، وبوصفها شاعرة في كثير من قصائدها وجد أسلوب التكرار و اسلوب أخر هو المفارقة ، فساعدها ذلك في التعبير عن كل التناقضات

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر : ٢٨٧–٢٨٨

(٢) المصدر نفسه :٢٧٢

الملحمية التي عاشتها وعبرت عنها شعرا اضافة الى إشراك بعض العناصر الاسلوبية الاخرى حتى حطمت أفق التلقي المعتاد، وانزاحت عباراتها غموضا ودهشة واصبحت المفارقة ضرورة شعرية بعد ما عايشت من أحداث سياسية، وإقتصادية، وإنسانية والمتضادات المتلاحقة والمتسارعة كنتيجة لتلك الأحداث، فكانت المفارقة بمثابة السلاح (سلاح المفارقة) على حد تعبير **ناصر شبانة** يقول : " فأن معظم الشعراء يمتلك هذا السلاح لكن لا يستعمله إلا لضرورة ليكون بينه وبين المتلقي تواصل من نوع خاص، ويبقى سلاح المفارقة فاعلا ولا يفقد سريته " [١] ، وأجادت الشاعرة تفعيل هذا السلاح ودمجه مع أسلوب التكرار بالإستعانة بأسلوب التكرار وماله من أهمية لطالما ركزت نازك الملائكة عليها في كتابها النقدي (قضايا الشعر المعاصر) حيث خصصت له بحثا كاملا ، فأوصلت إحساسها لمتلقيها بحجم التناقض والتعارض والتضاد في مآسي الحياة وصراعاتها، فحملت الأحداث من الواقع الى إداع شعري صارخ ، وحدت أحداث الحياة مع تجربتها الأدبية ، وتم احصاء[٢] بعض الأمثلة لتطبيق نازك الملائكة إستعمال هذين الأسلوبين معا ففي قصيدة (أغنية الأنسان) جاء فيها تكرار لفظ (عيون)[٣] في بداية كل بيت تقول :

عن عيون كأن فيها فتورا ساخرا من وجدنا المجنون

وعيون كأنها تقذف اللعنة والموت في لظى الجنون

وعيون ترسب الصمت فيها وانطوى خلف لونها الف سر

---

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ص٨٨

(٢) المجلد الاول : (٦٣،٨٠، ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٧ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١٣٩، ١٥٧ ، ١٦٢، ٢٦٧، ٤٦٨، ٤٧٤، ٥١١، ٥١٦)

المجلد الثاني : (٤٩ ، ٧٧، ٩٢، ٩٩ ، ١١٢، ١١٥، ١٢١، ١٢٣، ١٣٨، ٣٣٢، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٧٣ ، ٤٦٠، ٤٨٦)

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/٢١٥

وعيون اخرى يضج اساها ترمق الموت في ابتهال وذعر

والعيون التي تحدق لا قعـ ـر لها لا بداية ولا نهاية

والعيون التي استحالت رمادا مطفأ ليس في تلاشيه غاية

والعيون التي تحفر في صمـ ـت وتلك التي تلوح في ذهولا

والعيون التي يغلفها الحـــز ن وتبـكي شبابـها المقتولا

والعيون التي تحدق في الار ض كأن ليس في الوجود حياة

وعيون العدل الصريع مع الامـ ـوات بيـن الدمـاء والاشـلاء

نرى واضحا إن الشاعرة كررت لفظ (عيون) لعشر مرات متتالية في القصيدة، وفي ذات القصيدة ذاتها أيضا كررت اداة الاستفهام (كيف) وهو ما عابته على بعض الشعراء ووصفتهم بالصغار بقولها :(أسلوب يتكئ اليه صغار الشعراء لتهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة)[1]، ربما ناقضت الشاعرة نفسها في هذا التحديد الذي وضعته لكن لا يخفى ما لها من موهبة تمكنها من إثبات العكس، ومحاولتها التعبير عن مشاعرها وتناقضات عصرها وواقعها المضطرب بأسلوب التكرار المفارق اي إن توظيف التكرار خدمة للمفارقة لديها، و نرى إن المقطع يعج بالتناقضات والمفارقات المبنية على التضاد، ولفظ (العيون) جاء تعبيرا عن أنواع البشر، والأنفس التي عاشت صراعات جعلت من عيونهم المتحدثة باسمهم دون كلام صريح، قراءة الشاعرة للغة العيون التي واجهتها في تفاصيل حياتها ويومياتها، وجمعت ما في أرشيف ذاكرتها من مشاهدات لأناس دمرت أحلامهم مصائب الحياة واختلافاتها، فجمعت كل المتناقضات (العدل الصريع، ابتهال وذعر، الفتور والوجد، الصمت والف سر، بداية ونهاية) وغيرها من الألفاظ المتضادة،

(1) ينظر : قضايا الشعر الحر : ٢٦٤

والمتناقضة في معانيها وفي سياقها أوضحت وعي الشاعرة العميق بالمفارقة ودور التكرار في تعميقها

في قصيدة (إن شاء الله)[1] وهي أحد النماذج الجيدة لنوع مفارقة التكرار عند الشاعرة تقول :

وسألت حبيبي ان القاه

فتطلع فيّ وقال : إن شاء الله ...

بضعة الفاظ ثم مضى

وغدا او بعد غدٍ يحضر إن شاء الله ...

إن شاء الله ...

(إن شاء الله) رؤى أغنية طافحة وندى وصلاة

.....

(إن شاء الله) تسابيح وصدى اجراس

(إن شاء الله) تفجر اعياد وحياة

(إن شاء الله) ... وسحّت أمطار ثرة

فجرت العالم بالخضرة

(إن شاء الله) وجاش البحر واعطانا

سمكاً ولآلي ورشاشا رطّب اوجهنا وروّانا

.....

(إن شاء الله) والف يد مرت وتيقظ الف وتر

وتألق حولي الف قمر

---

(1)) الاعمال الشعرية الكاملة /٣٥٣

وانا ما زلت اعيش واحلم ان القاه

فمتى يشرق لي فجرك يا (إن شاء الله) ؟

* * *

سعت الشاعرة الى وضع هذا العنوان ذا الأرتباط المتنافر في دلالته فقد تجاوز لفظ (إن شاء الله) الوعد المحقق الى التسويف والالهاء ، فالوهج الصادر من بين الأبيات وبنيتها اللغوية تدخلنا الى عالم من المتناقضات والمتضادات، بوعي تام بالمفارقة التي أحدثتهاالشاعرة ، والإشارات التي نبهت اليها والقرائن التي ضمنتها لهذا البهو باستهلالها له بالمفارقة المعتمدة على التضاد بالتكرار حيث بدأت القصيدة كما جاء بافتتاحية حكاية أو قصة خلقت حالة قريبة من المتلقي يعايشها في حياته، فيسهل عليه ربط الافكار وفهم المغزى والأستمتاع بالقراءة والمفارقة الأخرى بوصف الشاعرة لنفسها إنها شخصا مميزا تدور حولها الأقمار وتنهال عليها العطايا تقربا ويتغير العالم من حولها لكن كل ذلك لا يعنيها ولا يغريها لأنها كحبيبة وفية تحلم منتظرة شروق فجر الحبيب الغائب كناية عن إشراقة تواجده في حياتها، وفي مثال آخر اشارت الشاعرة في كتابها الى موضوع التكرار في قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو)[1] حيث حللت بعض الابيات كمثال توضيحي في كتاب (قضايا الشعر المعاصر) عن أسلوب التكرار وفي ذات القصيدة أرتبط التكرار بتقانة بالمفارقة فيزيد ذلك من قوته إلا انها لم تتطرق لموضوع المفارقة فيه ، فأبرزت التناقض والتضاد في مشاعر بطل وركزت اهتمامها على التكرار في القصيدة أحداثها تقول فيها :

هي ماتت ... لفظة من دون معنى

وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم يفنى

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة ١٣٣/٢

ليس يعنيك تواليه الرتيب

ذلك الصوت الممل

صوت ماتت داوياً ، لا يضمحل

يملأ الليل صراخاً ودويا

إنها ماتت صدى يهمسه الصوت مليا

إنها ماتت وهذا ما تقول العاصفات

إنها ماتت صدى يصرخ في النجم السحيق

وتكاد الآن ان تسمعه خلف العروق

هنا كان التكرار محاولة من بطل القصيدة استيعاب الصدمة الهائلة بموت حبيبته، فبرغم التكرار التوكيدي إلا إن المفارقة هي للرفض رفض تقبل أمرا صار واقعا والتضاد في ودفع الاصوات والأحداث لتبريرات أخرى ، فالرفض قائم برغم إن جسده وعروقه صارت تصرخ والنجوم في الكون العميق، والرياح العاصفة بحقيقة يهرب منها الى تبريرات اخرى غير الموت متوثبا لمجابهة الحقيقة ونكرانها، "وهو التكرار اللاشعوري الذي يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة يستند عليه الشاعر ليستغني عن الإفصاح المباشر، فيبلغ القارئ بتكرار الألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية عنده " [1]، و نرى ان الشاعرة وظفت اسلوب التكرار المفارق في ما سبق ذكره واستعملت لذلك الأنواع (تكرار كلمة ، تكرار عبارة ، وتكرار الاداة) فتنوعت البنى الشعرية كما تنوعت الصور في جنبات القصائد، فالتراوح بين الأنواع يبعد عن الشعر صفة الملل، وشعور المتلقي بالسأم من الاعادة والتكرار الممل، فوعيها الدائم بحاجة المتلقي للتجديد ومزاجه المتغير ينم عن وعيها في توجيه الخطاب الشعري إليه، وشعورها العميق

(1) ينظر : قضايا الشعر المعاصر :٢٨٧

برغبات ذاته ، وضرورة التعبير عن كل المفارقات في الحياة اليومية لتوفر بذلك فرصة للمتلقي بفك شفرات مفارقاتها من خلال اشعارها لأنهم يشتركون بذات الروح التي تحمل جرحا غائرا يصعب على المتلقي البسيط التعبير عنه، فهي لسان حالهم على كل حال، وحّدتهم أحداث الحياة ومجرياتها من متناقضات لا حصر لها ، وفي قصيدة (في جبال الشمال)[1] تقول :

عد بنا يا قطار

فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

عد بنا فالمدى شاسع والطريق طويل

والليالي قصار

وعواء الذئاب وراء الجبال

كصريخ الاسى في قوب البشر

عد بنا فعلى المنحدر شبح مكفهر حزين

.....

شبح الغربة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

عد بنا للجنوب

فهناك وراء الجبال قلوب

عد بنا للذين تركناهم في الضباب

كل كف تلوح في لهفة واكتئاب

.....

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٩١

لحظة ، سنعود

لن يرانا الدجى هاهنا ، سنعود

وركام التلال ، لن ترانا ليالي الشمال

ها هنا من جديد

.....

عد بنا يا قطار الشمال

فهناك وراء الجبال

الوجوه الرقاق التي حجبتها الليال

عد بنا ، عد الى الاذرع الحانية

في ظلال النخيل

حيث ايامنا الماضية

في انتظار طويل

وقفت في انتظار

تتحرى رجوع القطار

مر بنا تصنيف الشاعرة للتكرار على مستويين إيقاعي صوتي واخر دلالي نفسي هذا بالتحديد ما جاء عليه التكرار في قصيدة (في جبال الشمال) وهي قصيدة تضج بآهات التحسر والألم والغربة الروحية والمكانية والتي عبرت عنها الشاعرة ب (الشمال) وهي تصف مدن الشمال وربما هي مدينة لندن حيث عاشت فيها فترة من حياتها حيث الظلام الرهيب وعواء الذئاب والحزن وشبح الغربة فكررت عبارة (عد بنا) عدة مرات على طول القصيدة تعبيرا عن الشوق والحنين للجنوب ودفئ اذرع المحبين والأهل في بلدها العراق الذي يمر أهلوه ايضا بكتآب لكنهم

مع ذلك فيض من حنين ووجوه رقاق والمفارقة في وصف الحالين بين (الغربة والحنين) وهذا الموضوع على على قدمه إلا إنها وظفت من معجمها الشخصي الفاظ نعتت بها الغربة وجددت مضامينها بناء على تجربتها الشخصية فركزت على الفاظ الاغتراب بناء على رأيها السابق ذكره هو إن التكرار هو الألحاح بما يشعر به الشاعر ويؤثر في نفسه ، فبين (الغربة والحنين) هناك مفارقة (الأمل والواقع) ، فالغربة واقعها المعاش والحنين لبلادها هو الأمل في الإسراع للعودة لبلادها وأهلها كما اعتمدت صور القصيدة على التضاد بين البرد والدفئ المحبة والاسى تتحقق الوقفة الدلالية في أغلب ابيات القصيدة وبحسب الدفقة الشعورية تعكس تغير المشاعر لدى الشاعرة وحالتها النفسية وأما تكرار الالفاظ مثل (عد بنا ، الجبال ، سنعود ، شمال ، ليال) أفادت اعطاء روح للقصيدة وموسيقى تخفف ما بها من حزن عميق وكتآب ،

إن التطرق لموضوع التكرار في هذا االعرض البسيط في شعر نازك الملائكة يثبت تمسك الشاعرة بهذه الوسيلة اللغوية وتطبيقها في عشرات القصائد من نتاجها الأدبي وليس النقدي فقط ، فله عندها من الأهمية ما يجعله وسيلة لايمكن الأستغناء عنها وبخاصة في شعر العصر الحديث من حيث وظائفه التي اتفق عليها الباحثين تتمثل الأولى الربط والجمع بين كلامين والثانية هي الوظيفة التداولية والتي تعنى بلفت الإنتباه المتلقي القارئ والسامع الى الرسالة الموجهة من الباث ولما لها من أهمية لايمكن تجاهلها[1]

(1) ينظر : تقنية التكرار من منظور الوظيفة الحجاجية الاتصالية ، د. حاكم عمارية ، مجلة كلية دلتا العلوم والتكنلوجيا ، العدد الثاني ،٢٠١٥ : ٤٢

المبـحث الثـالـث

السـخريـة

المدخل: مفهوم السخرية

جاء في لسان العرب[1]: سُخرة ، يسخر منه وبه سخراً وسخَراً وسُخرّا وسُخرا بالضم وسُخرة ويسخرون وسخريا وسخرية: وهزء به –اي – يقال: سخرت منه لا سخرت به، السُخري: من التسخُر بالضم، والسِخري بالكسر من الهزء ويقال في الهزء، سُخري وسِخري، والسُخرة واحدة

(1) ينظر : لسان العرب ، مادة (س، خ ، ر)

بالضم قال تعالى : ﴿لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ ﴾[١] وقوله تعالى ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا ﴾[٢] كما ورد في كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي في باب السين، سَخِرَ، سَخِرَ منه او به اي استهزأ، والسخرية مصدر من المعنيين جميعا ، وهو السخري ايضا ، ويكون نعتا من ذكر قال: سِخري ومن انث قال: سخرية [٣] وهي كلمة يونانية (eironia) اشتق منها المصطلح الاوربي (eiron) وكان وصفا لأسلوب احدى الشخصيات في الملهاة اليونانية القديمة وطريقة كلامها، ومن صفاتها (القصر والضعف والخبث والدهاء)[٤] كما تعد أحد المصطلحات التي يتعذر تحديدها بمفهوم واحد محدد بسبب تقاربها مع مصطلحات اخرى في المفهوم ذلك لدى كثير من النقاد والادباء، مثل (الهجاء، التهكم، السخرية، التندر، والظُرف) وهو فن متطور قابل للتجديد، (وهو بعد ذلك أسلوب يقوم على الاستهزاء والضحك وطرح أسئلة مع التظاهر بمحاولة الاجابة عنها، ونفي علمه بها مع ذكر العيوب والأخطاء والصفات الذميمة وسلبيات الشخصية، وإثارة الضحك والمحاولة لتعديل هذه الصفات فهي محاولة اصلاحية للمعاني السيئة عبر الأنتقاد المرح ووجودها لا يقتصر على الشعر والأدب بل تعداه الى فنون اخرى مثل الموسيقى والرقص والرسم الكاريكاتيري)[٥] فالمبالغة في إظهار السلبيات في حدث او شخصية ما يكون تشويه باعثا للضحك لكن في ذات الوقت فأنه يؤدي غرضا إنسانيا تطور هذا الفن نتيجة لتطور الإنسان نفسه ومحاولته فهم ذاته وتصحيح الأخطاء والإستفادة منها كخبرات تضاف الى رصيده الحياتي هذا الفن لا يأتي دائما لأثارة الضحك فقط بل إن الكاتب الساخر لديه هموم ومعاناة حادة تميل به الى السخرية الحزينة وإظهار الألم والمرارة بشكل ساخر

---

(١) الحجرات ، الآية ١١

(٢) المؤمنون ، الآية ١١٠

(٣) كتاب العين ، مادة (س، خ، ر)

(٤) ينظر: معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢ ١٩٧٤ : ١٩٨

(٥) ينظر : السخرية في ادب المازني ، د. ،حامد عبد الهوال ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢: ٧٨

(كوميديا سوداء) وهو اقرب الأساليب للمفارقة والتباسا بها لدى كثير من الباحثين " الا ان المفارقة لايمكن ان تنوب عن السخرية لأنها من آلياتها وجزء منها فليس كل مفارقة سخرية والعكس صحيح "[١] اما اهميتها فقد بات معروفا ان غرض الكاتب أو الشاعر من أستعمال أسلوب المفارقة الساخرة هو تحقيق أقصى حد ممكن من الإثارة وشد إنتباه المتلقي وتحفيزه على تنمية الأفكار والتأمل، كذلك منحه انفعالا ورغبة في إستكشاف العلاقات الخفية والروابط في القصيدة الواحدة، ذلك عبر إكتشافه عنصر المفارقة، وعبر تحليل التناقضات التي ضمتها القصيدة، فتثير عنده الدهشة والغرابة بوصفها وسيلة غير مباشرة ، وطريقة لخداع الرقابة، والتعبير بصورة هجومية ساخرة مرتبطة أشد الأرتباط بأسلوب التهكم أو فن السخرية[٢] ونازك الملائكة كانت أحد أهم الشعراء الذين جمعوا باحترافية بين الأسلوبين وضمنت قصائدها العديد من الأمثلة التي تميزت بحضور (أنا) الشاعرة في غالبها في مواضيع إنسانية نتيجة هوسها بالفلسفة الوجودية منها:

قصيدة (اغنية الانسان)[٣]

وأكف الحياة تجرحني والـ لـغز يبـقى عمـيقا خـفيـا

تتحدى الاحياء قـهـقـهة المو ت وتبـقى الحـياة ليـلا دجيا

ايـن ايـن الذين غنوا على الار ض طويلا واستبشروا وأحبـوا

لا صـدى من غنائهم لا لهيب من احاسيسهم يثـور ويخبـو

لـيس منهم إلا القبور حزينا ت تبقت على ضـفاف الحيـاة

جـف نـبع الحياة فيهم فلاذوا في سـكون عالـم الامــوات

---

(١) السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة ، أ. فتحية بلمبروك ، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بالعباس – الجزائر ، مجلة افاق علمية عدد العاشر ، ٢٠١٥ : ٣٤

(٢) ينظر : جماليات السخرية في شعر احمد مطر : ٤١

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة ١٩٧/١

إن التشاؤم المطلق الذي عاشته الشاعرة تغلغل في مفاصل حياتها وبخاصة أوائل شبابها فكانت ترى إن الحياة كلها كذبة مبنية على وهم وزخرف، اللغة الساخرة التي وظفتها الشاعرة في اظهار المرارة من تقلبات الحياة وسخرية الأقدار من أحلام البشر، فهذه الصورة التي تعتمد على التضاد تظهر الشاعرة الحياة كائنا له بنية بشرية فأكفها تجرح والسبب مجهول، فتبقى لغزا خفيا على الشاعرة يقابلها سخرية الموت ، وتحديه للأحياء بقهقهة ساخرة مستفزة، وتتعجب بعد ذلك من تفاءل البشر الذين يفرحوا ويتأملوا ويعملوا لان ذلك كله الى فناء، فتتساءل ساخرة بتكرار اداة الإستفهام (أين، أين) الذين غنوا وكانوا متفائلين مستبشرين بمستقبل أفضل، وحياة أسعد لم تبقى منهم إلا قبور حزينة لفها سكون عالم الأموات، فلا فرح ولا غناء ولا مستقبل يرجى من رقدتهم انتهت تلك الحيوية وتلك المشاعر والحماس، فأن ما أنتهوا إليه يعد ذروة المعاناة وإحساس ساحق ومرهق بهزيمة الانسان أمام الحياة، فالعالم عندها ضحل تافه وغربة روحها تؤدي بها الى السخرية من كل شعور (حب فرح سعادة امل)، فكل ذلك عندها عديم الأهمية طالما نهايته الحتمية هي القبر، فتضج الأبيات بالمتناقضات وترسم صورمن المفارقات اللفظية بين رغبة الشاعرة أن تكون مثل اللذين استبشروا وتبتعد عن الألم وتترك المستقبل لما فيه ، وبين ثقتها إن كل ذلك زائل لا محال وما الجدوى من العيش وفي قصيدة (بين القصور) [١] هي إحدى هذه القصائد التي كتبت في التشاؤم والسخرية لكن لايمكن عد السخرية مرادفا للمفارقة يقول ناصر شبانة : " ليس من الحكمة ان نجعل هذا المصطلح المقابل الوحيد للمفارقة ففي ذلك غض من باقي المباحث البلاغية غير أنه يمكن عد التهكم مقابلا ومرادفا للمفارقة " [٢] فنرى تجلي هذه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١/ ٣١٧

(٢) المفارقة ، ناصر شبانة :٣١

الرأي في قصائد عدة تتهكم الشاعرة من حياة كل طبقات المجتمع لأن السخرية وسيلة وظفتها الشاعرة لتخفف عنها ثقل ما تحمل من هموم فهو فن يجلب ولو القليل من السعادة لها تقول:

سرت وحدي بين القصور طويلا اسأل العابرين اين السعيد

فـإذا بهـجة القصـور ستـار يختفي خلفه الظلام المديد

ثم تقول في موضع اخر :

ليس ينجي الحرير من عمق هذا ال ـلغز، لغز المصير لغز البداية

هـل يبـيع الفضاء اسراره بالـ ـمال هل تشترى بـه اللانـهايـة

تجلت المفارقة هنا في هذين المقطعين بتوظيف الشاعرة للأضداد والمعاني والالفاظ المتناقضة فتناقضت الفكرتين(الغنى والمعرفة والسعادة والحزن) كانت قدرة الشاعرة عظيمة في التلاعب بأفكار المتلقي وتغيير أولوياته، فسخريتها من سعادة اهل القصور الزائفة التي تبددها اسئلة المصير والنهاية، وان لبس الحرير لا ينجي من مرارة جواب والسؤال عن المصير ان سخرية الشاعرة هي سخرية من الأقدار ليس إلا فالمفارقة الساخرة التي تحاول اثباتها قائمة على التضاد تكمن في يقينها بأن الانسان مخدوع وهو ضحية آماله الزائفة، او التي يريدها ان تكون زائفة فيغض الطرف عنها ويتجاهلها أما في مجال السخرية السياسية فقد كان لنازك الملائكة أمثلة عدة ذلك لشعورها العالي بالقومية العربية وشعورها بالقهر لما تعرضت له هذه البلاد من مآسٍ على يد الأستعمار تارة وعلى يد الصهاينة تارة اخرى، ففي قصيدة (عناوين واعلانات في جريدة عربية) [1] سخرت الشاعرة من التكتم المتعمد على مصائب الشعوب، ومعاناتها ومحاولة تفتيت الأوطان العربية حتى لا يشعر بعضها ببعض كالجسد الواحد فبينما تعيش بعض الأوطان

(1) الاعمال الشعرية الكاملة :٢/ ٤٨٠

العربية صراعات مع الكيان الصهيوني مثل فلسطين ولبنان ترى الإعلانات في المجلات والجرائد العربية بهذا الشكل تقول :

اغنية جديدة تنشدها نجاة

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر ، خاسر من لم يذق

الكأس تلوا الكأس حتى يترنح الافق

حتى نكون قد تخلصنا من اليهود

وبالأغاني قد رصفنا دربنا الحر ، غدا نعود

الى فلسطين فبالكؤوس حررنا تراب الوطن المفقود

إن موقف السخرية هنا دعمته الشاعرة بتوظيف اسلوب المفارقة ، فهي مفارقة خادعة هدفها التعبير عن مرارة التي تشعر بها الشاعرة، وتوجهنا الى التعرف على هدفها وغايتها من تأليف هذه المفارقة الساخرة الموجه للمتلقي، فتناقض المعاني بين المقطعين والوعود الكاذبة التي يتمسك بها العرب في قولها (غدا نعود) يوصف بأصدق الكذب ، فالرغبة في العودة هدف للعرب لكن الكذب في العمل على تحقيقه بين هذه الملذات، والمتع بينما العدو لا يردعه رادع وقمة المفارقة الساخرة هي قولها فبالكؤوس حررنا تراب الوطن المفقود ، يتوضح التضاد الحاد بين معاني الابيات فنرى انه لايقبل خيارا ثالثا فتنساب الالفاظ بشكلها الرتيب حسب تسلسل ثابت[1]، وفي مقطع اخر تقول :

في هذه الليلة ، تُحيى سهرات ممتعة

نخب العدو ونخب الياته المدرعة

وطائرات فانتوم تخرق حُجب الصوت في سمائنا

(١) ظاهرة التضاد في معجم متن اللغة : ٢٨٨

ثم تعود فرحة مندفعة

فهنا مفارقة الاستخفاف بالذات الجمعية تلك الرؤية التي وضعتها كانت جزء من وسيلة المفارقة، فالسذاجة التي صورت العرب بها ليست إلا واحدة من الصور المؤلمة التي باتوا يتصفون بها وهم يخدعون بالمظاهر باسم الفن والغناء وغيره فيما أوطانهم تعاني ما تعاني من ظلم وتعنت، وكأنهم لا يعون الحقيقة ، فخدمت هذه المفارقة موقف السخرية من اجل الوصول للمعنى الحقيقي المراد وفي قصيدة (عن السلام والعدل)[1] تقول :

سلام عادل دائم

.....

سلام عطره يجرحنا ، الوانه تلذع

أغانيه طبول مذابح تقرع

نسائمه أفاع شرسة تلسع

وأهون منه مضغ النار

واسهل منه ان نرقد تحت الثلج والاعصار

ونلقى بالصدور قذائف المدفع

سلام خادع غدار

يلطخ جيلهم بالعار

تسخر الشاعرة من السلام الذي أقترحته دول مجلس الأمن على الشعب الفلسطيني الذي يقع ضحية للإحتلال الصهيوني ، فتبرز وجه المفارقة في هذا السلام المقترح ، فأضفت عليه صفات تنفي اساسه (اغانيه مذابح ، و نسائمه افاعٍ ، الوانه تلذع) كلها مفارقات ضدية وإنزياح للمعاني

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٥١٣

الأصلية الى معان تكسر أفق توقع المتلقي إضافة الى ما فيه من إمتهان لكرامة الفلسطيني صاحب الارض ، فأن مضغ النار اهون منه أو أن يرقدوا تحت الثلج والإعصار أو يواجهوا المدافع بصدور عارية ، فسلامهم خادع في كليته مرسوم تنازل عن الحق والكرامة، جاءت الشاعرة بجمل وعبارات تعتمد على التضاد فألفت بينها مفارقة امتدت على طول القصيدة، فحاولت اقناع القارئ بمدى الهوان الذي تحمله نصوص هذا السلام، وأحساسها العالي بالمأساة الحقيقة للشعب الفلسطيني جعلت الشاعرة تضيف صيغا متجددة للأبداع الشعري، وبانفعال عالٍ لتوحيد مجريات الاحداث في الحياة مع تجربتها الأدبية ، وفي قصيدة (القنابل والياسمين)[1] تقول:

من البحر اقبل ، هاجم بيروت تحت الظلام

وجاس الشوارع ينسف ، يذبح

وبيروت وسنى تقاتله في المنام

وصيدا على البحر ، عشٌّ حمام

أما في ديار العروبة كلب فينبح ؟

أما من نعاج فتنطح ؟

وهل نحن أعمدة من رخام ؟

وحتى الرخام ،

له عصب ، ويمج المذلة ، ينهض للانتقام

وحتى القبور المهانة ترتج فيها العظام

وتغضب ، تهجم ، تجرح

([1]) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/ ٤٨٤

.....

فكيف ، بحق الكرامة ، كيف تنام ؟

يلاحظ في المقطع السابق هيمنة صورتين متضادتين (السكون والغضب) على المشهد لكن انفعال الشاعرة الغاضب جعلها تسخر من السكون الجبان الذي لا يضاهيه شجاعة كلب أو نعجة ثم يأتي التعجب ليفجر مفارقة ساخرة وهي تقول حتى الرخام ينهض للانتقام حتى العظام في القبور تهتز للدفاع عن كرامتها، فثورة الشاعرة وهي تهاجم الحالة البائسة التي خلفتها المساومات السياسية على الكرامة العربية، فهذه السخرية مستقاة من احداث تاريخية حقيقية سجلتها الشاعرة للاجيال اللاحقة من الواقع العربي انذاك ، فهي وسيلة لجلد الذات، ورغبة في الخروج عن المألوف في التعبير وحبهم للتجديد في الكلام [١]وقد عمقت السخرية تكرار أسلوب الإستفهام لتعبر بواقعية عن الواقع المهزوم وتحزم لتحشيد ثورة واستنهاض الهمم عن طريق إيقاظ الكرامة المعطلة تقول في آخر المقطع (كيف بحق الكرامة، كيف تنام ؟) ، وفي قصيدة (قبر ينفجر)[٢] أظهرت الشاعرة قوتها وصلابتها في مواجهة الحياة وتسلحها بالأمل في مواجهة هجماتها الشرسة وتقلب أحوالها ومتضاداتها تقول :

ناديت أكداس الرمال تفجري لن تدفني جسدي النقي النابض

.....

بالامس في هذا الظلام دفنتني تحت الثرى ولففتني بصخوره

لم تسمعي دقات قلبي في الدجى واشحت عن احساسه وشعوره

لم تفهمي روحي وخلت سكونه موتا ولم يبلغك رجع هديره

ووهمت ايتها الحياة فلم تري في ادمعي غير الردى وفتوره

(١)ظاهرة التضاد في معجم متن اللغة دراسة في التغير الدلالي ، هيام اسماعيل عليوي ، مجلة ابحاث نيسان / م ٦عدد ٣٢٢٠٢٠

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ١١٩/٢

****

ما نفع اكداس التـــراب جميعها الان ينفجر التــراب الغـاصب

الجثة الظمأى الـــتي أودعتها بالامس والوجه الكئيب الشاحب

الآن ينـــفجـــران نـــارا حـيـــة ويسابق الاعصار روحـــي الصاخب

والان ينبثقان من قلب اللوى ويعود لـــي الامـل الجميل الذاهب

تتجلى المفارقة في هذا النص في التلاعب الزمني بين (الماضي والحاضر) بهدف السخرية من حال وضعت الشاعرة فيه مكتوفة الأيدي ، فالسخرية حين تتناول جوانب غير مألوفة من الحياة ذلك لسعة خيال الشاعرة ، فالصورة المرسومة في الأبيات غاية في الدقة والأحكام يلاحظها من يعيش ذات الحال، فتتكشف له دلالة المعنى المستهدف من قبل الشاعرة ، فأوضحت في المقطع الاول إستسلامها ودعتها في الماضي ومشاعرها المقيدة مخاطبه الحياة بأسلوب هادئ مستكين ساعد إيقاعه تكرار حرف الروي (الهاء) وواجهتها بأسلوب الانسنة الذي يكثر في شعرها لتتحول لاحقا وبدفقة شعورية عارمة بتآلف بين الغضب والسخرية الى حال مغايرة تماما حالة ثورة وروح متمردة ، فتتوضح المفارقة السياقية في عموم الابيات ، فجاءت الألفاظ سهلة واضحة المعنى كما ان تكرر حرف الروي (الباء) أضفى نوع من الموسيقى وسرعة ، إن السخرية ثورة تحمل احساس المسؤولية وتنظم الأوضاع للتغيير المرجو وأستعمالها في العصر الحديث يحسب للشاعر جرأة تجاه سلطة العادات والتقاليد والسياسة و مصاعب الحياة فهي تندمج وبشكل عميق في البنية الاجتماعية " ذلك إن أسلوب السخرية يتضمن قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي بوصف السخرية تبلغ من قوة التأثير أن تنتصر على العادات والتقاليد "[1]

([1]) ينظر : التصوير الساخر في القرآن الكريم ، عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، : ٢٣

الخاتمة

الخاتمة

١- يخلص البحث الى أن المفارقة تؤدي دورا بالغ الاثر في التكثيف الدلالي للنصوص الأدبية كما هو أثرها البالغ بين متضادات الحياة منذ الأزل ، والى الأبد حيث تجلت المفارقة في هذه الدراسة بطرق وقراءات متعددة وبرزت ظواهرها المتنوعة ، وأميط اللثام عن دلالاتها المغيبة ، وتحليلها ، وبعث روحها من جديد عبر الإنزياحات وتأويلاتها ، وبما هو ممكن وبقدر المستطاع قد تمكنا من تسليط الضوء على غالب أساليب التي ساعدت في بناء المفارقة في شعر نازك الملائكة وبحثنا في الجوانب النظرية ، والتطبيقية بين التراث الغربي والشرقي وبخاصة الحديث منه ، ومعاني المفارقة الظاهرة والخفية ، وتعثر إيجاد مفهوم واحد شامل لمعناها ، أو الاتفاق عليه لأنها تخضع للتقييمات الشخصية للباحثين ، وطبيعة اختلافها بين باحث وآخر ، وبلد وآخر ، وحضارة ، واخرى ، فما هو ممكن مستحب في بلد قد يكون جرم شنيع في غيره وعلى هذا يقاس كل تضاد جمعته المفارقة

٢- ربطت هذه الدراسة بين المفارقة ، والأساليب البلاغية بوصفها أداة بلاغية أسلوبية حديثة صالحة للكشف عن جماليات النصوص ، وفهم أعمق لمراد الشاعر من هذه النصوص الأدبية ، فتمنح المتلقي أفقا رحبا للتفكير ، والتصور، والتخييل كما تسهم في زيادة تدفق اللغة ، وتفجير إمكاناتها ، فيستقي من منهلها الواسع ، ويغوص في متاهات فكر صانعها فقد سجلنا حضور الصورة بالمعنى الحديث ، فكانت للمفارقة التصويرية مشاهد تجلت في وصف أحداث حقيقية وصور متخيلة ، والحوارية كانت حاضرة في أغلب قصائدها

٣- مثلت الشاعرة في نتاجها الشعري نماذج حاضرة في ذهن الباث ، والمتلقي بمفارقة الورطة ، والدرامية ، فحققتا دورهما في وجود عناصر اساسية في النص الادبي ،(وهي صانع المفارقة ، ومتلقيها والرسالة) وهي التي تحمل شفرة يوجهها الصانع للمتلقي فيقوم الاخير بفك رموزها وتحليل معانيها استنادا الى اسلوبية التلقي، فدوره الأهم في صنع المفارقة وبناءها

٤- لقد وظفت الشاعرة نازك الملائكة (مفارقة التناص) في قصائدها والذي أعتمدت فيه على القص والأسلوب الحكائي بوصفها راوٍ للحدث كما جعلت منه رمزا في بعض من قصائدها للتعبير عن حالاتها الذاتية ، فكان لها أثرا جماليا يوحي بإظهار صورة الضحية ، ورسمها بالحروف ، وبكل صفاتها الشنيعة والمحببة ،أو ما تمثله من تهور ، وغباء حيث يتم العرض عبر ترابط المشاهد ، والحكايات وتتصدى لأزمات الضحية ،

وصراعاتها ، فتتشكل مفارقات تنحرف الى نهايات غير متوقعة ، فتكسر افق التوقع وتشد المتلقي في لحظة تنويرية لمزيد من البحث خلف ستار الالفاظ والمتضادة والدلائل والقرائن السطحية الظاهرة

٥- كما حققت (مفارقة التكرار) حيزا ليس في شعر نازك فحسب بل في فكرها أيضا ، فعلى الرغم من أنها ترفض الترادف في اللغة العربية ولا تؤمن بوجود كلمتان بمعنىً واحد إلا انها اعطت التكرار كل الاهتمام بوصفه حالة يؤكد عليها الشاعر لأهمية خاصة تحملها تلك الكلمة ، أو العبارة ، أو الأداة ، ولما تمثله اشعارها من تشاؤم ، وقلق وشك ، وخوف ، وأرتباك لافت جدا لأي مطلع على شعرها ، فتعده أداة عبرت من خلالها عن ضيقها ومخاوفها ولمزيد من التركيز وللتكثيف الدلالي واللغوي

٦- كما أن (للمفارقة الساخرة) أهمية عظمى في شعر نازك الملائكة حيث بنيت في غالبها على التشاؤم والرفض وتركزت حول الأقدار والسياسة ، فكانت المضحك المبكي وبدت ممتنة لها متلذذة بمرارتها معبرة عن مكنوناتها الشعورية والنفسية ، والعقائدية ، والفكرية، فكانت هي بذاتها ضحية لسخريتها في أحايين كثيرة

٧- ونتيجة لما سبق فأن الشاعرة لم تكتب المفارقة بوعي مقصود بل هي رد فعل آني على أوضاع عايشتها كما لم تأصل لها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ولم يمر ذكرها بين القضايا التي ركزت عليها أهتمامها ، لكنها كثيرا ما وظفتها بقصد منها أو بغير قصد ، فقد أجادت في كثير من تجاربها وكانت متواضعة في اخرى .

المصـــادر والمراجع

المصادر والمراجع

اولا : القرآن الكريم

ثانيا : المصادر والمراجع

١. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد جيدة ، ط١ ، مؤسسة نوفل بيروت – لبنان ، ١٩٨٠ .

٢. الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، الدكتور سالم الحمداني ، الدكتور فايق مصطفى احمد ، دار زين العابدين ط١ ، ٢٠١٤ قم – ايران .

٣. ارتشاف الضرب من لسان العرب ، ابو حيان التوحيدي ، ت ٧٤٥ ، تحـ محمد عثمان ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٩٧١ : باب النداء

٤. اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحـ محمود شاكر ، دار المدني – جدة ط١ ١٩٩٢م.

٥. الاشباه والنظائر ، جلال الدين عبد الرحمن٩١١هـ السيوطي ، تحـ غريد الشيخ عالم الكتب ، القاهرة ط٣، ٢٠٠٣ .

٦. الاعمال الشعرية الكاملة المجلد الاول والثاني ، نازك الملائكة ، دار العودة ، ط٥ بيروت –لبنان ، ٢٠١٤م.

٧. البليغ في المعاني والبيان والبديع ، الشيخ احمد امين شيرازي ، مؤسسة النشر الاسلامي ، ط١ ايران – طهران، ٢٠٠٢

٨. بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون ، عدد ١٦٤ ، ط١الكويت ١٩٩٢

٩. البلاغة عند السكاكي ، د. احمد مطلوب ، ط١ ، مكتبة النهضة – بغداد ، ١٩٦٤

١٠. البيان الشعري وشعرية الاختلاف (فاضل العزاوي واخرون)، لنورالدين محقق ، ٢٠٠٦، موقع مكتبة عالم الادب ، طرابلس – لبنان .

١١. التخييل في شعر نازك الملائكة ، د٠ شيماء محمد كاظم ، ط١ ، م / دار الرضوان ، عمان ، ٢٠٢٠ .

١٢. التصوير الساخر في القرآن الكريم ، عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة – مصر ، ١٩٩٢ .

١٣. الجامع المسند الصحيح المختصر من امور رسول الله (صل الله عليه واله وسلم) وسننه وايامه ، محمد بن اسماعيل البخاري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان .

١٤. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ط١ بيروت – لبنان ١٩٩٩ .

١٥.حاشية الصبان على شرح الاشموني على الفية ابن مالك ، محمد بن علي الصبان ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي .

١٦. حركات التجديد في الشعر الحديث ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، ط١ دار الوفاء للطبعة والنشر ، مصر – القاهرة ٢٠٠١ .

١٧.الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، ت ٨٦٨، تح ، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م .

١٨.الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ط٣ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء –ا لمغرب ١٩٩٩ .

١٩.دلائل الالفاظ ، د. ابراهيم انيس ، ط ٣ ، ١٩٧٦ مكتبة ، الانجلو المصرية .

٢٠.ديوان قطرات من الظمأ ، غازي القصيبي ، دار الكتب –بيروت ١٩٦٩ .

٢١.ديوان إمرؤ القيس ، شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، ط٢ ، ٢٠٠٤

٢٢. ديوان انشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم ولثقافة مدينة نصر – القاهرة ٢٠١٤ .

٢٣.السارد والمؤلف فاتح عبد السلام ابحاث وحوارات في الرواية والقصة القصيرة، د. محمد صابر عبيد ، ط١ الآن ناشرون وموزعون ، عمان –الاردن .

٢٤.السخرية في ادب المازني ، د. ،حامد عبد الهوال ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهر – مصر ١٩٨٢ .

٢٥.شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ج٣ تح ٠ محمد محي الدين عبد الحميد – م الهداية بيروت – لبنان .

٢٦.شرح كتاب سيبويه ، الحسن بن عبدالله بن المرزبان السيرافي ابو سعيد ١٨٠هـ ،،تحـ ، احمد حسن مهدلي – علي سيد علي ط،١ م ١ دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٨ ، باب الامر والنهي .

٢٧.الصاحبي في فقه اللغة محمد ابن فارس تحـ ، السيد احمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة .

٢٨.صفحات من حياة نازك الملائكة ، حياة شرارة ، ط١ ، رياض الريس ، بيروت – لبنان ١٩٩٤.

٢٩.الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري ، تح ،علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مكتبة العصرية بيروت ١٤١٩هـ .

٣٠.الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، ط٢ ١٩٧٩، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان .

٣١. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ، محمد بينيس ، ط دار العودة بيروت ١٩٨٩ .

٣٢.علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، ط٢ ، دار توبقال للشر ، الدار البيضاء

٣٣.علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النهظة العربية ط١ ، عابدين – مصر ١٩٨٥ م .

٣٤. علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د– محمد احمد قاسم، د . محي الدين ديب، م . طرابلس – لبنان ٢٠٠٣

٣٥.العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابي علي الحسين القيرواني ت٤٦٣هـ، تحـ ، محمد بدر الدين الحلبي ، ط ١ ،١٩٠٧ م ، مط السعادة – القاهرة .

٣٦.عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨م .

٣٧.العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، دار ومكتبة البصائر ، السلسلة الاكاديمية ٢٠١٣ بيروت – لبنان .

٣٨.قضايا شعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد ولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشرط١ ، ١٩٨٨ ،الدار البيضاء – المغرب .

٣٩. كتاب البديع عبد الله ابن المعتز ، تحـ، الاستاذ عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط١ ،٢٠١٢م .

٤٠. كتاب البلاغة العربية ، عبدالرحمن بن حسن حبنكة الميداني ،ط١ ١٩٩٦، دار القلم دمشق–سوريا .

٤١.الكتابة ضد الكتابة ، عبدالله الغذامي ، دار الآداب بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .

٤٢.كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحـ د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ، مؤسسة الاعلى للمطبوعات بيوت – لبنان ١٩٨٨

٤٣.كتاب كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، مصطفى بن عبدالله كاتب الجلبي مكتبة المثنى – بغداد ، ١٩٤١ م

٤٤.لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري ت٧١١هـ ، مادة (فرق) ، دار صادر – بيروت ، ١٩٩٣م.

٤٥.لغة الشعر بين جيلين، د.ابراهيم السامرائي، ط٢، دارلفكر للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ١٩٨٠م .

٤٦.معجم اللغة العربية المعاصر ، احمد مختار ، مطبعة عالم الكتب ط١ القاهرة – مصر ٢٠٠٨م .

٤٧.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣ م .

٤٨.معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢ ١٩٧٤ .
٤٩.المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ، امل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش ، نشر المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٢م .
٥٠.محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية ، ابراهيم الكوفحي ، مطبعة الرزونا ، ط١ عمان – الاردن ٢٠٠٧
٥١. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، ابو العباس احمد بن محمد بن محمد بن يعقوب المغربي ، ت د. خليل ابراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، ط١ بيروت – لبنان ٢٠٠٤م .
٥٢.المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين د. عبد التواب محمود عبد اللطيف ، الشمس للنشر القاهرة – مصر .
٥٣.المفارقة في شعر الرواد ، د٠ قيس حمزة الخفاجي ، ص٣٢/ ط الاولى دار الارقم ، بابل– العراق .
٥٤.المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق، د. حالد سليمان ، دار الشروق ، ١٩٩٩م .
٥٥.المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون ، بغداد ٠ط١ ١٩٧٧م .
٥٦. نقد النثر ، ابي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، تحـ طه حسين و عبد الحميد العبادي مطبعة الاميرة ، بولاق ١٩٤١م .
٥٧.الوجيز في اصول الفقه و محمد مصطفى الزحبلي ط٢ ، دار الخير ، دمشق – سوريا ٢٠٠٠

ثانياً : الرسائل والاطاريح

٥٨.اسلوب الاستفهام في القران الكريم وعلاقته بالقيم التربوية – دراسة تحليلية بلاغية (رسالة ماجستير) ، نونوج كوملاساري ، جامعة شريف هداية ، اندنوسيا ٢٠١٩ .
٥٩.اسلوب التشخيص ، في شعر نازك الملائكة (رسالة ماجستير) ، حصة سحمي محمد السبيعي ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٤ .
٦٠.اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار هليل زغير محمد الزيدي المياحي، (اطروحة دكتوراه) جامعة بابل ، ٢٠١١م .
٦١.الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش أنموذجا (رسالة ماجستير) ، جميلة كرتوس ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ٢٠١١ .
٦٢.المفارقة الاسلوبية في مقامات بديع الزمان الهمذاني (رسالة ماجستير) ، ببرير فريحة ، جلولي العيد ، جامعة قاصدي مرياح ، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ .

٦٣.البعد الاجتماعي والسياسي في شعر نازك الملائكة ، قصيدة الكوليرا انموذجا (رسالة ماجستير) ، غنية بو قرة جامعة محمد بوضياف – المسيلة ٢٠١٦ .

٦٤.البنية الدرامية في شعر محمود درويش(رسالة ماجستير) ، رمضان عطا محمد شيخ عمر ، جامعة العلوم الاسلامية العالمية ، ٢٠١١ .

٦٥.تأكيد المدح والذم بما يشبه ضدهما (دراسة تحليلية بلاغية) ، د. حسن على حماد العبيدي ، جامعة الانبار،٢٠١١م .

٦٦.جماليات السخرية في شعر احمد مطر ، اللافتة ٦ أنموذجا ، وفاء زيادي اميرة دربال ، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي ، ٢٠١٨م .

٦٧.جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، دراسة من منظور اسلوبية التلقي ، صليحة سبقاق ، جامعة محمد لمين دباغ سطيف٢ ٢٠١٦م .

٦٨.السرد في مطولات بدر شاكر السياب (رسالة ماجستير) ، د. فوزية خالد صبح المسلط ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة آل البيت ٢٠١٦ .

٦٩.شعرية التناص في شعر الجواهري ، الطيب بو عترة ، (اطروحة دكتوراه) جامعة وهران –الجزائر ٢٠١٧ .

٧٠. علاج خداع الذات بالسعادة النفسية والتلكؤ الاكاديمي لدى طلاب الجامعة (أطروحة دكتوراه) ، د٠ عبد المنعم عرفه محمود محمد ، كلية التربية – جامعة الازهر .

٧١.المفارقة في شعر ابي تمام (رسالة ماجستير) ، أوجاني فوزية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي – الجزائر ٢٠١٦ .

ثالثاً : بحوث الدوريات والمواقع الالكترونية

٧٢. التشخيص في الشعر الجاهلي ، محمد مقبالي ، موقع تربية وثقافة ٢٠١٥م .

٧٣.ارد العجز على الصدر في ديوان محمد مهدي الجواهري ، فهيم عيسى سليم ، موقع مؤسسة النور للثقافة والاعلام (مقال) .

٧٤.اثر الانزياح في تنشيط اللغة السردية – الاستعارة اللغة الابداع ، جامعة احمد بن بلة ، مجلة عدد ٢ /٢٠١٦

٧٥. انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة ، د. خديجة عبد الله ، د. محمد امين ضناوي ،مجلة اوراق ثقافية بيروت –لبنان (بحث) :١٤

٧٦.إنعكاس المفارقة في الاساليب البلاغية ، رقية رستم ملكي ، مريم غلامي ، مجلة الجمعية الايرانية للغة الاعربية وآدابها عدد ٤٤ ، ٢٠١٧ (بحث)

٧٧.بلاغة التعريض في الادب ، د٠ وسام حسن جاسم ، موقع العتبة الحسينية ٢٠١٨/٤/١٦ (مقال)

٧٨.البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية إبان القرن الثامن عشر ، د. مكي محي عيدان الكلابي ، د . كريمة نوماس محمد المدني ، مجلة اهل البيت (عليهم السلام) العدد ١٦.

٧٩.بنية رد الاعجاز على الصدور وتحليل بعض نماذجها ، منصة قلم للتعليم الالكتروني ، ١٥ ديسمبر ٢٠٢٠م (مقال) .

٨٠.تقنية التكرار من منظور الوظيفة الحجاجية الاتصالية ، د. حاكم عمارية ، مجلة كلية دلتا العلوم والتكنلوجيا ، العدد الثاني ،٢٠١٥م

٨١.توظيف الرموز الاسطورية في الشعر بين السياب ونازك الملائكة ، د. رباب هاشم حسين ، كلية التربية جامعة بغداد ، ٢٠١٠(بحث)

٨٢.جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان مجروح قوي لمحمد صبحي، اسامة عبد العزيز جادالله، ٢٠٠٨، موقع ديوان العرب .

٨٣. جدل الذات والآخر في شعر المتنبي ، دراسة في بنية الدلالة ، د. أسامة موسى ، مجلة بحوث كلية الاداب ، جامعة المنوفية مصر .

٨٤.السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة ، أ. فتحية بلمبروك ، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بالعباس – الجزائر ، مجلة افاق علمية عدد العاشر ، ٢٠١٥م .

٨٥.الطوباوية بحر وخيال ومتاهة اوهام ، ا.د. سينار الجمل ، موقع سينار الجمل الف ياء ٢٠٠٨ م (مقال) .

٨٦.علم البلاغة، أ . د . محمد بركات ابو علي واخرون، جامعة القدس المفتوحة م، ٢٠٠٦ خان يونس – فلسطين، (بحث).

٨٧.العنوان في الشعر العراقي انماطه ووظائفه ، أ.م .د ضياء راضي الثامري ، (بحث) .

٨٨.قراءة في ديوان الخنساء ، د٠ محمد خليل خلايلة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء –الاردن (بحث) .

٨٩.الصائغ الميت يستعيد الحياة دائما / جريدة الزمان نوفمبر عدد٢٠ /٢٠١٣م .

٩٠.شعرية المفارقة في شعر الجواهري ، محمد كريم الكواز ، الجامعة الاسمرية ، ليبيا بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الاكبر.

٩١.الصورة الشعرية في الشعر العراقي (لنازك الملائكة) أنموذجا ، زيد مظفر ، موقع ادب وفن (الحوار المتمدن ، ٢٠١٤

٩٢.المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٤٥٣، سبتمبر ١٩٨٧م .

٩٣. المفارقة الاسلوبية كاختلاف ابداعي توافقي لنجات حميد احمد– موقع كتابات ٢٠١٤ (مقال)

٩٤. المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري ،أ. م. د. صفاء الدين احمد فاضل، نوزاد عمر كلية الآداب / جامعة الموصل (بحث)

٩٥. المفارقة التصويرية في شعر الاعمى التطيلي (التشبيه والاستعارة نموذجا) ، انغام علي عبد الغني ، كلية دار العلوم – جامعة المنيا ، مجلة الدراسات العربية ، ص١٥٣١–١١٥٣٣

٩٦. المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، عامر الحسناوي ، مجلة اداب ذي قار، جامعة المثنى، عدد٤ ، ٢٠١١ .

٩٧. مفارقة الموقف في شكوى تجني الصديق في الشعر الاندلسي ، د. مروة شحاته محمود الشقرفي، كلية الاداب جامعة دمنهور – مصر ، ٢٠٢١م .

٩٨. المفارقة في اللسان العربي ،أ. د. سعيد احمد جمعة ،جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية (بحث) ٢٠١٤م .

٩٩. المفارقة في شعر ابي تمام ، اوجاني فوزية، جامعة العربي بن مهيدي – ام البواقي – /الجزائر ٢٠١٦ ، (رسالة ماجستير) .

١٠٠. المفارقة في شعر ابي نواس (الحسن بن هانئ ١٤٥هـ – ١٩٩هـ) دراسة اسلوبية ، صقر احمد حسين عرابي ، جامعة اليرموك /كلية الآداب ، ٢٠١٦

١٠١. المفارقة في شعر بشار بن برد نماذج مختارة ، م. د. حمد محمد فتحي الجبوري، كلية الآداب / جامعة الموصل مجلة جامعة كركوك، مجلد ١٥، عدد١، سنة ٢٠٢٠ (بحث) .

١٠٢. المفارقة في شعر عدنان الصائغ، ديوان صراخ بحجم وطن نموذجا، د٠ قاسم بريسم، مجلة ضفاف عدد ٩ شباط/٢٠٠٢ النمسا عدد خاص (الصائغ في مرايا الابداع والنقد) .

١٠٣. المفارقة في شعر عدنان الصائغ، ديوان صراخ بحجم وطن نموذجا، د٠ قاسم بريسم، مجلة ضفاف عدد ٩ شباط/٢٠٠٢ النمسا عدد خاص (الصائغ في مرايا الابداع والنقد) .

١٠٤. المفارقة في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون د٠ احمد حمد النعيمي ، مجلة الدراسات الاسلامية في اسلام اباد باكستان ٢٠١٢م .

١٠٥. مفهوم المفارقة في النقد الغربي ، نجاة علي ، مجلة نزوى ٢٠٠٧ (بحث) .

١٠٦. مفهوم خداع الذات في علم النفس ، رندا عكاشة ٢٠٢١ ، موقع (عربي) مقال .

١٠٧. نازك الملائكة في شفتي يتفتق البدر ، محمد علي عوض ، موقع جريدة الرؤية ٢٠١٩ .

١٠٨. وعي العتبات عند الرواد ، م.دسعدون محسن اسماعيل ، مجلة الدراسات التربوية والعلمية ، كلية التربية الجامعة العراقية ، نيسان ٢٠٢٢م .

١٠٩. يوسف الصائغ في مرايا عبد الله الصائغ – أ٠د٠عبدالأله الصائغ ، صحيفة المثقف ، العدد ٥٥٧٨/.٢٠٢١.

١١٠.

Abstract:

The current study which is entitled ' Paradox in the Verse of Nazik Al Mela'ikah' is interested in paradox, its attribution by contrast and what accompanies it including the linguistic deviation and moral intertextuality as one of the semantic condensing procedure in the poetic and the interest paid by many western critiques in specific and the Arab ones in general, despite that Arabs efforts were limited particularly in application.

Thus, poetry is a fertile field,; indeed it is the most fertilized verbal arts which was produced due to deploying paradox procedures and their views; it also recorded the poets' vision to life contrast and changes through time up to our current time.

Starting from this point, the research idea emerged in this fascinating subject and due to the supervisor's guidance Prof. Dr. Refel Hassan Taha Al Ta'ee who advised me to tackle Nazik Al Mela'ikah verse (collection of the whole works) in a way to highlight the poet's effort in applying the paradox and its types in all her works.

The study composed of a preface, conclusion, and three chapters. The preface tried to answer the questioning of how the paradox was formed and its semantic intensive in Nazik Al Mela'ikah verse. This was branched into basic inquiries about what is the paradox ? what is its significance in the verse formation? How the poet's texts affected due to the poet's use of the rhetorical arts and what are these arts and styles? The poet's role in originating the term in the modern Arabic criticism was investigated.

The first chapter was devoted to the rhetorical aspects and entitled ' the rhetorical paradox', it has three sections. The first section discussed some styles of paradox in semantics that the poet employed in building the paradox such as command, interrogative, vocative, and negation styles. The second section dealt with styles of eloquence science which was ordered as the following simile, metaphor, metonymy, and personification. The third section stated paradox in rhetoric science which included antithesis, opposition, alliteration, eulogies similar to dispraise and the dispraise Similar to eulogies, and insulting.

Sections of the second chapter studied types of the imagery paradox that carries this title, it consisted of five sections. The first section was entitled paradox of simple alienation, its meaning and construction and debate to employ this paradox by the poet. The second section was entitled ' events paradox'. The third section was about the dramatic paradox. The fourth section was about paradox of self-deceit. The fifth section was about entanglement paradox.

The third chapter which is entitled ' styles of paradox formation' was divided into three sections. The first section was about paradox of intertextuality which has three axes.

The first axis was about the intertextuality of the religious paradox. The second axis was about the intertextuality of the legendary paradox. The first axis was about the intertextuality of the poetic paradox respectively according to intensity of the poet's use to these types. The second section tackled repetition which has great importance to the poet where she devoted a part for it in her book (issues of the contemporary poetry) and she made three classifications beside presence of paradox in its formation and condensing its reference.

The third section studied paradox of irony which has two axes. The first was about the irony of fates and life and the second was about the political irony in the most of the collection texts. The study relied on the descriptive analytical approach in observing types of styles and paradoxes that the poetic texts displayed descriptively analytically and to induce a critical vision towards the poet's Nazik Al Mela'ikah. production (collection of the whole works).

The study relied on many and various linguistic, critical, and literary references and bibliographies, some of them are western which were translated and theoretical Arabic studies, the most important study belongs to De See Myouk translated by Abdul Rehman Lo'lo'ah entitled (The paradox and its attributes), a study by Dr. Khalid Sulaiman entitled (Paradox and literature), a study by Dr. Nebealah Ibrahim which is included in her book (Story art between theory and application), an article by Seza Qasim entitled (Paradox in the art of contemporary narrative), and a book in paradox in the verse of Pioneers by Dr. Qais Al Khefaji, and some theses and dissertations like (stylistic of language in the verse of NA by Jabbar Hlail from Babylon university ٢٠١١, thesis of Paradox in the verse of Abi Newas by Saqar Ahmed Hussein Urabi from Al Yarmouk university ٢٠١٦, and Paradox in the verse of Al Senoberi by Yusrah Kheleal Abdul Rehman from Al Gkekeal University).

Abstract:-

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Paradox in the Verse of Nazik Al Mela'ikah

by:

Yusrah Salih Khudair Al Jenabi

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature/ Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Refel Hassan Taha Al Ta'ee

٢٠٢٢ A.D. ١٤٤٤ H.