جمهورية تركيا
جامعة تشانكري كاراتكين
معهد العلوم الاجتماعية
العلوم الإسلامية الأساسية
قسم اللغة العربية

المفارقة في شعر إبراهيم الوائلي دراسة أسلوبية

طه حميد خميس العزاوي

أطروحة ماجستير

المشرف

د .عارف جزر

جانكري – 2022

جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كاراتكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

المفارقة في شعر إبراهيم الوائلي دراسة أسلوبية

طه حميد خميس العزاوي

رسالة ماجستير

جانكري – 2022

المحتويات

الإهداء viii

شكر وثناء ix

بيان أخلاقيات البحث العلمي x

المصادقة واعتماد الأطروحة xi

المقدمة xii

الدوافع: xii

مشكلة البحث: xiii

أهداف البحث: xiii

أهمية البحث: xiv

صعوبات البحث: xiv

منهج الباحث: xiv

الدراسات السابقة: xiv

خطة البحث: xvi

الملخص xix

ÖZETI xxi

The Abstract in English xxiii

1.الفصل الاول 1

سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي والتعريف بالمفاهيم 1

1.1.المبحث الأول 1

سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي (1332– 1409هـ – 1914– 1988م) 1

1.1.1.المطلب الأول:مولده ورحلة حياته: 1

2.1.1.المطلب الثاني:شاعريته: 3

.3.1.1.المطلب الثالث:آراؤه في الأدب:.....4
.4.1.1.المطلب الرابع:نتاجه الأدبي:.....5
.5.1.1. المطلب الخامس:الأعمال الشعرية:.....6
.6.1.1.المطلب السادس:مكانته العلمية:.....6
.2.1.المبحث الثاني.....9
التعريف بالمفاهيم (المفارقة والأسلوبية).....9
.1.2.1.المطلب الأول:المفهوم والمعنى والمظان الأدبية للمفارقة:.....9
.1.1.2.1.أولاً: مفهوم المفارقة:.....9
..1.1.1.2.1.المفارقة لغة:.....9
..2.1.1.2.1.المفارقة اصطلاحاً:.....10
.2.1.2.1.ثانياً: المفارقة في الادب العربي:.....12
.3.1.2.1.ثالثاً: مفهوم المفارقة الشعرية:.....16
.4.1.2.1.رابعاً: المظان الأدبية لمفهوم المفارقة:.....17
.2.2.1.المطلب الثاني:الأسلوبية المفهوم والمصطلح:.....19
.1.2.2.1.مفهوم الأسلوبية:.....19
.2.الفصل الثاني.....22
عناصر أسلوبية المفارقة ومرجعياتها.....22
.1.2.المبحث الأول.....22
عناصر أسلوبية المفارقة.....22
.1.1.2.المطلب الأول: عنصر التضاد:.....23
.1.1.1.2. التضاد المفهوم المعنى:.....23
.2.1.1.2. التضاد في الاصطلاح:.....23
.2.1.2.المطلب الثاني: عنصر التهكم:.....28

.3.1.2.المطلب الثالث: العنصر الجمالي: 34
.2.2. المبحث الثاني 41
مرجعيات أسلوبية المفارقة 41
توطئة: 41
.1.2.2.المطلب الأول: المرجعية في اللغة: 41
.2.2.2.المطلب الثاني: المرجعية اصطلاحا: 41
.3.2.2.المطلب الثالث:المرجعية الدينية: 42
.6.2.1. المرجعية التاريخية: 46
.4.2.2.المطلب الرابع:مرجعية المأثور الثقافي: 50
.3.الفصل الثالث 53
مفارقة أسلوبية الموقف 53
. توطئة: – 53
.1.3.المبحث الأول 54
مفارقة الموقف للذات غير الواعية 54
.1.1.3.المطلب الأول:المفارقة الدرامية: 54
.2.1.3.المطلب الثاني: مفارقة الأحداث: 59
.2.3.المبحث الثاني 66
المفارقة الأسلوبية اللا شخصية 66
توطئة: – 66
.1.2.3.المطلب الأول: مفارقة التناقض الذاتي: 66
.2.2.3.المطلب الثاني: المفارقة الرمزية: 71
.4.الفصل الرابع 80
أليات أسلوبية المفارقة 80

توطئة: 80
1.4.المبحث الأول 81
المفارقة في الخطاب 81
1.1.4.المطلب الأول:الخطاب مع الذات: 83
2.1.4.المطلب الثاني:الخطاب مع الآخر: 91
2.4. المبحث الثاني 99
أسلوبية المفارقة الزمنية 99
1.2.4.المطلب الأول:مفارقة طول الزمن وقصره: 101
2.2.4.المطلب الثاني: مفارقة المحتوم: 109
3.2.4.المطلب الثالث: فقد الأحبة: 110
4.2.4.المطلب الرابع: البعد والحنين: (السفر): 113
5.2.4.المطلب الخامس:الكوارث والأمراض: 115
الخاتمة 119
قائمة المصادر والمراجع 122
السيرة الذاتية 135

الإهداء

إلى آدَمَ وزَوْجِهِ *** أبٍ وأمٍ للبَشرْ

أهدِي إلى مَنْ اصطفى *** مِنْ نَسلِهِ الرُسْل الغُرَرْ

ثُمّ إلى سَيّدِنَا *** فَخْرُ رَبيعَة ومُضَرْ

إلى النّبيّ المُصْطَفى *** إلى الشّفِيع المُنْتَظَرْ

إلى التي ولدتني وربتني *** إلى ان صرت كما هو معتمر

إلى التي رافقت درب دراستي *** حتى اصبحت كما هو مقتدر

شكر وثناء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وبعد، فإنني أتوجه بجميل الشكر والعرفان إلى جامعة جانقري، وإلى عميد كلية العلوم الإسلامية، وأعضاء هيأه التدريس بالكلية، ومركز الدراسات العليا، وأعرب عن خالص شكري وامتناني لمشرفي الدكتور/عارف جزر –حفظه الله– لما له من أيادٍ بيضاء عليّ، وعلى ما منحني من وقت وجهد وعلم تعدى ما رجوته وتمنيته، راجياً المولى – سبحانه وتعإلى – أن يجزيه عني خير الجزاء، وأن تكون جهوده معي في ميزان حسناته، كما لايفوتني أن أشكر الأساتذة المقيمين؛ لقبولهم تقييم هذا البحث للجميع لهم مني الشكر والتقدير.

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية في أثناء إعدادي لرسالة الماجستير الموسومة (**المفارقة في شعر إبراهيم الوائلي دراسة أسلوبية**) وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة، وأن المعلومات المذكورة في الرسالة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمت بذكر والإشارة إلى جميع المصادر و المراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الرسالة، وأصرح بأن المصادر و المراجع جميعها التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر و المراجع.

2022/ 5/ 25

توقيع:

اسم الطالب / طه حميد خميس.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Taha Hameed Khamees AL-AZZAWI tarafından hazırlanan "İbrahim el-Vaeli Şiirindeki Paradoks (Üslup Çalışması)" 26.12.2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başanlı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr.Öğr.Üyesi Arif GEZER	İmza……
Üye	: Dr.Öğr.Üyesi. Kutaiba FARHAT	İmza……
Üye	: Dr.Öğr.Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU	İmza……

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …./…. / 202 tarih ve .... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT
Enstitü Müdürü

المقدمة

تُعد المفارقة واحدة من أهم المصطلحات الأسلوبية المهمة التي تتخذ من النص الأدبي منطلقاً أساساً لها للكشف عن خباياه وفك رموزه وشفراته واستنباط العناصر المكونة له، بتحليل أسسه الموضوعية، لإبراز القيم الجمالية والفنية التي تتميز بها الأعمال الأدبية محاولة بيان الظواهر الأسلوبية التي يتميز بها النص لغوية كانت، أو موسيقية أو بلاغية، فهي تتضمن نظرة موسوعية وشاملة للنص.

وضمن إطار أسلوبية المفارقة وجماليتها وقع اختيارنا على النصوص الشعرية للشاعر العراقي (إبراهيم الوائلي)؛ صاحب الباع الطويل في الشعر الذي يُعد من أبرز شعراء سبعينيات القرن الماضي، استلهَمنا الوائلي بنتاجه الشعري المميز وكلماته الجميلة واختلافه في طريقة الكتابة التي حاول فيها الوصول إلى قصيدة جديدة لم يصل إليها أحد من قبله؛ إذ عنيت الرسالة بدراسة المفارقة في شعره؛ كونه عاش في عصر كثرت فيه الاضطرابات والتناقضات والأحداث، فكان شعره مرآة تعكس عما يجول في داخله من أحداث سياسية واجتماعية، محاولاً أن يوصف تلك الأحداث بإمكانيات جديدة، وبتقنية حديثة، من خلال استعماله لمصطلح المفارقة، متخذاً من ذلك الأسلوب مرتكزاً لإبراز صفة جديدة دخلت في صميم أدبنا العربي حديثاً عن طريق استخدام تقنية المفارقة وعناصرها.

الدوافع:

إن الدافع الأساسي الذي شد الباحث إلى دراسة هكذا نوع من الدراسة هو الرغبة في الاطلاع على مصطلح المفارقة، وجمع أكثر قدر ممكن من المعلومات حول مفهومها وعناصرها، وكيفية توظيفها من قبل الشاعر؛ لأن هذا المصطلح حديث النشأة، وما له من كبير الأثر في تطور النص الأدبي لما يوفر له من قيمة جمالية، غالباً ما تسعى إلى توجه انتباه المتلقي للنص، وتخلق لديه نوع من التوتر والقلق اتجاه دلالات النص عبر عناصر تستخدمها المفارقة أساساً لها؛ ليس ذلك على مستوى الألفاظ فحسب بل

الأحداث والمواقف باعتمادها على أليات خاصة، تعد شفرات يبثها صانع المفارقة كي تساعد المتلقي للوصول للمعنى الحقيقي.

كذلك قاد الباحث حب الاطلاع على هكذا شخصية أدبية قدمت عطاءً كبيراً لأدبنا العربي.

مشكلة البحث:

وإن هناك تساؤلات عدة ظهرت الإجابة عليها من خلال هذه الرسالة وهذه الأسئلة هي: -

1- ما مفهوم المفارقة الأسلوبية؟

2- ما معنى التحليل الأسلوبي والمفارقة؟

3- ما موضوعات المفارقة الأسلوبية؟

4- ما هي الفكرة الواضحة للشاعر إبراهيم الوائلي هو وشعره واعماله؟

أهداف البحث:

إن الهدف لأي دراسة هو إيجاد الحلول للمشاكل التي طرحت في مقدمة البحث، وهي غاية كل باحث؛ لأن تحقيق أهداف البحث العلمية يحكم على ذلك البحث بنجاحه.

أما أبرز الأهداف المرجو تحققها لهذه الدراسة هي:

1. التعرف على مفهوم ومعنى المفارقة والأسلوبية، ومراحل تطورها.

2. الكشف عن معنى التحليل الأسلوبي، وكيفية تمكن الشاعر من توظيف أسلوبية المفارقة في نصه الأدبي.

3. التوصل إلى أبرز موضوعات وعناصر المفارقة الأسلوبية لدى الشاعر.

4. توضيح للشاعر إبراهيم الوائلي حياته، نشأته، ونتاجه الأدبي، وما مدى علاقته وتأثر نتاجه الأدبي بالبيئة والأحداث المعاصرة هل انعكس ذلك على ذاته؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في حداثة العنوان، وعدم التطرق إلى دراسة شعر الشاعر إبراهيم الوائلي بهذه الطريقة، فضلاً عن ذلك بيان المصطلحات التي تندرج تحت المفارقة الأسلوبية بما ستظهره متطلبات الدراسة وخطتها.

صعوبات البحث:

إن غموض حياة الشاعر، وعدم وفرة المصادر التي تتحدث عن سيرته الشعرية وحياته بشكل عام، من أهم الصعوبات التي واجهت الباحث أثناء عمله؛ فضلاً عن عدم الحصول على بعض المصادر المهمة التي كان سترفد بحثنا بمعلومات قيمة، وكذلك قلة الدراسات التطبيقية في هذا المجال، وعلى الرغم من هذه الصعاب إلا أنها لم تثنينا عن مواصلة المشوار وإكمال بحثنا محاولين قدر الإمكان أن ينال رضا الله أولاً، ورضا المختصين والقرّاء ثانياً.

منهج الباحث:

أما المنهج الذي اتبعته واعتمدت عليه في دراستي هذه فهو منهج الأسلوب التحليلي؛ لأنه المنهج المناسب لبيان ظواهر المفارقة الأسلوبية وإبرازها.

الدراسات السابقة:

1. إبراهيم الوائلي شاعرا، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الأداب في جامعة صلاح الدين من قبل الباحث شاكر هادي حمود التميمي عام 1988، تناولت الدراسة الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية للشاعر، والمؤسسات العلمية التي عمل بها، وعلاقاته الأدبية.

2. بنية المكان في شعر إبراهيم الوائلي (الريف نموذجا)، للباحث رعد هوير سويلم، كلية التربية الأساسية، جامعة ميسان، وهي دراسة بحثية مختصرة نشرت في مجلة أبحاث ميسان، المجلد الحادي عشر، العدد الحادي والعشرين سنة .2015

3. الإبداع الفني في شعر إبراهيم الوائلي، للباحث د. ثائر الدباغ، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، دراسة بحثية، نشرت في مجلة كلية التربية الاساسية، المجلد 27، العدد 111، لسنة 2021.

4. المفارقة الإسلوبية في مقامات الهمذاني، بيرير فريحة جلولي العيد (الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير, 2007).

5. جماليات المفارقة في القصص القرآني، رنا أحمد عبد الحليم، الأردن: وزارة الثقافة, 2015.

6. شعرية المفارقة وهاوية الشاع، محمد الكواز، العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 2012.

7. المفارقة في شعر عنترة دراسة تحليلية، حمادي خلف مسعود الركابي، (العراق: جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير).

8. المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، صليحة سبقاق (الجزائر: جامعة سطيف).

9. المفارقة في شعر بشار بن البرد، دراسة نشرت في مجلة جامعة كركوك، الدراسات الإنسانية، المجلد 15/العدد 1/ السنة 2020.

10. المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل سعدي ومحمود درويش نموذجاً، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.

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

12. موسوعة المصطلح النقدي وصفاتها، ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.

13. المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية تطبيقية، حسني عبد الجليل، الدار الثقافية للنشر، (القاهرة: ط1، 2001).

سارت الدراسة على نحو مختلف عن سابقها من الدراسات، إذ تناولت جانباً أخر من ثراء الشاعر إبراهيم الوائلي، وبعد الاطلاع على بعض الدراسات السابقة التي عنيت بالشاعر، وجد الباحث أن أغلب الدراسات تطرقت على محاور مفاهيم تقليدية، أما الدراسة الحالية تحاول إضافة صورة جديدة للنص الأدبي الحديث باعتمادها على ما آل إليه الشاعر من تقنية حديثة العهد هي أسلوبية المفارقة، بوصفها أسلوباً بلاغياً وظفها كي يجعل نتاجه الأدبي لوحة فنية متكاملة.

خطة البحث:

وقد تم تقسيم البحث ووفق خطة احتوت على أربعة فصول وخاتمة سنعرضها كالآتي:

الفصل الأول: سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي والتعريف بالمفاهيم.

المبحث الأول: سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي (1332- 1409هـ – 1914- 1988م).

المطلب الأول: مولده ورحلة حياته.

المطلب الثاني: شاعريته.

المطلب الثالث: آراؤه في الأدب.

المطلب الرابع: نتاجه الأدبي.

المطلب الخامس: الأعمال الشعرية.

المطلب السادس: مكانته العلمية.

المبحث الثاني: التعريف بالمفاهيم (المفارقة والأسلوبية).

المطلب الأول: المفهوم والمعنى والمظان الأدبية للمفارقة.

المطلب الثاني: الأسلوبية المفهوم والمصطلح.

الفصل الثاني: عناصر أسلوبية المفارقة ومرجعياتها.

المبحث الأول: عناصر أسلوبية المفارقة.

المطلب الأول: عنصر التضاد.

المطلب الثاني: عنصر التهكم.

المطلب الثالث: العنصر الجمالي.

المبحث الثاني: مرجعيات أسلوبية المفارقة.

المطلب الأول: المرجعية في اللغة.

المطلب الثاني: المرجعية اصطلاحا.

المطلب الثالث: المرجعية الدينية.

المطلب الرابع: مرجعية المأثور الثقافي.

الفصل الثالث: مفارقة أسلوبية الموقف.

المبحث الأول: مفارقة الموقف للذات غير الواعية.

المطلب الأول: المفارقة الدرامية.

المطلب الثاني: مفارقة الأحداث.

المبحث الثاني: المفارقة الأسلوبية اللا شخصية.

المطلب الأول: مفارقة التناقض الذاتي.

المطلب الثاني: المفارقة الرمزية.

الفصل الرابع: أليات أسلوبية المفارقة.

المبحث الأول: المفارقة في الخطاب.

المطلب الأول: الخطاب مع الذات.

المطلب الثاني: الخطاب مع الآخر.

المبحث الثاني: أسلوبية المفارقة الزمنية.

المطلب الأول: مفارقة طول الزمن وقصره.

المطلب الثاني: مفارقة المحتوم.

المطلب الثالث: فقد الأحبة.

المطلب الرابع: البعد والحنين: (السفر).

المطلب الخامس: الكوارث والأمراض.

الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

السيرة الذاتية.

قسم المرافق: صور للشاعر إبراهيم الوائلي ومسيرته الأدبية.

الملخص

عنوان الأطروحة: المفارقة في شعر إبراهيم الوائلي دراسة أسلوبية.

مُعِد الأطروحة: طه حميد خميس العزاوي.

المشرف: د. عارف جزر.

الفرع العلمي/القسم: العلوم الإسلامية الأساسية– اللغة العربية.

نوع الأطروحة: ماجستير.

تاريخ الموافقة: 26.12.2022

إن الدراسات الألسنية والأسلوبية ضمن الدراسات الأدبية التي أخذت مجالاً واسعاً إلى أن أصبح الضرورة التي لا غنى عنها لتنمية وتغذية "النص الأدبي" بمختلف تلاوينه.

واعدت المناهج الألسنية الحديثة مهمة لا تبتعد عنها الدراسات النصية والأدبية الحديثة لما تحتويه من منهج تكاملي في إيضاح المراد الحقيقي للنص الأدبي.

وقد تضمنت هذه الرسالة بين أكنافها العديد من مضامين المفارقة الأسلوبية التي استقطبت مواطن الجمال في شعر الوائلي؛ كونها استراتيجية فنية تمكنه من بسط رؤيته للعالم.

إلا أن أهمية البحث تكمن في حداثة هكذا نوع من الدراسة التي اعتمدها الباحث، فضلاً عن الأسلوب الجديد الذي اعتمده الشاعر في صياغة نتاجه الأدبي من خلال توظيف وتضمين المفارقة بعناصر ومرجعيات مختلفة وبأسلوب بلاغي جديد جعلت من نصوصه الشعرية ذات قيمة فنية عالية تحمل الكثير من الدلالات لغوية كانت أو موسيقية أو بلاغية.

أما المنهج المعتمد في الدراسة هو المنهج الأسلوبي التحليلي؛ لأنه المنهج المناسب في هكذا نوع من الدراسة، كي يمكن الباحث من الكشف عما وجد من مفارقات في ديوان الشاعر وتحليلها تحليلاً أسلوبياً.

وإن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أن الشاعر كان من أبرز شعراء سبعينات القرن الماضي ورائداً من رواد الشعر في تلك الحقبة ليس على مستوى العراق فحسب بل على المستويين المحلي والعربي؛ وذلك لما انماز به هذا الموروث اللغوي الكبير في شعر الشاعر من بلاغة عالية وأسلوب رفيع وبناء فني رائع وتصوير لغوي بأسلوب مميز.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الأسلوبية، المفارقة، الألسنية، إبراهيم الوائلي.

ÖZETI

Tezin Başlığı **:** İbrahim el-Vaeli Şiirindeki Paradoks (Üslup Çalışması)

Tezin Yazarı **:** Taha Hameed Khamees AL-AZZAWI

Danışman **:** Dr.Öğr.Üyesi Arif GEZER

Anabilim Dalı **:** Temel İslam Bilimleri - Arap Dili.

Tezin Türü : Yüksek Lisans.

Kabul Tarihi **:** 26.12.2022

İbrahim El-Vaeli'nin Şiirinde Mufâraka (Paradoks), Üslup Çalışması

Edebî çalışmalar arasında "dil ve üslup" araştırmaları, bütün renkleriyle edebi metnin gelişmesi ve beslenmesi için vazgeçilemez bir gerekliliktir ve geniş bir alanı kapsamaktadır.

Modern dil öğretim yöntemleri sahip oldukları bütüncül yaklaşım nedeniyle, edebî metinlerin gerçek anlamını ortaya çıkarma konusunda, edebi ve modern metin araştırmalarının da uzak kalamayacağı bir görev ifa etmektedir.

Bu tez, Al-Waeli'nin dünya vizyonunu genişletmesini de sağlayan sanatsal bir strateji olarak şiirindeki güzelliği oluşturan pek çok üslûb paradokslarını konu ediniyor.

Ancak bu araştırmanın önemi, araştırmacının da bu tezinde benimsediği modernliğin yanı sıra, ayrıca şairin, paradoksları farklı unsurlar ve referanslar kullanarak edebî ürünlerini formüle ederken benimsediği yeni ve modern yöntemde yatmaktadır. Şairin bu yöntemi, müzikal veya retorik, birçok dilsel çağrışım taşıyan ve yüksek sanatsal değere sahip şiirlerini meydana getiren retorik bir anlatım üslûbudur.

Çalışmada benimsenen tarz ise analitik üslup yöntemidir. Çünkü bu tür çalışmalarda araştırmacının şairin divanında bulduğu paradoksları ortaya çıkarmak ve üslup açısından çözümlemesini sağlamak için en uygun yöntem budur.

Çalışmanın ulaştığı en önemli sonuçlardan bazıları; şairin geçen yüzyılda yetmişli yılların en önemli şairlerinden biri, ayrıca onun kendi döneminde sadece Irak düzeyinde değil, aynı zamanda bütün Arap aleminde de şiirin en önemli öncülerinden biri olduğunun tespit edilmesidir. Bu da şairimizin şiirinde, çok farklı ve ayırt edici derecede büyük bir dilsel mirasa, yüksek belagat, ince üslûba, harika bir sanatsal yapıya ve tasvir diline sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili. Belagat. Üslûb, Paradoks, Dilbilim, İbrahim el-Vaeli.

ABSTRACT

Thesis Title **:** The paradox in the poetry of Ibrahim Al-Waeli, a stylistic study.

Author : Taha Hameed Khamees AL-AZZAWI

Supervisor **:** Asst. Prof. Dr. Arif GEZER

Department **:** Basic Islamic Sciences - Arabic Language.

Thesis Type **:** Master's degree.

Date **:** 26.12.2022

The Paradox In The Poetry Of Ibrahim Al-Waeli, A Stylistic Study

The linguistic and stylistic studies are among the literary studies that took a wide scope until it became the indispensable necessity for the development and nourishment of the "literary text" in its various colors.

Modern language teaching methods, due to their holistic approach, perform a task that literary and modern text research cannot stay away from in revealing the true meaning of literary texts.

This message included many contents of stylistic paradox that attracted the beauty in Al-Waeli's poetry as an artistic strategy that enables him to extend his vision of the world.

However, the importance of the research lies in the modernity of this type of study adopted by the researcher, as well as the new method adopted by the poet in formulating his literary output by employing and including paradox with different elements and references and in a new rhetorical style that made his poetic texts of high artistic value carrying many linguistic connotations be it musical or rhetorical.

As for the approach adopted in the study, it is the analytical stylistic approach. Because it is the appropriate approach in this type of study, in

order to enable the researcher to reveal the paradoxes he found in the poet's diwan and analyze them stylistically.

The most important findings of the study are that the poet was one of the most prominent poets of the seventies of the last century and a pioneer of poetry in that era, not only at the level of Iraq, but also at the local and Arab levels. This is due to what distinguished this great linguistic heritage in the poet's poetry, from high eloquence, fine style, wonderful artistic construction, and linguistic portrayal in a distinctive style.

Keywords: Arabic Language. Al-Balagah (Rhetoric). Style. Paradox. Linguism, Ibrahim Al-Waeli.

.

.1.الفصل الاول

سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي والتعريف بالمفاهيم

.1.1.المبحث الأول

سيرة الشاعر إبراهيم الوائلي (1332– 1409هـ – 1914– 1988م)

.1.1.1.المطلب الأول: مولده ورحلة حياته:

إبراهيم بن محمد بن عبد الحسين بن محمد بن حرج الوائلي: أديب، مؤرخ، ناقد، شاعر عراقي، ولد في جزيرة (الصقر) إحدى قرى البصرة عام 1914م، عند أخواله بني حطيط، وقضى طفولته هناك[1].

لم تكن في القرية التي كانت تقطنها أسرة الوائلي مدرسة، ولا البصرة قريبة منه، لذا طلب والد الوائلي من أحد قراء القرآن وكان أسمه (عمران الحلو) أن يفتح كتاباً في القرية، وفعلاً حدث ذلك وأدخل إبراهيم فيها وطلب من الآباء في القرية أن يغتنموا هذه الفرصة لتعليم أبنائهم، وبقي إبراهيم فيها حتى ختم القرآن في ستة أشهر[2].

انتقل مع أسرته إلى مدينة النجف، فدرس على يد والده علوم اللغة العربية، والشريعة الإسلامية[3]، أرخ ولادته شاعر نجفي فظهر أسمه بـ(إبراهيم البليغ)، ولما اكتمل نضجه تأثر بهذا الاسم الجميل، فشرع يدرس البلاغة وفنون الشعر وكتب أولى قصائده في الرابعة عشر من عمره[4].

---

1 نعمة رحيم العزاوي، *"إبراهيم الوائلي وجهوده في النقد النحوي 1914-1988"*، مجلة المورد، المجلد الثالث والثلاثون، العدد2، (2006)، ص135.

2 مقابلة شخصية أجريت مع إبراهيم الوائلي أجراها ماجد العزي بتاريخ (17/ايلول/1980) نقلاً عن شاكر هادي حمود (إبراهيم الوائلي شاعراً، (العراق: جامعة صلاح الدين، كلية الآداب، رسالة ماجستير، 1988)، ص24.

3 جعفر صادق حمود التميمي، *معجم الشعراء العراقيين*، د.ط، (العراق: شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، 1991)، 11/1.

4 حميد المطبعي، *موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين*، ط.1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1995)، 10/1.

فكان رفيق والده في السفر والحضر، ووالده من الأعلام الذين برزوا في وسطهم ونالوا مكانة في العلم والفقه، فلم يدرس على غيره كل ما درس من نحو، وصرف، ومنطق، وبلاغة وفقه، فقد تعهده ورعاه أحسن رعاية.

نظم الشعر وهو ابن العشرين عاماً وكان متخفياً بادئ أمره في النظم لأن والده كان يأبى عليه ذلك مع أن لوالده بعض القطع الشعرية، لكن الطريقة التي سار عليها معظم المتعففين والزهاد كانوا يترفعون فيها عن النظم[1].

وفي صباه وشبابه كان يتردد بين القرية التي ولد فيها ومدينة النجف، حيث تقيم أسرته وأعمامه، ..... وحين شب أخذ يختلف إلى حلقات الدرس في النجف[2]، وفي أوساط الثلاثينات انتمى إلى (جمعية الرابطة الأدبية)، وهي تضم خيرة شعراء المدرسة النجفية فأخذ يناقش ويحاجج في مضامين الشعر الاجتماعي، ونشر في هذه الأثناء أصغى شعره الوطني في الصحف العراقية والعربية، ولشهرته الأدبية كافأته وزارة المعارف بتعيينه مدرساً في إحدى ثانويات بغداد بشهادته الأهلية[3].

وفي عام 1945 سافر إلى مصر ثم التحق بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول في القاهرة ونال شهادة الليسانس عام 1949؛ ثم سجل بعد ذلك في قسم الدراسات العليا لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، وقد عرفته معظم الصحف العربية بما نشر فيها من شعر ونثر، ولم ينقطع عن نظم الشعر خلال إقامته بمصر؛ بل نظم هناك ما يزيد على الألف بيت من الشعر[4].

حصل على شهادة الماجستير سنة 1955، وفي عام 1956 قدم أطروحته للدكتوراة ولم ينلها

---

1 علي الخاقاني، *شعراء الغري والنجفيات*، د.ط، (النجف: المطبعة الحيدرية، 1954)، 152/1.

2 نعمة رحيم العزاوي، *"إبراهيم الوائلي وجهوده في النقد النحوي 1914-1988"*، ص135.

3المطبعي، *موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين*، 10/1.

4الخاقاني، *شعراء الغري والنجفيات*، 153/1.

لأسباب سياسية بين العراق ومصر آنذاك[1].

وفي العام ذاته توفي والده، فذرف عليه دمعة بحجم قصيدته التي قالها فيه أثناء دفنه في الصحن الحيدري يقول فيها[2]:

أبتاه ذاب اللحن في شفتي دمـــــاً فأبى علـى الحزن أن أترنمـــــا

تلك المقاطع وهي أعذب ما التقت فيه الشفاه قد استحالت علمـا

مـــا كان قيثـــاري ليرقد صامتـــــاً فوق الرمـال وأن يبت محطمـــاً

ثم يذكر فضله العلمي عليه[3] قائلاً:

أنت الذي مهد الطريق لصاعدٍ ما أجتاز لولا نبض كفك سلما

غذيتني الفصحى لســـان أبوةٍ حفظت ربيعة في الخيام وقشعما

وحين عاد إلى العراق عين مدرساً في الاعدادية المركزية في بغداد، وبعد ثورة 1958م أنتقل الوائلي إلى الجامعة للتدريس في كلية الآداب، فما لبث أن صار أحد أعلام التدريس فيها، وكان قد اختار موضوع (علوم اللغة العربية)، وانصرف عن تدريس الأدب الحديث، وهو موضوع تخصصه.

لقد بقي الوائلي في منصبه هذا حتى أحيل إلى التقاعد في أول تموز من عام 1983م، ثم توفي في الخامس عشر من نيسان عام 1988م[4].

.2.1.1.المطلب الثاني: شاعريته:

إن عشق الوائلي للأدب جعله ينصرف إلى حفظ الشعر ونظمه؛ من دون أن يعلم والده بذلك،

1المطبعي، *موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين*، 10/1.

2 ابراهيم، الوائلي، ديوان الوائلي، (بغداد: دار الرشيد للنشر،١٩٨١)، ٣٠٧/2.

3 ديوان إبراهيم الوائلي، 310/2.

4 نعمة رحيم العزاوي، *"إبراهيم الوائلي وجهوده في النقد النحوي 1914-1988"*، ص135.

مع العلم أن والده كان شاعراً بيد أن شعره قد ضاع.

"وفي النجف ذات العراقة والشموخ عرف الشعر واستمع إلى قائليه ومنشديه في المحافل والمجالس الكثيرة صباحاً ومساءاً، وقرأه في بعض الكتب والمجلات"[1].

وكانت بداية الوائلي الشعرية لا تخرج عن الطريقة التقليدية القديمة، إلا أنه لم يتكيف بهذه الطريقة التي عرفها من بعض الشعراء المعاصرين له فاستعان بأخيه الكبير[2]، وكان شاعراً وكاتباً وتعلم على يده العروض، ولكن أخاه أرشده إلى كتاب العراقيات[3]، وهو يضم مجموعة شعراء العراق في القرن التاسع عشر كالأزدي، وعبدالباقي العمري، والسيد محمد سعيد الحبوبي وغيرهم من الشعراء، وقد كان هؤلاء الشعراء مقلدين، وإن شاعرنا أراد أن يبتعد عن التقليد فالتجأ إلى دواوين الشعر العربي القديم، "وقد كان أقربها إلى نفسه ديوان المتنبي وحماسة أبي تمام، والشعر الحديث الشعراء الثلاثة: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران"[4].

.3.1.1.المطلب الثالث: آراؤه في الأدب:

للوائلي آراء كثيرة في الأدب، لكن تناولنا بعضها ولاسيما في الأدب الحديث كي نتعرف على ما يكنه الوائلي حول هذا الأدب يقول الوائلي:

"لقد ظهرت في أوائل الخمسينيات من هذا العصر ممارسات جديدة فنياً وشكلياً؛ يمثلها ما يسمى بالشعر الحر... وهذا مصطلح أخذ مكانه بين الشعراء والنقاد، ولا سبيل إلى انكاره، ولكنه لا يمنع القارئ المثقف من أن يكون ناقداً أيضاً"[5].

---

1 *ديوان الوائلي*، 9/1.

2 هو الشيخ قاسم بن الشيخ محمد (1901- 1981).

3 احمد رضا، *"العراقيات جزء صدر في صيدا"* : أخرجته مجلة العرفان، 1331.

4 الديوان: 10/1.

5 مقابلة شخصية أجريت مع إبراهيم الوائلي، اجراها ماجد العزي، نقلاً عن هادي حمود التميمي، ص 34 .

ثم يقول: "أنا لا يمكن أن أنكر وجود نماذج حية في الشعر الحر، ولكن هذه النماذج ليست سوى ومضات تنهض وتلمع بين هذا الركام".

ويذهب الوائلي إلى أكثر من ذلك، وخاصة حين يعد الشعر الحر نزوة عابرة، ويجد أسباباً لذلك فيقول:(لأنه لا جذور له تمده بالقوة والنماء، وتضمن له الديمومة على سطح الأرض العربية).

أما عن شعراءه فيقول: (لقد ولع فريق من الجيل المعاصر ولعاً غريباً بالمضمون، ولا مبالاة باللغة وأدواتها، وتقليد مدارس الغرب المختلفة الحديثة والقديمة).

أما عن شعراء الشباب فيقول:"بصراحة لقد صدمت ببعض دواوينهم الشعرية، فعطاؤهم كثير إلا أن الجيد منه قليل جداً لذلك لا أستطيع أن أسمي منهم واحد؛ إنما أنتخب قصائد فمثلاً الكثرة التي نضمها الجواهري، والتي بلغت سبعة أجزاء لا أختار منها إلا ما يساوي جزءاً واحداً وانتخب للسياب قصائد غير قليلة، أما أدونيس وقد كنت معجباً به في بداياته وكان يمكن أن يكون عملاقاً من عمالقة الشعر العربي إلا أنه أغرق نفسه بنفسه بالضبابية"[1].

ويضيف أنه ليس متأثراً بهذا الشعر سلباً أو أيجاباً بل قد تعجبه حيناً مقطوعة في قصيدة وأحياناً كثيرة لا يعجبه هذا الشعر الحر[2].

.4.1.1.المطلب الرابع: نتاجه الأدبي:

يمتاز نتاج الوائلي بضخامته وامتداده ليسجل فترة ليست وجيزة في التاريخ الأدبي، إذ ظل يبدع ما يربو على أكثر من نصف قرن، وتتنوع إبداعاته ما بين إبداع شعري، نثري، كتب أدبية ونقدية ومقالات.

1 المصدر السابق ،ص34.

2 المصدر السابق، ص34.

.5.1.1.المطلب الخامس: الأعمال الشعرية:

لم ينشر الوائلي لنفسه من شعره أي ديوان؛ رغم كون معظم شعره منشور في الصحف، إذ ترك طائفة من الآثار المطبوعة والمخطوطة أبرزها:

– ديوان شعر طبع منه قسمين على نفقة وزارة الثقافة والأعلام العراقية عام 1981، أحتوى الديوان في قسمه الأول على (96) قصيدة مؤرخة بين (1934– 1947) مرتبة تاريخياً.

أما القسم الثاني: فقد احتوى على (94) قصيدة مرتبة ترتيباً تاريخياً بين (1947– 1981).

.6.1.1.المطلب السادس:مكانته العلمية:

تسنم الوائلي مكانة متميزة بين أدباء العراق، وكتب عنه كثير منهم، يقول الأستاذ علي الخاقاني: "امتاز الوائلي في شعره بظواهر كانت تبدو عليه من الصغر منه رصانة التعبير وقوة الديباجة وفخامة اللفظ، وتصوير الفكرة الجديدة"[1].

وقال عنه محمد حسين الصغير: "شاعر كبير وأديب إنساني لامع، ضليع في النحو، واللغة، والأدب له عدة مؤلفات خطية، ومقالات نقدية طبع له الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، كما له ديوان على أكثر من أربعة الاف بيت واشتمل على أغراض الشعر كافة ومواضيعه، ولاسيما مواضيع الغربة، وقضية فلسطين السياسية في عصره"[2].

وهو من الرواد تخرجت على يده أجيال بجامعة بغداد، علمهم كيف يمارسون حرف الوطن في الأدب والبلاغة، وكان مؤرخاً للأدب؛ أرخ العهود والأجيال بحسب نظرية الأدب انعكاس الانتفاضات، وكان يقول: ((الأدب هو الذي يلد الضرورة، وإن الضرورة هي التي تلد الأدب))، فقال: (الحرية هي قاعدة الالتزام، وكتب على ضوء تخريجه النظري عشرة مقالات تحت عنوان (الأدب الملتزم)، ويسمي في

1الخاقاني، *شعراء الغري والنجفيات*، 155/1

2محمد حسين الصغير، *فلسطين في الشعر العربي المعاصر*، ط.1، ص147.

حينه (الكاتب المتمرد)، ومنذ زمانه الأول تمرد على المفاهيم التقليدية في الأدب والمجتمع على الرغم من أنه كان يشجع على نمو وتطور الأدب، كما قال[1]:

خذ من يراعك في الحياة دليلا وانهج من الأدب الرفيع سبيلا

وأضف لتاريخ النوابغ صفحة بيضـاء تشرق بكرة وأصيـــلا

دنيا الأديب محابر وصحائف لا مـا يكون مـن الحياة فضولا

قلم الأديب وإن تجاهل قدره قوم أدق من السيوف صليـلا

كم شيد التأريخ وكم فيه بنى صرحاً أطل على العصور أثيلا

إن النوابغ لو خبرت حياتهم لوجدتهم خير العقول عقـــولا

إضافة إلى ذلك اتقانه اللغة العربية... وشاعريته الرائعة التي جمعت بين قوة اللفظ وكمال المعنى، وتطور الفكرة وسلامة اللغة مع حسن نشره، وبلاغة أسلوبه.

إذ يعد شاعراً مجيداً في مواقف القوة والاندفاع العاطفي، وكذلك شاعر وصف وإبداع عظيمين... وإذا كان ثم ما يؤخذ على الأستاذ الوائلي، فهو عدم محاولته استعمال الأساليب المستحدثة في الشعر العربي الحديث[2].

أما شعره فقد تطرق فيه إلى جميع أغراض الشعر، وأجاد النظم فيه، وفي المدح أيضاً وله فيه قصيدة بعنوان (من وحي الإمام) يقول فيها:

صهر النبوة حسبي منك إيحاء دنياك صوتٌ ودنيا الناس أصداء

أمنت بالحق لم تعصف بموكبه هوج الخطوب ولم تفلـــــــه إزراء

1ديوان الوائلي، ص123.

2 جعفر صادق حمود التميمي، *معجم الشعراء العراقيين*، (العراق: شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، 1991)، 15/1.

وبالصـــراحة أدنى مـــا يـراد بهـــا للخلق أن يتساوى الذئب والشاء

يـــا أيها الآيـــة العظمـــى الا قبس مـن الهدى فحواشي الأفق ظلمـاء

أشرق على السفح وانظر كيف جانبه فإنـــه اليوم لا نبت ولا مـــــــاء

واستنطق البيد هـــل في البيـد قافلة يقتادها لبلوغ القصـــــــد حـداء

عـــــدل أطل على دنيا الوجود كمـا يطـل فجرٌ وراء الليل وضـــــــاء

وكان الوائلي من أدباء الخط المستقيم يقول له الرصافي (رمزك واقع)، ويمر عليه الجواهري ويأخذ منه قصيدة وينشرها في جريدته (الرأي العام)، كان شاعراً لا يبحث عن الشهرة، إنما كانت النجف بشكل خاص، وبلده العراق بشكل عام كلها تدخل إلى قلبه، فكان لتلك البيئة بجمعياتها وصحفها ومحافلها التي كانت عامرة أيام الشباب هي الوتر النابض في التجارب المبكرة من هذا الديوان، ففيه صور من الريف، هدوئه وشقائه وبؤسه، وفيه هموم الشباب وما بعد الشباب، وفيه الآم الحرية الضائعة في الوطن الكبير[1].

1ديوان *إبراهيم الوائلي*، ص10-11.

.2.1.المبحث الثاني

التعريف بالمفاهيم (المفارقة والأسلوبية)

.1.2.1.المطلب الأول:المفهوم والمعنى والمظان الأدبية للمفارقة:

.1.1.2.1.أولاً: مفهوم المفارقة:

إنّ من المصطلحات الأسلوبية الجديدة التي شاعت في العصر الحديث هي (المفارقة) التي تعد من المصطلحات الألسنية والأسلوبية التي تحتاج إلى توضيح معناها.

..1.1.1.2.1.المفارقة لغة:

الفَرقُ: خلاف الجمع... وفارق الشيء مفارقة وفرقاً: باينه والاسم الفرقة، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضاً. وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقاً: أي باينها... والفراق: تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان. والفراق: الفصل بين الشيئين. فرق يفرق فرقاً: فصل، وقوله تعالى ﴿فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا﴾ (المرسلات4/77).

الفرقان: من أسماء القرآن، أي أنه فارق بين الحق والباطل، والحلال والحرام...

والفاروق: ما فرق بين شيئين... و**الفرق**: ما انفلق من عامود الصبح لأنه فارق سواد الليل[1].

تبين أن المفارقة بما تحمله من معنى هي الابتعاد والفصل بين شيئين أحدهما يصلح الأخذ به والأخر لا يجتمع معه والأولى تركه كي يستقيم المعنى في الجملة.

ويقال أيضاً في معجم المقاييس (الفرقان) هو الصبح، وسمي بذلك لأنه به يفرق بين الليل والنهار[1]؛ كذلك نجد أن الفرقان ناتج من الأصل الثلاثي لمادة (فرق)، ويشير إلى معنى الفصل والابتعاد؛ لأن المعنى المراد لا يمكن أن يجتمع مع نقيضاً له في مكان واحد.

1محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، *لسان العرب*، ط.3، (بيروت: دار صادر، 1414/1994)، مادة (فرق) 10/299-303.

قال جرير[2]:

أتجمع قلباً بالعراق فريقه ومنه باظلال الأراك فريقُ

تبين مما تقدم أن المعنى لكلمة (المفارقة) في الأصل الثلاثي، وما يشتق منه تستند على صفة التباعد والانقسام بين شيئين، إذ يستحيل الجمع بينهما بعد تفريقهما، ولكن صفة التباعد تأخذ إشكالات حسب صيغة الاشتقاق.

..2.1.1.2.1.المفارقة اصطلاحاً:

المفارقة من المصطلحات الأسلوبية التي كثر الجدل بشأنها حديثاً، لأنها شملت جوانب عديدة من الحياة قبل استعمالها في مجال الأدب إذ أن "الحياة ذاتها مبنية على صور متفاوتة من المفارقات في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالنسبي، والمطلق، والمحدود، واللامحدود"[3].

وتتبدى صور المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع، فالنفس مليئة بالمتناقضات، وفيها يكمن جوهر المفارقة، ومن ثم تنعكس صورها في الأدب وتتمثل في أوجه التناقض والتضاد في علاقة عناصر وأطراف الصراع إذ يجب أن تكون متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته، إذ يكتسب اللفظ في إطار المفارقة معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض، فنرى العبث في الجد، والزيف في الحقيقة، وتصبح كلمة المدح ذماً وسخرية[4].

إن الوصول إلى تعريف جامع للمفارقة أمر يبدو من الصعوبة جداً البت به، وليس مرد ذلك إلى عدم الاتفاق على تعريف محدد، ولا لقلة التعريفات التي ذكرت هذا اللفظ، إنما يرتبط الأمر بالعمر

1أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم *مقاييس اللغة*، مح الدكتور محمد عوض مرعب، ط.1، (لبنان: دار إحياء التراث العربي، 1422)، ص814.

2كرم البستاني، *ديوان جرير (ديوان العرب)*، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986/1406)، ص315.

3مفلح الحويطات،" *المفارقة في شعر المتنبي*" ، مجلة أفكار العدد309، (2014)، ص40.

4 محمد العبد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ط.1، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1995)، ص15.

المديد لهذا المصطلح، فقد مرّ بمراحل عدة، وطرأت عليه تغيرات كثيرة مما يجعل الاكتفاء بتعريف واحد للمفارقة أمراً مجحفاً، ذلك أنها تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم أنواعها ودرجاتها ناهيك عن أساليب استعمالها وأثرها في العمل الأدبي [1]؛ لذلك قدمت لكلمة (المفارقة) عدة تعريفات عدة من أدباء الغرب وأدباء العرب.

فإذا حاولنا البحث عن معنى كلمة (المفارقة) في الأدب الغربي نجدها تحمل تعريفات عدة أبرزها تعريف (فولر) الذي أورده الدكتور محمد العبد قائلاً: "المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب إزدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفياً يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية"[2].

ويقر ميويك – أشهر دارسي المفارقة بصعوبة تعريف المفارقة، وشبه محاولات تعريفها بمحاولة (لملمة الضباب)، ويقول مؤكداً ذلك: " لو اكتشف إمرؤ في نفسه دافعاً لإيقاع إمرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيراً من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريف للمفارقة"[3].

الأمر الذي يجعلنا نواجه صعوبة جمة في تعريف هذا المصطلح، من ذلك أن الأشكال التي تتخذها المفارقة متنوعة إلى جانب اختلاف وجهات النظر في تناولها، ثم أن مفهوم المفارقة ما يزال في حالة تطور مستمر[4]؛ أي المفارقة لم تبقى على شكل ثابت وإنما تتجدد تتطور مع تطورات وتقلبات الزمن.

---

1 خالد سليمان، *"نظرية المفارقة"* ، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد9/العدد2 (1991)، ص57.

2العبد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ص15.

3دي – سي. ميويك: *المفارقة وصفاتها*، ت. عبد الواحد لؤلؤة، ط.1، (بيروت: لبنان المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993)، ص18.

4 ميويك، دي – سي.: *المفارقة وصفاتها*، ص39.

فالتعريف القديم للمفارقة الذي مفاده أنها قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات[1]؛ إذ إن نتيجة تطورها واتساع عناصرها بات ينعكس ذلك على ما تتخذه من أشكال، وما تطرحه من تفسيرات تتطلب من القارئ الانتباه والوعي الشديد للوصول إلى المعنى المراد.

.2.1.2.1ثانياً: المفارقة في الادب العربي:

لم يرد عن العرب قديماً استعمال المفارقة مصطلحاً أدبيا، أو بلاغياً بوصفها أسماً أدبياً ظاهراً بكتاباتهم، فقد خلت مصادر المكتبة العربية الأدبية بشتى صنوفها من هذا المصطلح[2]، وعدم وجود المفارقة بماهيتها الاصطلاحية أمر لا يعني عدم وجود بدائل أخرى تؤدي معنى المفارقة، وتكتنفها في طياتها كما هو عدد غير قليل من المصطلحات البلاغية[3]، فالمفارقة غير موجودة في التراث العربي كمصطلح ولكنها موجودة مفهوماً ونوعاً[4].

كما أكد ناصر شبانة إلى التأكيد بأن مهمة اللغة صارت أكثر تعقيداً، وصار لزاماً عليها أن تنفلت من قيود المعنى لمح شروط التلقي، "فكان لا بد من انفصال آخر وحاسم هذه المرة ينأى باللغة تماماً عن التبعية للمعنى، بل قد يصل الأمر بها إلى أن تكون نقيضاً مباشر للمعنى في بعض الأحوال، وهو ما طفق يبرز في مصطلحات ومفاهيم كالمفارقة" [5].

---

1 المصدر السابق، 42/4.

2 كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، *المفارقة في شعر ابي نواس*، (العراق: جامعة المثنى، كلية التربية، رسالة ماجستير، 2017)، ص18.

3 أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، *ينظر كتاب الصناعتين*، مح. محمد أمين الخفاجي، ط.2، (ص314-315.

4 ناصر شبانة، *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، ط.1، (د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002)، ص28.

5المصدر السابق، ص17.

فقد وجدت كلمة المفارقة قبل أن تطلق على الظاهرة[1]، وذلك لأنها "تتبدى في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد، وتتمثل في أوجه التناقض والتضارب والتنافر والتعارض والاختلاف... بين ما هو ظاهر وما هو باطن، أو بين ما يحدث وما يجب أن يحدث، أو بين ما هو حق وبين ما هو زائف، أو بين الجد والهزل، كما تتبدى لفظة المفارقة بين المنطوق واللا منطوق والمعقول واللا معقول" [2].

وتعرفها سيزا قاسم بأنها "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[3].

يتضح لنا من خلال التعريف أن لفظة المفارقة هي شكل من أشكال القول المتعددة تحوي معنيين معنى ظاهر وآخر خفي وهو المطلوب.

أما نبيلة إبراهيم فتعرفها بأنها "تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على مح العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات وتكون ذات طابع غنائي، أو عاطفي ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[4]، وبهذا المفارقة تتصل اتصالا وثيقا بالأسلوب، أو الأسلوبية؛ لانها تعتمد العلاقات الذهنية بين الألفاظ أساساً لها في التعبير وسياقة الجمل، وما تحمله دلالات لغوية، أو بلاغية.

وقد لخص حسني عبد الجليل رؤية واضحة وشاملة لعنصر المفارقة بقوله: "أن المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تغيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود

---

1 ميويك، دي – سي.، *موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها*، 25/4.

2 حسني عبد الجليل، *المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي دراسة نظرية وتطبيق*، ط.1، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2001)، ص11.

3سيزا قاسم، *" المفارقة في القص العربي المعاصر"* ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 2، (1982)، ص14.

4المصدر السابق، ص132.

التنافرات معاً، جزء من بنية الوجود"[1]، ويتبين للباحث من خلال التعريف أن المفارقة يدرك من خلالها كل ما يطرأ على الحياة من تغيرات، وكل ما وجد فيها هو عرضة إلى التغيير وإن الحياة قائمة جزئياً على المتضادات.

إن المفارقة من أحد الزوايا الأدبية هي: "صيغة بلاغية هدفها إيجاد عبارة أنيقة، حاضرة في النفس والعقل، بأقل الألفاظ وأوجز الكلمات، وأعمق المعاني وأشملها"[2]؛ لذا فالمفارقة في صيغتها النهائية هي صيغة بلاغية أسلوبية تسعى إلى رسم صورة فنية من خلال ما تسيغه من ألفاظ تحمل بعاً جمالياً يلقي بظلاله الشاعر إلى نصه الأدبي.

ويلحظ أن المفارقة لغة تعبيرية، تقوم على علاقة بين المرسل والمتلقي، تتطلب مهارة فكرية وحذقاً من المرسل ينأى بها عن التأملات الذاتية، وتحفز القارئ للبحث عن العلاقة الذهنية بين الألفاظ للوصول إلى المعنى المقصود[3].

ومثال ذلك قول شخص أو إمام، وهو ينصح الناس بحسن الخلق ويعظهم في حين هو يقوم برذائل الأعمال، وهذا السياق يظهر في قول الشاعر:

لا تنه عن خلقٍ وتأتي مثله عار عليك اذا فعلت عظيم[4].

إن الأساس الذي تبنى عليه المفارقة اللغوية كما سميت عند الأسلوبيين هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود الذي يحتمه السياق التعبيري للمنطوق اللغوي، أو الموقف التبليغي الراهن، وهذا يجعل المفارقة اللغوية تكشف عن أمرين مهمين[5]:

1يوسف، *المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي*، ص4.

2عبد القادر عبد الجليل، *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية*، ط.1، (عمان: دار صفاء للنشر، 2001)، ص93.

3 مروة محمود الشرقاوي، *المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر*، ط.1، (مصر: دار النابغة للنشر والتوزيع، 2015)، ص42.

4 ديوان ابي الاسود الدؤلي، مح الشيخ محمد حسن ال ياسين، ط.2، (بغداد: مكتبة النهضة، 1965)، ص53.

5العبد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ص17.

1. عنصر الإخفاء.

2. حقيقة كون المختفي في التعبير المنطوق، هو المقصود لإظهاره.

فلفظ المفارقة موجود في لغتنا العربية من زمن بعيد لكنه لا يشير إلى النوع البلاغي المقصود، وبالرغم من عدم وجود لفظ المفارقة كمصطلح بلاغي إلا أن روح المفارقة لم تبارح يوماً تراثنا البلاغي، فقد أحس أجدادنا بخصوصية الكلام الذي يراوغ، ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر[1].

والفنون البلاغية التي تحمل وظيفة مزدوجة للغة كثيرة ومتعددة، مع التأكيد على أنه ليس كل أزدواج دلالي يعد من باب المفارقة، وهذه بعض الفنون البلاغية التي تقترب من مفهوم المفارقة:

– **التهكم**: فهو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء[2].

ومثال على ذلك قوله تعالى: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾(النساء 138/4)، فالبشارة في هذه الآية تحمل معنى عكسي الإنذار وهو المقصود.

ومن الجدير بالذكر أن عامل الاستهزاء والتهكم والسخرية هو من أهم العوامل التي تؤدي إلى قلب المعنى، وتغيير دلالة الألفاظ والمفردات إلى معنى الضد في أغلب الأحيان، فعلى سبيل المثال، قول ابن الأنباري (ت338): "ومما يشبه الأضداد أيضاً قولهم للعاقل: يا عاقل، وللجاهل إذا استهزؤوا به: يا عاقل"[3].

---

1 بن صالح، *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، ص26.

2فضل حسن عباس، *البلاغة فنونها وأفنانها*، ط.1، (عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2004)، ص296.

3محمد بن القاسم الأنباري (أبو بكر)، *الأضداد*، مح. محمد أبي الفضل إبراهيم، ط.1، (بيروت: المكتبة العصرية، 1960)، ص257-258.

ومما لاحظه دكتور رمضان عبد التواب وضرب أمثلة على ذلك منها: كلمة (التعزير)؛ فأصلها في اللغة العربية التعظيم[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ﴾(الفتح 9/48)؛ غير أنها استعملت في معنى آخر وهو معنى التأديب.

إذاً المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء ويخرج عن ذلك، الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى، بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أخرى، وهو ما نجده مثلاً في قوله تعالى: ﴿أَهَذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾(الفرقان 41/25)؛ قد جاء على لسان المشركين استهزاء بالرسول الكريم(ﷺ)، والصيغة اللفظية للمفارقة أدت هنا هذا المعنى بأدوات أهمها الاستفهام الإنكاري والإشارة[2].

.3.1.2.1ثالثاً: مفهوم المفارقة الشعرية:

من طبيعة لغة الشعر تنبع صور المفارقة: ويبدو أن معظم صور المفارقة في الشعر تنبع من رؤيتين:

الأولى: هي الدهشة التي تهز مشاعر الإنسان إذ يتبين له أن الواقع المدرك من الخارج ليس هو الواقع الذي يعيشه أو يحسه في تلك اللحظة.

الثانية: هي الرؤية الكلية لطبيعة الإنسان والكون والحياة، هذه الطبيعة التي تزيل حجاب الألفة بين الإنسان والخارج وتقدم إليه ازدواج الوجود والتضاد القائم فيه في الأقل من ناحية الشعور.

وكلا الرؤيتين (رؤية الدهشة والرؤية الكلية)؛ تتناول الأشياء المألوفة العادية بطريقة من شأنها أن تجعلها تظهر للذهن، وقد اكتسب سحر الجدة من أوضاع وصور غير عادية[3].

---

1 رمضان عبد التواب، *فصول في فقه العربية*، بالرياض، ط.6، (القاهرة: مكتبة الخانجي ودار الرفاعي، 1983)، ص349.

2 العبد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ص18.

3نوال بن صالح، *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، ط1(عمان، الاكاديميون للنشر والتوزيع ، 2016) ، ص10.

وأيضاً يمكن تعريف المفارقة الشعرية بأنها: "بنية أسلوبية بليغة تقوم على التناقض بين المعنى السطحي والمعنى الكامن في النص، فتحيل بذلك إلى أعمال العقل وتهدف إلى تحفيز ذهن القارئ وتشجيعه على تجاوز المعنى الظاهري للوصول إلى مقصد الشاعر الحقيقي"[1]؛ يتبين للباحث من خلال التعريف إن أساس المفارقة الشعرية هو التناقض الحاصل بين ألفاظ والكلمات الموجودة في النص، ويكون المتلقي هو الذي يكشف المعنى المراد ويحكم عليه.

من صور المفارقة الشعرية (المفارقة الذاتية):-

إذ أن المفارقة الذاتية في النص الشعري تكتسب حيوية وصورة واضحة من خلال تجربة الشاعر رؤيته النفسية كما قال بشار بن البرد:

لا تستطيع الهوى وهجرتها قلبي ضعيف وقلبها حجرُ[2]

ينطوي هذا البيت الشعري على التقديم مفارقة ذاتية تتعلق بقلبين الأول هو ذلك الحجر الصلب الذي ليس فيه لين ولا رقة ولا عاطفة يقابله قلب آخر رقيق عاطفي وهنا تكمن المفارقة التي يطلق عليها مفارقة مصطلح بمعنى واحد[3].

وأيضاً من صورها كذلك أنه يمكن أن تنتقل المفارقة من خلال نبرة الصوت وحدته والنغمة، أو ما إلى ذلك، وكذلك تنتقل المفارقة من خلال وسائل لغوية كالإيقاع بالشعر، أو طريقة الأداء، أو الألفاظ وحدة استخدامها، أو الحادثة المؤدية إلى استخدامها، أو الحادثة المؤدية لها، فمن خلال كل ذلك يمكن تحديد وجود المفارقة أو التحكم بها[4].

.4.1.2.1.رابعاً: المظان الأدبية لمفهوم المفارقة:

1الشرقاوي، *المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر*، ص44.

2*ديوان بشار بن البرد* 265/3.

3 كمال أبو ديب، *"لغة الغياب في قصيدة الحداثة"* ، مجلة أقلام العدد (5، 1998)، ص6.

4 العبد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ص23.

يصعب على وجه الدقة تحديد زمن الاستجابة لظاهرة المفارقة فهو أثر غائر في الزمن، يرتبط بقصة الخلق، وبشعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال، والخير والشر؛ إلا أنه من المؤكد إن الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، يحياها، ويلاحظها، ويستخدمها دون أن يسميها، أو يعيها، أو حتى يدركها، ذلك أن الناس مختلفون سواء في الاتصاف بها، أو حتى في الانتباه لها تبعاً لتكوينهم الاجتماعي والثقافي، وكذلك الميول الفطرية لكل منهم مثل الذكاء أو نمط الشخصية[1].

إذ إن المفارقة بوصفها ممارسة ترجع في مظانها الأدبية إلى بدء الخلق مع آدم وحواء، ونزولهما من الجنة بسبب ذنب العصيان بعد ما مُنعا وحُرما الأكل من ثمار إحدى أشجارها، فالرغبة التي انطوى عليها هو تركيز الذات لنيل الثمار مع التحريم الذي أوجد تضاداً بين الرغبة والمنع، فهذا الموقف أنطوى على المفارقة الأولى للبشرية، والموقف الثاني في تزيين الشيطان لهما بحسن هيأة هذهِ الثمرة حتى يقبلا عليها، ليكتشفا فيما بعد أن الشيطان الذي سعى في موقف طردهما من اجل تغيير مسارهما في هذه المفارقة[2].

ترجح نبيلة إبراهيم أيضاً بداية وعي الإنسان بالمفارقة إلى بدء قصة الخلق، المتمثلة في قصة آدم وحواء إذ تولدت لديهما المفارقة الأولى، وهي مفارقة الخلط الذي كان وراء هبوطهما من الجنة، حين تأخر وعيهما بالمفارقة إلى ما بعد مح شهوتهما بأكل الثمرة التي كانت جميلة اللون قبيحة الأثر[3].

1حسن حماد، *المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً*، ط1، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005)، ص19 .

2 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص15.

3بن صالح، *جماليات المفارقة في الشعر العزي المعاصر دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، ص21.

.2.2.1.المطلب الثاني:الأسلوبية المفهوم والمصطلح:

.1.2.2.1.مفهوم الأسلوبية:

إن مفهوم الأسلوب مفهوم قديم، ويرقى إلى بدايات التفكير الأدبي في أوربا، ويظهر أكثر ارتباطاً بالبلاغة منه بفن الشعر، ولا يبدو ثمة سبب خاص بذلك، ما عدا اعتبار الأسلوب جزء من صنعة الإقناع[1]، ويبدو أن الأسلوب فن من فنون البلاغة يعمد إليه الكاتب من أجل أن يكون عمله متميزاً فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينها قائمة أخذاً وعطاءاً بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقاً بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى اقرار حقائقه[2]؛ إذاً هو وليد علاقة تقارب وتمازج علم اللسان مع النقد الأدبي الحديث.

لقد اعتنى العرب بمفهوم الأسلوب عناية خاصة لأنه يعد مدخلاً للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص، يقول حازم القرطاجني: إن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية، فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من حسن الإصرار والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد[3]. أما (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، فيدرج المعاني الآتية للأسلوب: هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات[4].

---

1 كراهم هاف، *الأسلوبية والأسلوب*، ت كاظم سعدالدين، د.ط، (العراق: دار افاق عربية، 1985)، ص19.

2عبد السلام المسدي، *الأسلوبية والأسلوب*، ط.5، (طرابلس: دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)، ص8.

3 حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، مح. محمد الحبيب بن خوجة، (بيروت: دار الغرب الاسلامي 1981)، ص364.

4 سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية*، ط.1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 2010)، ص114.

ويعرف الدكتور رجاء عيد أيضاً في كتابه (البحث الأسلوبي معاصرة وتراث)، بأن الأسلوب: هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما، وأيضاً: هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تشير إلى ما هو أبعد من مجرد لتستوعب النص كله[1].

ويقول عبد السلام المسدي:" عرفت الأسلوبية "بأنها علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة ابلاغ عادية إلى أداة تأثير فني.[2].

إن علم الأسلوب، أو الأسلوبية: علم يعنى بكل ما يتعلق بالأسلوب، ويكشف عن الخصائص المميزة (الأسلوبية) للتعبير المكتوب والمنطوق وإن الأسلوب مصطلح ذو مدلول إنساني، ذاتي نسبي، وإن الأسلوبية أو علم الأسلوب أصبحت جسراً يربط علوم اللسان (اللسانيات) بالإبداع الفني، والأدبي[3].

وإن هذا المصطلح هو من المصطلحات الألسنية الحديثة التي لا يمكن أن تعرف بشكل مُرضٍ والسبب في ذلك راجع إلى رحابة الميادين التي صار هذا المصطلح يُطلق عليها، إذ أصبح هذا المصطلح يطلق على الكثير من الدراسات التي تعنى بدراسة النص الأدبي بصورة عامة، أو تُعنى بأي شكل من الأشكال بالتحليل اللغوي والبلاغي النقدي للنص.[4] وإن الأسلوبية من أهم المصطلحات اللغوية الألسنية التي استحدثت في القرن العشرين، والتي اجتهد أصحابها من خلالها في سبر أغوار النص والعمل على الإحاطة بالنص من كل أبعاده الفنية والجمالية والعلاقاتية وغيرها، ولهذا اتسعت الدقة الدراسية لهذا المصطلح واندرجت الكثير من المصطلحات الأخرى تحت دراساته العلمية الفنية[5].

---

1 رجاء عيد، *البحث الأسلوبي معاصرة وتراث*، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1998)، ص14.

2مسعود بو دوخة، *الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية*، (عَمان: عالم الكتاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2010)، ص35.

3 محمد كريم الكواز، *علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات*، منشورات جامعة السابع من ابريل، 2017.

4 يوسف ابو العدوس، *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*، ط.1، (دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007)، ص35.

5 بودوخة، *الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية*، ص7.

فالأسلوبية كما يراها الباحثون وينظر إليها أغلبُ الدارسين وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة، أو هي بلاغة حديثة كما يسميها هؤلاء اللغويون والباحثون الألسنيون.[1]

لذا تعد الأسلوبية علم من علوم الألسنية تعنى بالباث، وهو المؤلف وبالنص كونه المادة اللغوية المستخدمة، وكذلك بالمتلقي كونه المقصود بالإرسال الحاصل في الاستخدام اللغوي للنص، لذا فالأسلوبية واسعة في اعتنائها ليس بالنص وحسب بل بكل ما يدور حول النص الأدبي من المصدر وهو الباث أو المؤلف إلى المتلقي، وهو المرسل إليه أو القارئ، وهناك من يقول إن الأسلوبية العامة: -" دراسة العلاقات بين الشكل وبين مجموع الأسباب الإخبارية"[2].

فالأسلوبية تدرس كل ما يربط النص من علاقات لغوية، سواء أكانت بالشكل أم الأخبار أي الإنشائية اللغوية، وهناك من عرفها بأنها:" دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذهِ القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال"[3].

إن الأسلوبية تهتم بجانبين أساسيين، من بين أمور تخص النص وهما: [4]

1 – ضرورة دراسة العناصر الأسلوبية الصغرى في ضوء مجموع النص، وذلك لكي تحتل موقعها الفعلي بالنسبة للنسق العام، وهذه العناصر أساسية في تكامل النص وإيجاد العلاقة الترابطية الخاصة لنسق ألفاظه وتراكيبه.

---

1 بيير جيرو، *الأسلوب والأسلوبية*، ت. د. منذر عياش، (مركز الإنماء الحضاري، 1994)، ص6.

2 جيروبيير، *الأسلوبية*، ص9.

(3) المصدر السابق، ص34.

(4) حميد، الحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ط.1، (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1989)، ص14-15.

2 – ضرورة مراعاة الخصائص العامة للنوع الأدبي الذي ندرسه أسلوبياً، ونقصد بها الأسلوبية البلاغية للنص، ولاسيما النص الشعري في الاهتمام بالصورة واللوحة الفنية مع الحرص على المطابقة التامة بين الكاتب وأسلوبه.

ومن هذا نرى أن الأسلوبية الحديثة تعتمد البلاغة في إظهار الخصائص اللغوية المتمثلة بالنص من جهة وبالمرسل أي المؤلف والشاعر من جهة ثانية والمرسل إليه أو المتلقي من جهة أخرى فالأسلوبية تعتمد أو تتناول النص وما حوله وهو المبدع والقارئ.

.2.الفصل الثاني

عناصر أسلوبية المفارقة ومرجعياتها

.1.2.المبحث الأول

عناصر أسلوبية المفارقة

قد تميز خطاب المفارقة في أشكالها جميعها بشرف البنية الموضوعية أو المضمونية، وبقوة منقطعة النظير في فعل التأثير، وقد أدى ذلك كله إلى اتساع المحاور الخطابية، وإلى إعلاء الطاقات والإمكانيات الأسلوبية اللغوية.

.1.1.2.المطلب الأول: عنصر التضاد:

.1.1.1.2. التضاد المفهوم المعنى:

منذ أن تنبه اللغويون إلى الأضداد، واختلفوا فيها، وهم في محاولة دائبة لتعليلها والكشف عن نشأتها، وكيف وجدت في اللغة، واشترك في هذه المحاولة من اتفقت آراؤهم ومن اختلفوا، ومن اعترفوا بها ومن رفضوها، والقدامى والمحدثون، والعرب والمستعربون[1].

إنه ظاهرة من ظواهر العربية بل هو مزية من مزاياها، لذا يعد التضاد بنية أسلوبية فاعلة لصناعة عنصر الدهشة والمفاجئة في النص دلالةً وإيحاءاً، إذ إن له أثر كبير في تقوية المعنى وإثرائه.

إن قيمة أسلوبية التضاد تكمن في أنظمة العلاقات التي تبين العناصر المتقابلة، ويكون بينهما علاقة التبادل أو التنافر، الذي لا يقتصر على التباين الدلالي فحسب، وإنما يكسب الألفاظ بعداً إيقاعياً يساهم في إنتاج جو خاص ومميز لإحداث الإقناع في المتلقي[2].

.2.1.1.2. التضاد في الاصطلاح:

إن التضاد عنصر أساسي في تكوين المفارقة، إذ يعد روحها والدعامة الأساسية التي ترتكز عليها، فهو أساس المفارقات التي يتمكن المتلقي من خلالها اكتشاف مستويين للمعنى في الكلام، فالكاتب يوظف ما لديه من إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية، من أجل خلق عنصر التضاد، أو الاختلاف في سمة أسلوبية خاصة مرتكزها ثقافة المرسل الذي يغادر أسلوب المباشرة في الكلام، وسوق أفكاره الرافضة نحو المبادئ الدينية، أو السياسية، أو الاجتماعية، ليقدم لنا وجهة نظر متفردة به قد تكون معبرة عن فكرة يرفضها الشاعر لنفسه.

---

1 حسين نصار، *مدخل تعريف الأضداد*، ط.1، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية للنشر، 2003)، ص19.

2كريمة نوماس محمد المدني، *أسلوبية البناء الشعري عند أبي طالب عم الرسول(ﷺ)*، (العراق: جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، بحث ماجستير، 2021)، ص69.

فالعمل الأدبي لا بد له من أن تتوفر فيه عناصر الإتصال التي تعد حلقة وصل بين الكاتب والقارئ، لكي تؤدي المفارقة وظيفتها محققة غرضها بكل ما هو مؤثر في السامع وجديد، وهذا يتحقق من خلال عنصر التضاد بين مستويات المعنى[1].

فقد بات الفن بالمفارقة وخصوصاً في عصرنا الحديث ضرورة من ضرورات البناء، وليس القصد منه ترفاً أو تضليلاً، ذلك لأن طبيعة الحياة التي نعيشها تتطلب مثل هذه الأنماط التعبيرية، والقصد بطبيعة الحياة، تعدد الاحتمالات، واجتماع المتناقضات، وتصالح الأضداد، لأجل هذا وجد الشاعر (الوائلي) الحديث بنفسه معنياً بالتعبير عن تلك المتناقضات للعالم، فشرع يوظف إمكاناته لرصد هذه الأشياء فكان التضاد ملمحاً مهماً من ملامح أسلوبية بناء المفارقة وتجلياتها في قصائده، فضلاً عن الأسلوبية الأخرى التي لا تقل أهمية عن سابقها لما لها من حضور ساطع عند الشاعر[2].

يعمد الشاعر إلى استخدام أسلوب التضاد من أجل إضفاء شيء من الإبداع من خلال إنشاء المفارقات التي تتجسد بعنصر أسلوبية التضاد، الذي شاع في الكثير من نصوصه الأدبية، إذ نجد في قصيدة (حوار) هذا العنصر سائداً بشكل واضح، لذا عمد الشاعر إلى إنشاء حوار من خلال قصيدته (حوار) يقول فيها[3]:

قالت وقد صبغ الشحوب جبينها — وبدت علـى قسماتها الآلام

كم تستبد بك الحياة وما بهـا — إن الحياة وما بها آثـام

فأعد علـى سمعي النشيد وغنّ لي — مـا الحب الا الشعر والأنغام

فأجبتها ومن الأسى في أضلعـي — قبس ومن فرط الشجون ضرام

---

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص24-25.

2 كريمة، *أسلوبية البناء الشعري عند أبي طالب عم الرسول (ﷺ)*، ص69.

3 الديوان، 48/1.

كفّـي فـلست بشاعـر مترنم طـوي الخيال وماتت الأحـلام

عمد الشاعر إلى استخدام الحوار المباشر الذي دار بينه وبين إمرأة واصفاً إياها بأنها تتحدث، وهي شاحبة الوجه ويغطي الشحوب جبينها، ثم بدأت علامات اليأس والألم تظهر على تعابير وجهها، مستفهماً بالأداة (كم) قائلاً: إن الحياة تأخذك بأوجاعها وما حوت من الآثام، ثم تطالبه بإعادة ما ينشد على مسامعها، ولم تكتف بطلبها هذا، بل ذهبت إلى أكثر من ذلك وهو الغناء لها، ثم تصف الحب ليس سوى نشيد، أو الحان تغنى، ثم بات يعلل ذلك بأنه أجابها رغم الأسى الذي يختبئ بين أضلعي قبس ومن كثرة الحب الذي أضرم قلبي، ثم يقول أتركيني فلست بشاعر يطوي خياله، وعاش أحلام من الخيال، ومات أسيراً لأحلامه.

ثم يمضي الشاعر في استخدام أسلوب التضاد في قصيدة أخرى هي قصيدة (موطن الهوى) قائلاً [1]:

إن تأسيت عن سواك فمن لي عنك يا موطن الهوى بالتأسي

أنت انشودتي إذا الليل وافى ولدى الصبح لست تنفك درسي

قد رمتني عنك الليـالي ببعد فكـأني مـن التنـائي بحبسي

يخاطب الشاعر الوطن بهذه الأبيات من خلال مناجاته له، إذا تمردت واقتديت بسواك واتخذت رمزاً غيرك فمن لي بعدك أتأسى به، مؤكد بأن لا هو يطيب لي إلا هواك الذي تعودت على تنفسه وشمه، وأنت انشودتي وألحاني إذا جل الليل وإذا أشرق ضوء الصباح لا أفارقك، ثم يقول قد رمتني عنك أي بعدتني عنك الليالي، قائلاً أنه من شدة الفراق والبعد كأنني في سجن يحيل بيننا اللقاء.

1 المصدر السابق، 37/1.

إذ تجلت المفارقة في هذه الأبيات من خلال لفظة الليل والصبح القائمة على عنصر التضاد الذي أكسب هذه الأبيات قوة دلالية أدت إلى تغير فهم المتلقي للمعنى، ولو لم يسع الشاعر إلى استخدام المفارقة لما وجد قيمة فنية لنصه الادبي؛ لأن من خلالها اكتسب نصه قيمة ذات بعد دلالي وفني مميز.

وله أيضاً في قصيدة (بدر السماء) يقول [1]:

أطل على الأفق بدر السماء فضاحكت الشهب أنواره

وراح يبدد جيش الظـــــلام ويفضــح بالنــور أســراره

بدا والدجى حاك فوق الوجود مطارف مــن لونه الحندسي

فـــأرسل في الأفق نور الحيــاة وجــدد إشراقــة الأنفــس

ويستمر الوائلي بهذا الأسلوب من خلال رسم الصور المتضادة في أبيات قصائده إذ يصف أن بدر السماء يطل على الأفق فتبسمت الشهب لهذه الإطلالة وفرحت، ثم يقول إن البدر أطل في ثنايا وافق السماء وبدأت أنوار ذلك البدر المشع في أحضان السماء، ثم بدأ يبدد ويقطع ظلمات الليل وما جاش به، ويكشف ما كان يخبئ من أسرار تحت عتمة ظلامه، اتخذ الشاعر المفارقة بين ألفاظ القصيدة وهي الظلام والنور، من خلال إجراء التقابل الدلالي، ثم يعمد بعد ذلك إلى إنشاء مفارقة أخرى من خلال نفس الأسلوب في البيت الذي يليه، وهي الحندسي، ونور الحياة، مبيناً أن دجى الليل حاك في أفق الوجود مطارف، وقطع من لونه الشديد الظلام، ولو لم يسعى الشاعر إلى إبراز المفارقات التي اتخذت من عنصر التضاد أساساً لها لما وجد قيمة فنية عالية في نصه الأدبي.

ومن مظاهر التضاد ايضاً في قصيدة له بعنوان (يوم العروبة) يقول فيها[2]:

---

1 الديوان، 20/1.

2 الديوان، 72/1.

دنيا العروبة حان أن تستيقظي فعـلى المذلة لا يطاق منام

هذي الجراح على الجراح تناثرت أو ما لجرح واحـد إيـــلام

إن كان يرضيـك التفرق بيننـا فعلـى الأخوة والوفاء سلام

هنا يعمد الوائلي إلى توجيه الخطاب المباشر إلى الأمة العربية داعياً إلى اليقظة من سباته، وعدم البقاء على ذل العيش لأنه لا يطاق العيش عليها، لأن جراح هذه الأمة كثرت وتناثرت وصعب علاجها لكثرتها، ولو كان جرحاً واحداً يمكن أن يشفى، ثم يقول إن ترضى يا شعب العروبة أن نتفرق فيما بيننا، فسوف نقرأ السلام على الأخوة التي تجمعنا، كذلك نفقد الوفاء للوطن والشعب.

نجد أن شاعرنا فارق بين موقفين من خلال سياق الكلام موقف الخنوع والخضوع لإرادة قوى الشر، وموقف المناهضة له بكل أساليب التصدي والإنكار، تبين للباحث أن الشاعر عمد إلى استخدام المفارقة الخاضعة لعنصر التضاد كي يبين للقارئ مدى قيمة وأهمية ما يجرى من أحداث، فضلاً عما تحدثه من دهشة تثير إحساسه نحو مجريات الأحداث، "وهذا ما نجده في مدلولات التضاد لأن التضاد يولد عندما يظهر تقابلاً دلالياً مقصوداً بين طرفي المقابلة"[1].

كذلك نجد أسلوب التضاد قائماً في قصيدة (شقاء وسعادة) يقول[2]:

إضرمي الجمر في أحشائي فإنني أجد اللذع في هواك برودا

وأنثري الشوك في طريقي فإنني لا أراه إلا نـدي وورودا

وافعلـي ما أردت فهو جميل ولئن كان جفوة وصدودا

أنا إن عشت في الحياة شقياً فلكم عشت في الخيال سعيدا

1 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص23.

2 الديوان، 349/2.

لم يكن الوائلي بمعزل عن الخوض في أغراض أخرى من الشعر رغم انشغاله بالشعر السياسي وبراعته فيه، إذ نجده في هذه القصيدة يعمد إلى خلق حوار مباشر يدور مع إمرأة، مخاطباً إياها بأن توقد وتضرم الجمر في أحشائه فإنه يجد في لذع ذلك الجمر برودة لأنه هواها الذي يستقر في قلبه وكل نقطة في جسمه هو أشد من لذع ذلك الجمر، ثم يطلب منها بأن تنثر الشوك في طريقه، فإن لا يرى ذلك إلا ندى تحت قدمه ووروداً يطأه بدلاً من ذلك الشوك، لأن هي التي ترميه، بوصفها هي المعشوقة ومهما تفعل به من أساليب العذاب، فهو جميل وممتع بالنسبة له، حتى إن كان من ضمن ما تفعله هو الجفاء والفراغ والصدود، ويبدو أن الشاعر أسهب في ذلك كثيراً، وهنا حدثت المفارقة إذ لا يمكن لعاشق أن يعد الجفاء والصدود من قبل الحبيبة شيء جميل، لأن بطبيعة ومفهوم الجفاء هو عذاب وشاعرنا استعمل ذلك في مواطن الجمال، ثم يواصل حديثه بقوله: بأنه إن عاش في هذه الحياة شقياً وحزيناً، فلكي صورة في خيالي تجعلني سعيداً في بعدكم وكذلك تشخص أسلوبية المفارقة من خلال عنصر التضاد وما رسمه من دلالات متضادة هي اللذع والبرود، والشوك والورد، وشقياً وسعيداً. يتضح من خلال استخدام الشاعر للمفارقة إنه اكسب إبداعه الأدبي بعد فني وجمالي، وجعل المتلقي أكثر تمسكاً وشغفاً بالنص لما حواه من مفارقة، ولولاها لما كان النص بهذه القيمة الفنية.

.2.1.2.المطلب الثاني: عنصر التهكم:

إن عنصر التهكم يعد من أهم الأساليب البلاغية المحتضنة لمصطلح المفارقة، ذلك أنه الأسلوب الذي تصاغ فيه الدوال في غير سياقها المعهود، إذ تنتقل إلى سياق مناقض بل مغاير للسياق الملائم

لمعناها الخاص، وهو كما يعرفه البلاغيون" عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[1].

ويبدو أن المفارقة تقترب من التهكم والسخرية إلى حد كبير، إذ يعدان الأساس الأول لظهورها في الساحة النقدية كمصطلح، رغم وجود بعض الفروق بينهما.

وهو يعد سلاحاً فعالاً من أسلحة المفارقة، لذلك يعد الخطاب التهكمي أرض خصبة لنمو ونشأة المفارقات[2]؛ يتبين للباحث أن عنصر التهكم يعد أساساً لنمو المفارقات وعنصراً مهماً من عناصرها، وهو لون من ألوان البديع يعبر فيه بعبارة يقصد منها ضد معناها للاستهزاء والسخرية[3].

إن المتأمل في طبيعة المفارقة، يرى أن التعبير يدل على الاستحسان، وإن كان المعنى ليس إلا المعنى المباشر، الذي يكون قناعاً يخفي وراءه المعنى الخفي، فهنا يكمن أسلوب التهكم، وبعد البحث والتفتيش في الكتب تبين أن أسلوب التهكم يتفق تماماً مع مصطلح المفارقة بدرجة كبيرة، فكلاهما يتميز بدلالة ثنائية، أحدهما سطحية واضحة غير مقصودة المعنى، والأخرى خفية أرادها الكاتب أن تنكشف من خلال التنقيب والتمحيص، للكشف عما يجول بذهن المنشئ وفك شفرة الرسائل التي أراد ايصالها[4].

ويتضح من ذلك أن التهكم لا بد أن يحتوي على تناقض يرتبط بالمفارقة، فإذا خلا عنصر التهكم من هذا التناقض انقطع ارتباطه بمصطلح المفارقة[5].

1المولى وفضل ، بناء المفارق دراسة نظرية وتطبيقية ادب ابن زيدون نموذجاً ، ط1 ، (القاهرة: مكتبة الاداب للنشر ، 2009) ، ص115 .

2 بن صالح، *جماليات المفارقة في الشعر العربي دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، ص73.

3 نعمان عبد السميع متولي، *المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية*، ط.1، (القاهرة: دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، 2014)، ص64.

4يسرى خليل عبد الرحمن سلامة أبو سنينة، *المفارقة في شعر الصنوبري*، (فلسطين: جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2015)، ص21.

5الشرقاوي، *المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر*، ص52.

وقد عمد الوائلي إلى إبراز المفارقات في الكثير من قصائده، من خلال عنصر التهكم ليضيف إليها شيء من الإبداع الأدبي، لأنه عاش حالة من الصراع السياسي التي يمر بها العراق بصورة خاصة والوطن العربي بصورة عامة، فلم يكن شاعرنا بمعزل عما يجري من أحداث وصراعات سياسية، بل كان منشغلاً بها: إذ كانت ديوانه حافلاً بكثير من القصائد السياسية المشبعة بالمفارقات المتمثلة بعنصر التهكم والسخرية، وهذا ما نجده في قصيدة (يا نفس) بقول[1]:

كتمت شعوري مخرسات جمة حتى خشيت أن يموت شعوري

فزجرت نفسي ثم عدت لطيها متألمـاً كالعـاشق المهجورِ

وطويت آمـالي وجل مآربي من أمة جبلت على التقصير

نلحظ من خلال ما احتوت الأبيات أعلاه الحالة المأساوية التي يمر بها شاعرنا، وهي حالة من الألم الشديد الذي يعانيه الشاعر؛ إذ كان بحالة يصعب وصفها وهو يحاول كتم شعوره، ثم يقول: هجرت كل آمالي وطويتها متألم ما أصاب العاشق الذي ذاق ألم الهجر، ثم يقول: معللاً سبب هجر مشاعره وعدم البوح بها هو خوفاً على فقد تلك المشاعر، ثم يستعين بصورة أكثر دقة في ذلك، وهي صورة الشاعر المنبوذ الذي يعيش حالة الصراع والألم الشديد، ثم ينقض كيف لهذه الأمة صار التقصير شعارها، ثم تأتي المفارقة من خلال عنصر التهكم والسخرية، لكي يجسد صورة التناقض الذي يعيشه المجتمع، ويبدو ذلك الخطاب التهكمي الساخر من الضحية واضحاً تماماً في ألفاظ وكلمات هذه القصيدة يتضح للباحث أن الشاعر تمكن من بسط رؤيته إلى المتلقي من خلال ما ساغه من مفارقة أساسها عنصر التهكم ، ولو لم يسع إلى هذا الأسلوب لما كان نصه بهذا المستوى من الإمكانية المميزة.

1 الديوان، 39/1.

أما في قصيدة (حكم الأفراد)، فنجد أن عنصر التهكم يشغل حيزاً كبيراً منها، إذ أتكأ الشاعر على هذا العنصر ليجعل من تلك القصيدة إبداع قائم على أساس العديد من المفارقات التهكمية، يقول[1]:

طف بالعراق لكي تشاهد أمةً ... وقفت مصالحها على الآحادِ

يتشاورون على ابتزاز حقوقها ... كالزرع بين أنامــل الحصـــاد

ولنهب خيرات البلاد تراهم ... في كــل ثانيــة على استعداد

نفر يرون الظلم خير فضيلة ... لهم وقتل الشعب خير جهاد

فتحكموا باسم المصالح وأنبروا ... يستمرئـون سياسة الأحقــاد

فإذا العراق ورافداه مراجل ... تغلي وقد طفحت على الأسداد

ينقل الشاعر مأساة الشعب نتيجة ظلم الطبقة الحاكمة في حقبة عاصرها في فترة سابقة؛ أي إذا طفت في بلد العراق وتجولت في أرجائه، سوف تشاهد أناس وملايين البشر، يتحكمون بمصالحهم وحريتهم، أشخاص معدودون، يتشاورون ويتباحثون على سلب حقوقهم من بين أيديهم، كما يسلب الزرع من أيدي وأنامل الحصاد، التي لا تقوى على الخلاص منهم، وهؤلاء لا هم لهم سوى نهب وسلب خيرات البلاد وتراهم مستعدون على ذلك في كل وقت وحين، إذ ترى الشاعر يعمد إلى أسلوب التهكم والسخرية من هؤلاء الحكام، ثم يصف الشاعر هؤلاء هم قلة يرون في إباحة الظلم فضيلة لهم وقتل أبناء البلاد هو جهاد لهم بل خير جهاد، تحكمهم في ذلك المصالح الشخصية ولا وجود في قواميسهم للمصلحة العامة، متبعين في ذلك سياسة الحقد المتوارث من أصحاب الظلم والحقد الدفين، ولم يستيقنوا بأن الظلم هو محرم من قبل الله تعالى، ويبدو أن الشاعر لم يفوته ما لهذه الكلمة (الظلم)،

1 الديوان، 91/1.

وما عاقبة الظالم عنده سبحانه وتعالى لكثرة ورودها في القرآن الكريم، إذ جاءت كثير من آياته تحرم الظلم والاعتداء على حقوق الناس، قال تعالى: ﴿وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ﴾(البقرة 190/2).

أي أنه سبحانه حرم الاعتداء على أموال وحقوق الناس بالباطل لأن الاعتداء على الناس وحقوقهم هو مدعاة لهلاك الأمم، وأيضا قال تعالى: ﴿ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾(الشعراء 183/26)، أي أن أخذ أموال وأشياء الناس بالقوة يعد فساد في الأرض، ولكن كل هذا التسلط والطغيان لم يدم طويلاً؛ لأن هذه سنة الله في خلقه، ثم يؤكد أن في العراق رجالاً خيرون تغلي صدروهم رافضين هذا الظلم بكل صنوفه، ولا يمكن أن يبقوا قانتين للذع هذا الظلم.

إن النبرة التهكمية بين سطور القصيدة كاملة، تدفع المتلقي إلى مشاركة الشاعر أحاسيسه وعواطفه اتجاه بلده وما يعانيه من ويلات الحكام والمتنفذين، لذا نلحظ أن المفارقة واضحة في أبيات هذه القصيدة من خلال عنصر أسلوبية التهكم والسخرية، ولو لم يسع الشاعر الى تضمين المفارقة القائمة على أساس العنصر التهكمي لما برز النص بهذه القيمة الجمالية.

وأيضاً نلحظ التهكم يتكرر في قصائد أخرى عند الشاعر الوائلي، ونجد ذلك في قصيدة (الوساطة) إذ تتجلى المفارقة بشكل واضح في أبيات هذه القصيدة من خلال ما ساقه الشاعر من أسلوب تهكمي قائلا [1]:

لو كان للعدل ظل يستجار به لما وجدت طريقاً للشفاعات

تفنن الظلم حتى صار مهزلة وأصبح العدل من بعض الخرافات

1الديوان، 187/2.

إن المصالح إن قلت وإن كثرت لا شيء ينجزها غير الوساطات

يبدو أن الخطاب التهكمي الساخر بارز بشكل واضح في ألفاظ أبيات القصيدة، إذ يقول الشاعر لو وجد العدل وساد فيما بيننا، وكان حاضراً يحتمي به الضعيف، لما كان هناك طريق للوساطات والمحسوبيات، لأنه بغياب العدل تسود الشعب الصفات الذميمة التي لا تجدي إلى فعل الخير، ولا سيما أن العدل هو أساس الملك، إذ انتبه الشاعر إلى قيمة تلك المفردة البسيطة في تركيبها الغنية في معناها، ولما لها من قدسية بالغة الأهمية عند الله تعالى لأن بها تتحقق موازين هذا الكون وعليه يقام، قال تعالى: ﴿وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ﴾(النساء 58/4)، أي أن بها نحتكم في كل أمورنا، ثم بين الشاعر أن بغياب العدل يسود الظلم ويتمادى أهله حتى يكاد أن يصبح مهزلة وأضحوكة، نتيجة تمادي الظلمة واتخاذهم له بأحقر وأدنى صنوفه، وإذا ساد الظلم في مجتمع ما، أصبح العدل في أعداد الخرافات، وأن المصالح مهما كان حجمها وإن قلت أو كثرت لا شيء، ولا سبيل لإنجازها غير الواسطات، وهذا إن دل على شيء فقد دل على ضعف وهدم أركان وأسس العدل، وعدم المساواة، وتطبيق العدل فيما بيننا، لذا نجد أن الشاعر قد وظف قرائن عديدة تحتم على القارئ إعادة تحليل وتفسير العبارات حتى يتمكن من الوصول إلى المفارقة.

ومن استعمالات المفارقة التهكمية عند الشاعر أيضاً قصيدة (دنيا العبيد) قال[1]:

قدر يجد وأمة بلهـــــــــاء فعليك يا دنيا الشباب عفاء

أمــم على الظلم المبيد تحالفت في حـــين يطوي أمــة إغفاء

هام الرعاة فلست تبصر مرتعاً إلا وفيه للذئب عواء

دنيا العبيد حياتها أضحوكة للساخرين وعيشها استجداء

1 الديوان: 139/2.

أعروبه والحاكمون صنائع مأجورة وهياكل جوفاء

في النص دلائل سياقية موحية على أسلوب التهكم في أبيات تلك القصيدة، لقد ضاق الشاعر ذرعاً بأولئك الذين يتهاونون ويتطاولون على حقوق الشعوب، فيقول أن القدر مكتوب، لكن أمة لا تبالي ما يراد بها من غدر الغادرين وحقد الحاقدين، وما يحاك عليها من مؤامرات ودسائس، ولا تدر مصيرها وما يحل بمستقبل أبنائها، أمم تحالفت عليها بكل صور الظلم والرذيلة من أجل إبادتها وطمس هويتها، في حين أن هذه الأمة يخيم عليها السبات وعدم المبالاة والهوان، هام الرعاة فلا يوجد مكان إلا وفيه للحاقدين والماكرين عواء وصوت، ثم يقول: إن دنيا هؤلاء العبيد هي مجرد أضحوكة وهزل للساخرين والأعداء، أما عيشهم عبارة عن استجداء من ساداتهم، ومن خلال سياق ومعاني أبيات القصيدة نجد أن المفارقة واضحة قائمة على عنصر تهكمي ساخر، أراد الشاعر من خلاله خلق اضطراب فكري للمتلقي ليكون قادراً على الوصول إلى المعنى الحقيقي؛ تبين من خلال ما ساغه الشاعر من مفارقات متخذاً من عنصر التهكم أساساً لها كان يخطط من خلاله إلى إنشاء قصيدة تحمل بعداً دلالياً يوحي إلى الكثير من المعاني التي أرادها أن تبرز في نتاجه الأدبي ويستشعرها المتلقي.

.3.1.2.المطلب الثالث: العنصر الجمالي:

ثمة صفة أساسية أخرى حبذا لو احتواها أي وصف شامل للمفارقة، هي خاصية العنصر الجمالي، فمن السهولة أن نشاهد المفارقة اللفظية إذا لم تقع في باب الفن دائماً، فهي تحمل عنصراً جمالياً دائماً، فالقصة الطريفة التي تشمل المكونات اللازمة قد لا تبعث صفة السرور إذا لم يحسن سردها، وكذلك الأمر في مصطلح المفارقة، التي يجب أن تتقولب إذا أريد لها أن تكون مؤثرة لأن المفارقة غايتها إنتاج أبلغ الأثر بأقل الوسائل إسرافاً[1]؛ يبدو للباحث أن العنصر الجمالي هو من العناصر المهمة التي تستند

1 ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي*، 4/66-67.

اليها المفارقة؛ لأن من خلاله يكتسب النص قيمة فنية وجمالية تظهر ملامحها على النص الأدبي ، ومن خلاله يتم تتبع مواطن الجمال .

لذا يعد علم الجمال" هو علم الأحكام التقويمية التي تميز بين القبيح والجميل، وهو علم حديث النشأة أنبثق بعد تفكير طويل منبثق من الفكر الفلسفي القائم على التأمل حول عنصر الجمال"، لهذا يعد علماً حديثاً قديماً في آن واحد، وأيضاً" هو علم يدرس طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونة له كامنة في العمل الفني، وهو علم يبحث في دراسة الظواهر الجمالية في الأعمال الفنية"[1]، وكذلك" هو العلم الذي يضع لكل موجود قيمته بالإضافة إلى قيمة كل موجود"[2].

إذ إن العنصر الجمالي الذي يتجلى عن طريق أثار النص في القارئ وأحكام القيمة الفنية التي يتضمنها النص هو عنصر مهم يبرز فيه جمالية المفردات والنص [3].

وإن من ضمن العناصر التي أتكأ عليها الوائلي لإنشاء المفارقة هو العنصر الجمالي، وهذا ما نجده في الكثير من قصائده وإبداعه الأدبي ومنها قصيدة (بغداد) قائلاً[4]:

بغداد إن طال الفراق وشفني ... ظمأ فحسب تعلتي ذكـراك

أنا إن بعدت فلي خيال هائم ... بين النجوم يطوف في مغناك

وجوانـح لم تحوِ في أعماقهــا ... ما يستشف بـه الهـوى إلاك

روح تهيم على شواطئ دجلة ... وتحوم فوق جمالها الضحـاك

وتعود يحملها الهوى خفاقة ... لتصيح مني للنشيد الباكي

1أماني غازي جرار، *فلسفة الجمال والتذوق الفني لتربية الحس الجمالي*، د.ط، (عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2020)، ص83.

2المصدر السابق، ص98.

3يوسف اسكندر، *اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقاولات*، ط.2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2008)، ص94.

4 الديوان، 73/2.

يعمد الوائلي في هذه القصيدة إلى رسم مفارقة وجدانية قائمة على أساس الخيال الفني، المصحوب بمشاعر وأحاسيس الشاعر، مخاطباً بغداد قائلاً إن طال الفراق يا بغداد وشفني ضمأ، ولم يقل أصابني لأن (شفني) أدى إلى جزالة في المعنى وقوة في اللفظ ، فحسبي هذا ذكراك، لأنها لا تفارقني مهما بعدت فإن خيالي يبقى هائم يدور ويلوح بين أضواء النجوم ينشد في حبك، وأن جوارحي وقلبي لا يستكين ولا يهدأ، ويبقى يأن في أعماقه ولا يسري في جسده الهوى إلا هواك، وتبقى روحي تحوم على شواطئ دجلة وفوق جمال ربوعها الضحاك، وإن تلك الروح المعذبة التي يعتليها شوق كبير تبقى مستأنسة بجمال ذلك المنظر.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى مخاطباً بغداد بألفاظ ودلالات أكثر شوقاً ووقع في النفوس قائلاً[1]:

بغداد أشتاق النسيم متى سرى حلو المهب معطر بشذاك

وإذا أطل الفجر يمسح ناظري مترفقـاً أبصرت فيـه رؤاك

أي أن الشوق لكي يا بغداد لا يقتصر على الشاعر وحده، بل حتى النسيم متى وكيف سرى المطرز بجمال عطرك الذاكي، هو أيضاً يحن لك فمن خلال ذلك رسم الشاعر لوحة فنية مطرزة بالعنصر الجمالي، ولا سيما أنه جعل من تلك الأبيات مفارقة قائمة على أساس عنصر الجمال، لأنه جمع بين همومه وحنينه، ثم وظفها من خلال أضفاء العنصر الجمالي.

ثم يعود الشاعر راسماً لوحة جمالية من خلال وصف ليل بغداد وما يحمله من سكون واطلالة بظلامه المشع بنور النجوم قائلاً[2]:

بغداد ما أحلى المساء ودجلة تنساب كالنسمات بين رباك

1 الديوان، 73/2.

2 المصدر السابق، 74/2.

في كـل ضاحية فتون طافــح مـلء الفضاء يشيعه مـرآك

إذ عمد الشاعر إلى وصف ليل بغداد، وهو ينظر إلى دجلة كيف تنساب مشبهاً إياها بنسمات الهوى العذبة، وهي تمر بين روابي حقولها، ثم يقول إن كل حي من أحيائها، وكل طريق من طرقاتها مفتون بجمالها.

ثم يواصل الشاعر خطابه بالأسلوب نفسه قائلاً [1]:

بغداد يــا طيف المهوم إن دجـى ليل ويألق بالشعور الذاكي

كم في صباحك قد بعثت خواطري شعراً ورحــت أبثه لمســاك

ويبدو أن الشاعر يصر على رسم صور الفنية الجمالية من خلال ما يلوح به من مفارقات واصفاً بغداد بالطيف الذي لا يفارقه هائماً في أنفاسه وجسده، حين يظلم الليل ويسجى الناس لسكونه، ثم يقول كم نظمت شعراً كنت أكتبه في ظل صبحك الجميل، ثم بدأت انشر ما أكتبه في مسائك، ويطالعنا العنصر الجمالي في قصيدة أخرى للشاعر، وهي (عواطف) يقول[2]:

نغمات الطيور في الأوكار ألهمتني روائــع الأشعــار

فتراني مثــل الهـزار أغـني ببديع النشيد في الأسحار

أنا كالحقل حين يبهج زهواً بجميل الـورد والأزهـــار

أنا كالنهر صافياً لم تكــدر ضفتيه شــوائب الأكــدار

يعمد الشاعر إلى إراز عنصر الجمال في هذه القصيدة من خلال انتقاء أجمل الألفاظ، إذ يقول الشاعر: إن نغمات الطيور وهي في أوكارها الجميلة، ومن خلال إطلاقها الأصوات العذبة، تلهمه أروع

1الديوان، 75/2.

2 المصدر السابق، 13/1.

وأجمل نظم الأشعار وأجمل الكلمات، لأن بسماعها تطيب النفوس وتصفو، فتجعلني مثل الهزاز في حركة وشعور عالي أنظم أجمل وأعذب الأشعار، ثم نلحظ أن الشاعر استعمل لفظة بديع التي تشمل أعلى درجات الجمال، ويبدوا أن الشاعر ماثل ذلك بنفس اللفظ في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾(البقرة 117/2)، أي مبدعها وخالقها على أحسن وجه وصورة.

ثم يعود الشاعر واصفاً نفسه من خلال الضمير المتكلم (أنا)، فيعمد إلى إنشاء المفارقة من خلال حرف التشبيه الكاف متشبهاً بالحقل الذي يملؤه الزهور حين يسمع صوت الطيور، ثم يكرر نفس الأسلوب بنفس الأداة لإنشاء أكثر عدد من المفارقات، مشبهاً نفسه بالنهر في حركة جريانه وصفاء ماءه الذي لم تعلق ضفتيه شوائب الزمان، ونتيجة ما ضمنه الشاعر من مفارقات متخذاً من عنصر الجمال أساساً لها وتمكنه منها بشكل كبير صارت أشعاره لوحة فنية، ولو لم يسع إلى إنشاء تلك المفارقات وتضمينها إلى اشهاره لم تكن بهذا المستوى من الرقي والجمال، ثم يقول[1]:

ديني الصدق، وكم قد قيل: في الصدق النجاة

فهو في عقلي نور وهو في قلبي صلاة

ثم ينقلنا الشاعر إلى ذكر صفة جميلة هي الصدق، إذ نجده يتخذ من تلك الصفة (الصدق) معيار للنجاة في هذه الحياة، لأن الإنسان بطبعه مجبول على حب الصدق.

لذا نجد المفارقة قائمة على أساس عنصر التشبيه إذ شبه الشاعر (الصدق) بالنور في العقل، وهي أيضاً بمثابة الصلاة، وما توقعه من أثر في قلب الإنسان.

1الديوان، 276/2.

لقد حاول الشاعر الإكثار من صور الجمال التي اتخذها أداة تطرز بها أبيات قصائده، ومن ذلك أيضاً قصيدة (وطن الرؤى) يقول[1]:

مهد الجمـــــال وموطن الإلهام دعني أبث مع الضحى أنغامي

إني وقفت على ضفافك فاستمع نجواي وأطوِ السر من أحلامي

وأحمل على الأمواج بعض خواطري وأنثر على الشطان بعض غرامي

وأذن لأنســام الصباح تمــر بي لأبث مــا في الروح للأنســام

يعمد الشاعر إلى وصف الوطن وصف نابع من عنصر الجمال الذي لطالما يحرص شاعرنا إلى استخدامه وتضمينه إلى أبيات قصائده، كي تكسوها قيم الجمال بكل ما تحويه حروف هذه الكلمة، وموطن الإلهام الذي دائماً ما يمد المبدع بكل صور الإلهام والإبداع، ثم يقول دعني أنشر مع ضياء الضحى أشعاري، إني يا موطني وقفت على ضفافك، فتسمع إلى نجواي وما أشكي، ثم يطلب الشاعر منه بحفظ نجواه وما أسره، ثم يكرر الطلب إليه بأن يحمل بعض خواطره وأمنياته، ودع وأنشر على ضفافك بعض أمنياتي وغرامي، ثم أذن لأنسام الصباح العذبة أن تمر بي، كي أبث وأنشر ما في قلبي، نلاحظ أن الصورة الشعرية عملت على خلق علاقات جديدة، فتتجاوز الكلمات دلالتها المباشرة إلى دلالات جمالية جديدة[2].

أذاً فالعنصر الجمالي له أصوله ومراجعه، لأنه يعد من مكملات الإبداع في النص الأدبي، فضلاً عن أن ما جاء في القرآن الكريم من أحسن وأجمل القيم الجمالية، لذا نجد أن الكثير من آيات القرآن

1 الديوان، 241/2.

2 ينظر: د. عبد اللطيف عيسى، *الصورة الفنية في شعر ابن زيدون*، د.ط، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011)، ص150.

ذكرت الجمال بشكل مباشر، أو دلت عليه ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾(النحل 6/16).

والجمال من القيم التي شغلت الفكر البشري منذ بدأت مسيرة الإنسان على وجه الأرض، ومن أجل ملامح الرسالة السماوية التي خلق الإنسان من أجلها، وهي العبودية الخالصة له سبحانه وتعالى، وقد أخفق الفكر الإنساني في وضع مقاييس ثابتة لكلا نوعي الجمال الحسي والمعنوي، لكن القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، تناول عنصر الجمال تناول محكماً من خلال تناوله بجانبيه، ثم يقدم صورة جمالية عن خلق السماء، فيقول: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ﴾(ق 6/50)، نلاحظ أن قيمة الجمال واضحة في هذه الآية، خصوصاً تتجلى في كلمة (زيناها) لأن الزينة أبرز عناصر الجمال في إنشاء الكون.

.2.2. المبحث الثاني

مرجعيات أسلوبية المفارقة

توطئة:

إن قراءة الموروث بأشكاله وصنوفه عند الشاعر كافة ولدت تناقضات واضحة؛ ينطلق من أفكاره الذاتية يساعد في اكتساب قراءة واقعية؛ لا يمكن فصلها عن واقع يقف حائلاً أمام معطيات التراث جميعاً.

.1.2.2.المطلب الأول: المرجعية في اللغة:

ذكرت المعجمات اللغوية معاني عدة تدور حول المفهوم اللغوي لكلمة المرجع، فقد تعددت مفاهيم المرجعية حتى تكاد تجمع اغلبها على معنى واحد، إلا وهو العودة والرجوع، إذ نجد لفظة المرجع في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (رجع)" رجع، يرجع، رجعاً، ورجوعاً، ومرجعاً، ومرجعه انصرف"[1]، وجاء في قوله تعالى ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾ (العلق 8/96)، أي يرجع أمور ومصير العباد.

.2.2.2.المطلب الثاني: المرجعية اصطلاحا:

إن معنى مصطلح المرجعية قد تداخل مع معنى آخر قريب منه هو المرجع، والمرجع (كل كتاب لم يؤلفه كاتب)، وجاء في زمن متأخر هو مرجع"[2]، أي أنه الكتاب الذي أُلف متأخراً من الناحية الزمنية ويستمد معلوماته من المصادر التي وردت قبله، وهو يعد من أمهات الكتب التي تضم في طياتها شتى المعارف.

أما سعيد علوش فيعرفه (بأنه العلاقة بين العلامة وما تشير إليه)؛ أي تلك العلاقة المنسجمة القائمة بين ما يضعه الكاتب، وما يقصده من مفهوم الكلمة.

1ابن منظور، *لسان العرب، مادة رجع (رجع)*، ص148.

2محمد التنوجي، *المعجم المفضل في اللغة والأدب*، د.ط، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999)، 182/1.

ويقول أيضاً: "أن الوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية عن اللغة"[1].

أي بمعنى أن المرجعية هي كل ما يحاول الكاتب أن يوظفه في نصه من خلال استعانته بألفاظ ودلالات ورموز.

.3.2.2.المطلب الثالث:المرجعية الدينية:

لطالما كانت المرجعية الدينية مصدر الهام الأدباء والشعراء بوصفها شاملة لكل المقدسات الدينية والعقائدية وجل شعراء الدين الإسلامي؛ لقد دأب المبدعون على النهل من هذه المصادر الدينية ليوظفوها في جل أعمالهم الأدبية، لأن هذا التوظيف يضفي على إبداعاتهم شيء من البعد الأخلاقي والثقافي، ولا سيما أن الدين هو جامع لكل قيم الأخلاق، فالشاعر، أو الأديب يقدم لنا أجمل وأروع ما يجول في خلجات نفسه[2].

إن التراث الديني بشكل عام لدى كل أمة من الأمم يشكل مصدراً مهماً لدى المثقفين، فبوساطته يعمد الكاتب إلى توظيف موضوعاته في أِشكالها الأدبية المتنوعة، فقد لحظنا أن الإبداع العالمي حافل في الأعمال الأدبية الرائعة التي تجعل من التراث الديني مرتكزاً أساسياً، لأن الطابع الديني يعد بمثابة ذخيرة يستعين بها الكاتب والاستناد إليها لما تمتلكه من قوة فعالة من حيث الأهمية.

فالأديب لا يلجأ باستمرار إلى الدين لمنفعة ذاتية لأدبه أو فنه، بمعنى أن الكاتب غالباً ما يتخذ من أمر ديني معينا في إخفاء حالة مجتمعية خاطئة، أو الإشارة إلى سلبية حصلت[3].

1سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، (بيروت: دار الكتب اللبنانية، 1985)، ص97.

2حمزة فلياشي وعبد الحق روابي، *المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير*، (الجزائر: جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، مذكرة ماستر،2020)، ص24.

3 إبراهيم خليل عجيل، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، (العراق: جامعة القادسية، كلية الآداب، اطروحة دكتوراه، 2021)، ص75.

إن المضمون الديني المتمثل بالقيم الدينية والإسلامية أهم ما يبدو وجلياً للقارئ في قصائد إبراهيم الوائلي، لأنه يمثل نظرة الشاعر الدينية المستمدة من أعماق العقيدة الإسلامية، فضلاً عن أن الأفكار العقائدية التي تشغل حيزاً كبيراً في ثقافة الشاعر مع تداخل هذه المضامين وامتزاجها بدقة بمضامين وأفكار دينية مستوحاة من مصادر ذات بعد آخر، إذ يبدو ذلك واضحاً في نتاجه الأدبي من خلال استلهام بعض المعاني، أو اقتباس بعض الأفكار، ويمكن مراقبة هذا التأثير بالنص القرآني في أشعاره، والمهم في ذلك هو تقنية التنافر والتضاد التي اعتمدها الوائلي والوقوف على بعض النصوص التي تتعارض مع النص الخفي التي تتولد من خلاله المفارقة، إذ يعمد الشاعر إلى الرجوع إلى الماضي بما يتناسب مع حاضره، ومن تلك النصوص التي اختطفت لها نصوص من القرآن مع قلب معانيها إلى صورة تتناقض على ما كانت عليه في قصيدته[1].

انطلق الوائلي متخذاً من هذه المرجعية مرتكزاً متيناً يرتكز عليه في ابداعه الفني والأدبي، تتجلى من خلالها المفارقة التي غالباً ما سعى الشاعر إلى خلقها وتضمينها لإبداعه الشعري، وهذا ما نجده في كثير من قصائده ومنها قصيدة (من وحي الرسالة) يقول[2]:

رنة الدهر وصـــوت الحقب هذه الذكرى التي لم تغـــب

كم طوت جيلاً ولفت زمناً واعتلت فوق متـون الكتب

يـا لذكرى شابت الدنيا لها وهـــي في روعتهـــا لم تشب

يحدثنا الشاعر عن وقت نزول هذه الرسالة العظيمة، ويقول عند نزول هذه الرسالة دق ناقوس الدهر، وتعالت أصوات الزمان، التي تصدح بالفرح والبهجة في ذكرى ولوج الرسالة السماوية المحمدية

1 نسرين إبراهيم فرهود، *المفارقة في شعر يحيى السماوي*، (العراق: جامعة كركوك، كلية التربية للعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير، 2020)، ص53.

2 الديوان، 101/1.

التي لا يفارقنا ذكرها مهما طال الزمن، وهي تطوي أجيالاً بعد أجيال في رعايتها، وكم مضى عليها من زمن يعقبه زمن، وهي ما زالت تعلو وتصبو، وتباري كل ما احتوت الكتب، إذ تجلت المفارقة من خلال الاستعارة المتمثلة بلفظة (رنة الدهر، وصوت الحقب)، وأيضاً من خلال الفعل (شابت)، ثم ينقضه بأداة النفي (لم) تشب، مصوراً إياها بأجمل وأروع الصور، من خلال ما ذكره بأن الدنيا لظهورها، وهي في روعتها وجمالها، ولم تشب وهي في كل زمان ومكان لم تزل باقية نوراً ساطعاً يملأ الكون، لامعاً خلف كل الحجب وحواجز الدهر وظلماته؛ إن جمالية النص نابعة من استخدام أسلوبية المفارقة من قبل الشاعر.

وقال أيضاً [1]:

ونبي أنقــذ اللــه بـــــه أمــة كانت علــى منقلبِ

تعبد الأصنام طيناً خاوياً وتناجيها كعجل الـذهبِ

لم تجد في العيش ما تطلبه غير أن تسلب ما لم يسلبِ

تتجلى المفارقة من خلال لفظة (أنقذ ومنقلب)، إذ بين أن الله تعالى أرسل إلى هذه الأمة التي كانت تسير على منقلب الأمور وعكسها، نبي أنقذهم الله به من سوء العمل، وعبادة الأصنام التي صنعوها طيناً خاوياً لا يملك لهم نفعاً ولا ضراً، الا مذلة وهوان وغضب من الله أمة كانت لا تجد ما تطلب من قوة يومها إلا اعتداء على حقوق إخوانهم ونظرائهم في الخلق، ولا تتردد في فعل ذلك، لأنه لا يوجد من يعيب عليهم ولا من يقوم ويوجه بحرمة ذلك، لذا نجد أن المفارقة واضحة من خلال الفعل المضارع (تسلب) ثم ينفيه بأداة النفي (لم يسلب)؛ لذا يبدو أن الشاعر ماثل بين ما قال، وما جاء في قوله تعالى ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾(الأنبياء 107/21)، أي ما أرسلناك يا محمد وما جئت

1 الديوان، 101/1.

به إلا رحمة للعالمين؛ تبين أن الشاعر من خلال ما استعمله من مفارقات تتخذ من المرجعية الدينية أساساً لها، وما وظفه من آيات قرآنية وتمكنه من هذا الأسلوب جل من نصه ذات قيمة فنية، ولو لم يسع إلى تلك الأسلوبية لما تحقق ذلك بهذا المستوى.

ثم يقول [1]:

بعث الله إليهـــم منقـــذاً　　من بنيها هاشمي النســـب

يحمل القـرآن نبراساً لهـــا　　هادياً يدعو لأجلى مذهب

فرضت تسمو لأعلى ذروة　　واستطالت فوق هام الشهب

لقد عمد الشاعر إلى بيان أن الله تعالى بعث لهذه الأمة منقذ منهم أي من أنفسهم ومن بينهم، قال تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ﴾(أل عمران 164/2)، حاملاً رسالة عظيمة خصه الله بها وائتمنه عليها قال تعالى: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا﴾(المزمل 5/73)، أي قرآن عظيم ليكون نوراً يستضاء به ونبراساً وهادياً يهدي به من أضل عن سبيله وداعياً من خلاله إلى طريق الحق والصدق، طريقاً لا أعوجاج به، قال تعالى: ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾(فصلت 42/41)، فظلت هذه المعجزة الخالدة تسمو لأعلى ذروة واستقرت فوق وأعلى هامات النجوم والشهب، يرعاها الله بحفظه وكرمه.

ثم يختم الوائلي هذه القصيدة بقوله [2]:

ثم أغفى بين أحضان الثرى　　كشعاع الشمس بين السحب

1الديوان، 102/1.

2 المصدر السابق، 102/1.

تاركاً فيها معيناً سلسلا هو مهما تغترف لا ينضب

نجد أن الشاعر مبيناً أن حامل هذه الرسالة السماوية غادر ووارى جسده الشريف أحضان الثرى، واصفاً إياه بأنه مثل شعاع الشمس يشع بنوره ما بين ظلمات السحب تاركاً في هذه الدنيا زاداً وأرثاً لا ينضب، ولا ينقص منه شيئاً، وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾ (المائدة 3/5)، أي أتممت لكم هذا الدين كاملاً لا ينقصه شيء.

.6.2.1. المرجعية التاريخية:

تتصل هذه المرجعية بمراحل زمنية تعاقبية يمتد فيها الزمن إلى حقبة تأريخية معينة محملة بالمواقف والأحداث التي نشأت ضمن ظروف معينة، دعت الحاجة إليها في شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم لأمكنة خاصة بها.

فالمرجعية التاريخية أمدت الوائلي بأثر واضح في جزء من أشعاره التي تتباين مع كل موروث من أجل إظهار شخوصه التاريخية تلاؤماً مع أفكاره الجديدة في استحضار ينتج معاني جديدة متمثلة بما يحمله من ثقافة خاصة[1].

لقد نهل الشاعر إبراهيم الوائلي مواقف وأحداثاً تاريخية، ونتيجة لثقافته الواسعة فهو لم يكتف بما يكنه من ثقافة جلية بل تجاوزها إلى مرجعيات أخرى، جعلت منه شاعراً موسوعياً يحمل من كل شيء ما أراده له الله أن يحمل، من ثقافات تراثية وغيرها.

وليس المقصود من هذا أن المبدع يتعامل مع الأحداث التاريخية من منطلق كونها حقائق مجردة، أي انه لا يورد الحقائق التاريخية كما ينقلها المؤرخون، إنما يضفي عليها من واقعه وذاته، فضلاً عن ذلك

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص47.

قد يوحي اقتباس المبدع بالحالة النفسية التي أوعزت للكاتب الاستعانة بجزء من التاريخ، إلا أنه يتعامل مع الأحداث التاريخية على وفق قناعته وبما توحيه المادة التاريخية من معنى وفكرة يرغب الكاتب بإيصالها إلى ذهن المتلقي[1].

يذهب الشاعر إلى الموروث من أجل عرض أفكاره التي يقصدها برؤية تحمل بين طياتها غاية جذب انتباه المتلقي الذي يقف على تناقض المعنى، من خلال ربطه لأحداث تاريخية بأحداث جديدة ينتج عن ذلك المفارقة، إذ نجد ذلك واضحاً في الكثير من قصائده ومنها قصيدة (يوم بأيلول) قائلاً[2]:

يوم لذكـراه في التاريـخ تخليـد ... ليعرب فيه تاج العز معقود

يوم به عاد ثغر الشعب مبتسماً ... فللأهازيج ترتيـل وترديد

هب العراق لتجديد الهنا بـه ... وكل عام لهذا اليـوم تجديـد

نور يفيض بأرض الرافدين وفي ... كل البلاد شعاع منه مشهود

ثم نلحظ أن الشاعر كثيراً ما يتكئ على أحداث تاريخية من أجل إيصال ما يصبو إليه من معاني وأفكار إلى المتلقي، إذ يقول واصفاً يوم من أيام أيلول بأنه ذكرى يخلدها تاريخ العراق في كل زمان لأهمية ذلك اليوم للعراقيين والعرب، يعده يوم لباس تاج العز والكرامة، عاد ثغر الشعب مبتسم ويعلوه الفرح والسعادة وتسترد فيه وتتعالى الأهازيج فرحاً يملأ الأرض نوراً، وهو ليس كأي يوم من الأيام، بل هو كأنه عيد، وما يحمله من كل معاني الفرح والسعادة، لأن فيه تولى الملك غازي حكم العراق مستبشراً خيراً من توليه. ويبدو أن الشاعر كان دائماً ما يسعى إلى تجسيد المفارقة الأسلوبية التي تستند

1 نسرين، *المفارقة في شعر يحيى السماوي*، ص69-70.

2 الديوان، 43/1.

إلى مرجعية مهمة تتخذ من أحداث تاريخية منطلقاً لها وهذا ما مكنه من نتاجه الأدبي ؛ ولو لم يسع إلى ذلك لم يكن نصه بهذه اللمحة الفنية.

وأيضاً له قصيدة يتحدث فيها عن حقبة مرت من تاريخ العراق والأمة العربية واصفاً الحال الذي كانت عليه سابقاً بمقابل ما هي عليه اليوم، (الأندلس الثانية) يقول فيها[1]:

بالأمس كنا نتحدى الورى لما زحفنا زحفه واحدة

فاصطبغت بالدم تلك الذرا تشهد أنا أمــة خالدة

واليوم قد عادت بنا القهقرى[2] سياسة موتورة حاقدة

يقول بالأمس كنا نتحدى العالم وكل من حاول الدنو منا، عندما كنا متوحدين متآلفين، وعندما كنا نزحف إلى ساحات الورى، حتى ذرات الرمال كان يكسوها الدم من كثرة الزحف نحو الفتوحات الإسلامية، وتشهد لنا بأنا نحن أمة أبية خالدة، لا يستطيع مجاراتها أحد، أما اليوم نتيجة السياسات الخاطئة والحكام المتعسفين تراجعت تلك الهيبة وأندثر أصداء ذلك التاريخ الطويل الحافل بالمجد، وتغيرت الأحوال إلى أسوئها، فهل تجلت المفارقة عند الشاعر من خلال ما ساقه من أحداث تاريخية قديمة حافلة بالمجد، إلى أحداث جديدة حافلة بالمآسي والتراجع.

ومن مرجعيات المأثور التاريخي أيضاً يقول[3]:

بالأمس كنا وصهيل الجياد ترن في الأفق أصداؤه

واليوم عندنا وحديث الجهاد طيف وفي الرملة أنباؤه

1الديوان، 51/2.

[2] القهقرة : الرجوع الى الخلف ، كما ورد في معجم المعاني الجامع ، زياد حميدان.

3 الديوان، 52/2.

ثم يستمر الوائلي بسرد أحداث تاريخية محاولاً ربطها بأحداث معاصرة من خلال عنصر المفارقة، فيقول إنّا أمة كنا يسمع صوت الجياد، وهي مقبلة على الفتوحات الإسلامية نحو العالم، ويرن صدى صوتها في الأفق، أما اليوم أصبح حديث الجهاد في سبيل الدين والوطن ليس إلا طيف لا يراودنا حتى في أحلامنا، طيف دفن في حبات الرمال، وقد تتشخص المفارقة في هذه الأبيات من خلال ما قاله الشاعر وما كنا عليه قديماً، وما نحن عليه اليوم، من تخاذل واللامبالاة وعدم الشعور بالمسؤولية اتجاه الدين والوطن.

ثم يعمد الشاعر مرة أخرى إلى المفارقة المطرزة بأحداث تاريخية كما هو الحال في قصيدة (الشفق المجسد) يقول فيها[1]:

حدث الحوادث كم نعيد وننشد — الجرح دام والأسى يتجدد

هل في ضمير الغيب بعد رزية — كبرى يقوم لها الزمان ويقعد

في كل عام من حديث محرم — ألم يحز وجمرة تتوقد

سل ماثل التأريخ هل في صدره — إلا التي صفحاتها لا تنفذ

إن المرجعية التاريخية أمدت الوائلي بأثر واضح في الكثير من أشعاره من خلال إظهار شخوصه التأريخية تلاؤماً مع أفكاره الجديدة في استحضار ينعاد منه معانٍ جديدة[2]، إذ إن المرجعية التاريخية رغم معارضتها لواقع الشاعر، إلا أنه يحاول إعادة صياغتها بشكل جديد من خلال استعماله لأفكار مناقضة لما هو قديم، إن الوائلي سعى إلى تقديم شخصية تاريخية من خلال المأثور التاريخي وحاول مبيناً أهميتها وما أحدثته من وقع في النفوس، وصفاً يوم استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) بأنه حدث الحوادث

1 الديوان، 153/1.

2 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص47.

لأنه حدث هز كيان هذه الأمة، ثم يقول: كم نشد على جراحنا والأسى دائماً يتجدد فينا لا يتغير، ولم يخبئ لنا الزمان أكبر وأعظم من هذا المصاب.

ثم يقول [1]:

حدث الحوادث ما مررت بخاطر إلا ألم بـه الأسى يتصعد

ولقد عظمت فكل قلب دمعـة ليس تجف وحرقة لا تخمد

نجد الشاعر أكثر تمسكاً بوصف هذا الحدث الأليم وتمجيده، حتى إنه ما مر ذكره على أحد إلا أصابه الأسى وعمه الحزن المرير، وله في كل قلب دمعة حزن وحرقة في القلب لا تجف أبداً ولا يخمد حرها، إلا أن المفارقة تتجسد من خلال نسق الحديث، إذ نجد أن الشاعر أتكأ على حدث تاريخي وعرضه بشكل جديد، لكي يبدو للمتلقي بمفهوم يلامس واقعه؛ إن نجاح الشاعر ناتج عن تمكنه من هذه الأسلوبية بشكل واضح في جميع أشعاره، واستطاع أن يصنع جواً ملائماً يكسوه الدهشة وإثارة المتلقي، وبمقابل ذلك إحساس الشاعر بقيمة ما استعمله ؛لأنه لو لم يستعمل ذلك لما كان نتاجه بهذا المستوى الفني.

.4.2.2.المطلب الرابع:مرجعية المأثور الثقافي:

يتوارى النص الأدبي عند إبراهيم الوائلي بصورة تشبيهية تنفرد بمعناها المتناقض عن طريق تضمينها المثل، من أجل تحميل النص الأدبي بدلالات مكثفة توفي خيالاً واسعاً وفضاءاً واسعاً يسير بها الشاعر، لكي يؤدي بذلك غرضه المراد ووصوله إلى المتلقي بسهولة عن طريق نص مكتمل الجوانب النفسية التي تقوم على تهيئة الذهن لدى المتلقي عند قرائته؛ لذلك النص الأدبي المرتقي بصفات أسلوبية تعزز الفهم في أقل الألفاظ المنفتحة على مجال واسع من المعنى.

---

1 الديوان، 154/1.

إن مصطلح المفارقة يقترب من المثل أسلوبياً بغاية واحدة تتحد بينها عن طريق أثر بالغ الأهمية بواسطة كلمات أقل إسرافاً، أي أن المثل يكون نضوجاً للذات لا يسعى إلى المباشرة في الكلام، مما يضفي على النص لمحة جمالية تثير انتباه المتلقي، وتقوي الفهم لديه عند إحاطة النظر بجمل قصيرة لكن تحمل دلالات موحية تشير نحو عدد من التعبيرات التي تهيئ لابتكار لكل ما هو جديد، ولم يتمكن أن يصل إليه التعبير سابقاً، من خلال سياق معرفي غني بالأدوات الأسلوبية التي تتفاعل من أجل تماسك النص الأدبي[1].

يتكئ النص الأدبي عند الوائلي على مرجعية المأثور الثقافي التي عمد اليها الوائلي لجذب انتباه المتلقي، إذ نجد ذلك في قصيدة (بين اليأس والرجاء) يثني بها على علمية ومكانة أحمد شوقي، يقول فيها [2]:

شاد للنيل (شاعر النيل مجداً كأبي الهول لم ترعــه الغزاة)

ورعت مصر عهد شوقي اديباً عبقرياً وللعهود رعـــــــاة

أي إن هذا الشاعر بنى وشيد للتاريخ مجداً وارثاً كبير، ثم يلجأ الشاعر إلى المثل معبراً عن ذلك من خلال عنصر التشبيه (بأبي الهول) مشيراً إلى ذلك بدلالتين في المعنى المفارقي، فيظهر في الأولى بشجاعة وصلابته الذي لا تجاريه الغزاة، والمعنى الآخر للمفارقة يكمن في قيمة ومكانة الشاعر نفسه، وأيضاً له قصيدة بنفس الأسلوب بعنوان (السر الغامض) يقول فيها[3]:

شيخ المعرة ان يصب منك الاذى بصراً فأنــك بالحيــاة بصير

أمعنت في درس الغوامض لم يعق مسراك في هذه الدنى تقصير

1 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص51.

2الديوان، 127/1.

3الديوان، 145/1.

نظمت هذه الأبيات بمناسبة ذكر أبي العلاء، يقول إن أبي العلاء هو بصير بالحياة وإن مسراك واضح في نهجك الإبداعي والثقافي ولا يشوبه التقصير وهو أرث ثقافي لا يستغنى عنه.

مهد الحضارة في ضلالك أمـــــة هي في الطليعة من بني الأعمام

شمخت من الماضي العريق بماثل يعلو القضاء على ذرى الأهـرام

وبنت من العصر المدل بفكـــرة مــا يستجد علـى مدى الأيـام

إن السياق المعرفي الفني بالأدوات الأسلوبية المتمثلة بهذه الأبيات القائمة بوصف بغداد بأنها مهد الحضارة يتفيأ في ضلالك أمة، اتخذت تراثها في الماضي مثل يعلو الفضاء، ثم اتخذت من عصرها الزاخر بالعلوم والموروث الثقافي ما يستجد على طول الأيام القادمة، لذلك اتخذ الشاعر من تاريخ العراق وماضيه، وما يحمله من علم وفكر إلى عصره الجديد.

كذلك ما نجده في قصيدة (صمت) التي ارتكز فيها على مرجعية المأثور الثقافي يقول فيها:[1]

الشعب حولي في انطلاقته كتموز العظيم وأنا اقتم في حزيران المكفن بالسموم

إن السمات الأسلوبية في هذا النص المتكئ على المأثور الثقافي، نجد أن الشاعر يصرح بأن الشعب ملتف حوله مثل ذلك شهر تموز، وما يحويه من أحداث تأريخية ثم يأتي بعد ذلك بذكر شهر حزيران المليء بالأحداث الحزينة مستعملاً الضمير (نا) الداخل على الفعل المضارع (اقتم) الذي يدل على أحداث المفارقة في فهم المعنى؛ يتبين أن الشاعر أحس بقيمة هذه المرجعية وأصر على تضمينها إلى نتاجه الأدبي ، متخذاً منها أساساً لانطلاق المفارقة الأسلوبية التي باتت واضحة للقارئ ، وإن إحساس الشاعر بعدم استعمالها يصبح نصه مجرد كلمات لا قيمة فنية لها أو دلالية.

1الديوان، 257/2.

.3.الفصل الثالث

مفارقة أسلوبية الموقف

. توطئة: –

يعد هذا النمط من الأنماط الرئيسة لمصطلح المفارقة بوصفها مفارقة في السلوك تتعارض مع المنطق أو العرف، ولا تتسابق مع تقاليد وعادات مجتمع معين، لأن السلوك تجسيداً وانعكاساً لعادات وأعراف المجتمع، ولهذا فإن كلما تقوم به الشخصية من أفعال مناقضة لسلوكها هو متوقع منها، ومما لا يليق بها وينافي مجتمعها، أو يندرج ضمن هذا النمط من المفارقة[1].

وتعرف على إنها:" التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة"[2]، وغالبا ما تتمثل هذه العوامل بالأحداث والأمكنة والأزمنة، بوصف أن المفارقة موقفا لا يمكن أن يتحقق إلا بإدراك الموقف، إذ يعمل على تحويل تلك المتناقضات البطاقة الفعالة من خلال اتخاذ المفارقة موقفاً أسلوبياً[3].

إن مفارقة أسلوبية الموقف ناتجة عن موقف ما، ولم تتضمن بالضرورة وجود من يقوم بالمفارقة، بل إنها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها تضاف إلى ذلك، ويتم الشعور بها ورؤيتها بأنها أسلوب مفارقة، وبالمقابل هي تميل إلى أن تكون صفة أكثر مأساوية، أو كوميدية، أو فلسفية[4].

---

1 ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ص59.

2 نسرين، *المفارقة في شعر يحيى السماوي*، ص101.

3 صليحة، *جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة من منظور أسلوبية التلقي*، (الجزائر: جامعة محمد، كلية الاداب واللغات، رسالة ماجستير، 2015)، ص160 .

4 بيرير، *المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني*، ص23.

.1.3.المبحث الأول

مفارقة الموقف للذات غير الواعية

يكشف لنا المراقب من خلال هذه المفارقة عن حقيقة الذات غير الواعية، التي تعاني من الجهل في حقيقة ما هي عليه من المواقف، والواقعة تحت واقع تناقض حقيقي، بين ظاهر المعنى لدى الضحية الواقعة في الجهل التي تتأثر بالمفارقة بدون وعي منها بذلك، لأن الشاعر يتعمد إنشاء المفارقة لكي يكشف عن أفعال الضحية للجمهور، وما هي عليه من جهل في الموقف أو الواقع الذي تعيشه، وأن مفارقة الذات غير الواعية تكون ضحية لأفعالها التي تعبر عن أسلوبها عن طريق المفارقة[1].

.1.1.3.المطلب الأول:المفارقة الدرامية:

ظهر مصطلح المفارقة الدرامية مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمسرح، الذي هو باختصار مشاهد هذه الحياة، وهي تهدف إلى إثارة المتلقي لمعرفة ما وراء الموقف خاصة وأنه لا يستطيع التوفيق بينهما، وهذه المفارقة لا تقتصر فقط على المسرح فحسب، بل أنها تلوح في أسلوب القصيدة الشعرية كذلك [2].

وتعني المفارقة الدرامية في أبسط مفاهيمها الصراع بأي شكل من الأشكال، وأن التفكير الدرامي" هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ في الاعتبار كل فكرة، وأن كان ظاهر يخفي وراءه باطن"[3].

إن المفارقة الدرامية هي أكثر اتساقاً بالفنون النثرية ومنها القصص، لذا ارتبط بسير الأحداث وتطورها، عبر مراحل مختلفة، لذا فالمفارقة لا يتحدد مجالها في مجمله كما في المفارقة اللفظية، ولكن يمكن لها أن تتسع وتشمل العمل الأدبي بأكمله[1].

---

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص71.

2 الشرقاوي، *المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر*، ص110.

3عز الدين اسماعيل، *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، (بيروت: دار العود، 1972)، ص279.

ويؤكد ذلك المعنى ناصر شبانه بقوله:" تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالتها، ولذلك فقد ارتبطت هذه المفارقة أساساً بالمسرح، وكانت تسمى أحياناً مفارقة سوفوكليس نسبة إلى المسرحي المعروف"[2].

وهي تنبع من خلال الفرق الواضح بين ما ينتظر حدوثه، وما حدث بالفعل، ولذا فإن ذروة المفارقة في صياغة الحدث الدرامي تتجسد حين يؤدي الفعل الذي يفعله بطل الحدث عكس ما نواه، إذ أن ما يقوم به البطل من فعل من أجل أن يتوصل إلى هدف يبتغيه، أو تجنب مصير يكرهه، ويكون هو نفس الفعل الذي يؤدي إلى إفشال سعيه إلى ما يصبو إليه أو يقوده إلى هذا المصير[3].

وفي إطار الفكر الدرامي يدرك الإنسان حقيقة أن ذاته لا تقف منفردة معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وأيضاً عن عالم الموضوعية عامة، وإنما هي دائماً ومهما كان لها من استقلال، ليست إلا ذاتاً يستمد من ذوات أخرى، وتعيش مع عالم موضوعي وتتفاعل مع تلك الذوات، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في أي عمل شعري ما لم تتمثل فيه عناصر أساسية وهذه العناصر هي الإنسان، الصراع، وتناقضات الحياة، لأن الدراما لا تتحقق إلا من تلك العناصر[4].

وتتفاوت أحداث هذه المفارقة تبعاً لدرجة الجهل التي تقع بها الذات، لذا تبدو الذات غائبة عن بعض الأحداث وهي لا تبتعد عنها كثيراً[5].

إن مثل هذه المفارقات ذات الارتباط الوثيق بعنصر الزمن، تقوم على رصد التحول الموجود الذي

---

1 رنا احمد عبد الحليم، *جماليات المفارقة في القصص القرآني*، (عَمان: وزارة الثقافة، 2015)، ص42.

2ناصر شبانة، *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، ص67.

3 عبدالمولى وفضل، *بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجاً*، ص172.

4 بن صالح، *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في شعر محمود درويش*، ص94.

5 احمد داود عبد خليفة، *المفارقة في قصص زكريا ثامر*، (الأردن: الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، رسالة دكتوراه، 2004)، ص60.

يمارسه عنصر الزمن في ملامح الواقع، وهو يقوم بقلب الأشياء بكل ثبات، ولا يريد له أن تتحول[1]، إذ إنها تقوم على تصوير حالة، أو حدث ما، أو تبني مدة، أو موقف يمكن من خلاله إدراك أبعاد كل منها، أن يرى فيها وجه أسلوب مفارقة، على أن من يقوم بالتنبه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي لأبعاد ذلك هو المتلقي[2].

وهي أيضاً المفارقة التي يسوق فيها الأديب موقفاً ما معتمداً فيه على أسلوب الحوار والتوتر والصراع والإشارة المزدوجة وجهل الشخصية بما يحيط بها من ظروف، لذلك فهي" تعتمد على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات ببعضها"[3].

تحظى المفارقة الدرامية بأهمية حيوية وبالغة التأثير في صناعة الشعر عند الوائلي، ولا سيما أنه يعتمد على سياسة خاصة في تركيز عنصر اللغة وتكثيفها للحصول على إبداع شعري فني.

وقد لجأ الوائلي إلى نوع آخر من المفارقة هي مفارقة الدراما، التي يغلب عليها العنصر الكوميدي، الذي يكون أشد وقعاً على الضحية فضلاً عن أن الضحية تتسم بالغفلة المطمئنة[4].

لذا نجد أن الشاعر حاول أن يجعل من العنصر الدرامي أساساً تستند عليه الكثير من المفارقات التي تضمنته قصائده، كما نجد هذا النوع في قصيدة (من وحي اللاجئين) كما يقول[5]:

لكم العيد نعيماً وهنـــاء ولنا العيد جحيماً وشقاء

لكم العيد كأنفاس الضحى ألقاً يبسم حسناً وبهـــاء

ولنـــا العيد ظلاماً دامســاً مـــا لمحنا فيه للفجر ضياء

---

1 شبانة، *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، ص131.

2ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ص78.

3إبراهيم الين الزرزموني، *تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق*، ط.1، (عَمان: كتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، ص159.

4 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص82.

5*الديوان*، 45/2.

لكـــم العيد نشيداً ورؤى وأهـــازيج ولحناً وغنـــاء

ولنـــــا العيد حنيناً وأسى ومناحات وشجواً وبكاء

يسعى الشاعر في هذه الأبيات للكشف عن حالة تناقض بين طرفين بأسلوب درامي، الأول يعيش في حالة من النعيم والسعادة، والطرف الآخر يكون عيده شقاء وحزن، بسبب ما يمر به من أحداث مؤلمة، ثم يقول بأن العيد يمر على هؤلاء السعداء كأنفاس الضحى بخفتها وعذوبتها، بما تحمله من صفات الحسن والبهاء، أما عيده فيعده ظلام دامس لا ينقطع، ولا يتجلى منه للفجر نوراً وضياء، بمقابل عيدهم الذي يعد بمثابة نشيد ينشد بأجمل الألحان والأهازيج والغناء، لذا نجد أن ضحية المفارقة الدرامية يخيم عليه جهل الواقع مما جعله يعيش حالة التناقض الذاتي، وبين الواقع الحقيقي وبين ما يعيش فيه من غفلة؛ إن استعمال الشاعر للمفارقة اكسب نصه بعداً فنياً من خلال استعماله المفارقة التي اتخذت من الأحداث الدرامية منطلقاً أساساً لها، ولو لم يسع إلى ذلك لما كان نصه بهذه القيمة الفنية، وأيضاً من المفارقات الدرامية التي يتعرض فيها الوائلي هي قصيدة (في معقل البصرة)؛ إذ يقول[1]:

والطائرات وقد راحت مجلجلـــــة كأنهـــا الطير في الآفاق تزدحم

قد حلقت في الفضاء الرحب وانطلقت مـــع النسائم لا أين ولا ســـأم

في الأرض في الماء في الأجواء قد سبحت لا الهوج تعتاق مسراها ولا الظلم

والقصر[2] حلق فوق النهر يسنده عـــن جانبيه جلال الفن والعظم

ممتدة منـــــه في الأطراف أجنحة تهابهـــــا الطير حتى ليس تقتحم

لقد أتكأ الشاعر في بناء هذا النص على مفردات متناقضة متناثرة بين أبيات تلك القصيدة،

1*الديوان*، 62/1.

2هو فندق شط العرب وقد أنشئ على الجانب الغربي قبل الحرب العالمية الثانية ولم يتيح للشاعر أن يدخله إلا في سنة 1971 حين أقيم مهرجان المربد لأول مرة.

لإنتاج مفارقة درامية قائمة عن طريق خلق مشهد درامي، يكون أساس لتلك المفارقة من خلال تشابك تلك الأحداث التي يريدها الشاعر، فهو" يسعى إلى انشاء مفارقة ذات دلالة خصبة موحية، تجمع بين الجودة والجدة، غير مرتقبة، تخرق فجأة توقعات المتلقي، وتحدث صدمة مثمرة ذات لذة أدبية خاصة"[1].

لذا يبدو أن الشاعر في هذه الأبيات، وما ساقه من أحداث درامية من خلال طرح ذكرياته في معقل شط العرب، وما يحمله ذلك المكان من ذكريات جميلة، وهو يصف تحليق تلك الطائرات، وهي تحلق فوق ذلك المكان، مشبهاً إياها كأنها طيور محلقة في السماء وتزدحم لكثرتها، منطلقة مع نسائم الهواء لا يعتريها أو يوقفها شيء وهي تسبح في الأرض وفي الماء والأجواء محلقة، لا يعتري سيرها حر النهار ولا ظلام الليل، وليست الطائرات وحدها هي التي تحلق في سماء البصرة، بل حتى فندق شط العرب يحلق فوق ذلك النهر، مستنداً جانبيه على عراقه وأصالة وإبداعها الفني العظيم.

فالشاعر أراد من هذا الوصف وذكريات ذلك المكان الجميل أن يصل إلى مفارقة قائمة على أساس العنصر الدرامي المتمثلة بسرد الأحداث والذكريات التي أدت إلى أسلوب المفارقة، إذ تجلت عن طريق الأحداث الدرامية التي اصطنعها الشاعر، لكي يعرض مشهد كوميدي يحمل معنيان معنى ظاهر للمتلقي ومعنى آخر غير معلن للقارئ، يكون بحاجة إلى بذل جهد من أجل الوصول إلى معناه الخفي، وفي مفارقة أخرى ينقل لنا الوائلي دراما ألقت بظلالها على أحداث في جنوب العراق؛ إذ يقول[2]:

والمخلصون على تشابه أمرهم شيع تفرق بينها الشحناء

يلتمسون الجراح لكن عز أن يستأصلوه وللجروح دواء

وأصخت لم تسمع سوى همس وهل يجدي البلاد الهمس والأيماء

1قيس حمزة الخفاجي، *المفارقة في شعر الرواد*، ط.1، (بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر، 2007)، ص65.

2*الديوان* 137/1.

يوم يطول به الزمان ونكبه هي في الترائب طعنه نجلاء

في هذه أشار الوائلي إلى الحوادث الدرامية التي وقعت في جنوب العراق ووسطه سنة 1936م التي راح ضحيتها كثيراً من الفلاحين الثائرين على السلطة وتعسفها اتجاه الشعب آنذاك، إذ تشابكت الأحداث الدرامية حتى وصلت ذروتها، أما الضحية فهي جاهلة بالواقع الذي تعيشه وغافلة عن ما يدور حولها من أحداث، على الرغم من أن الجمهور والمتلقي يعي تماماً مصير تلك الضحية الواقعة في غفلة حقيقية، بسبب ما تعانيه من قلة الإدراك لما يجري حولها من الجهل في وقعها النفسي، الذي أدى بها الوقوع في المكاره دون وعي منها بحقيقة ذلك، وهنا حصلت المفارقة الدرامية التي تجلت عن طريق التناقض الحاصل فيما تفهمه الضحية من معنى ظاهر، وبين الواقع الحقيقي الذي تجهله الضحية.

" وتبدو المفارقة الدرامية أبلغ أثراً عندما لا يكون الجمهور أو القارئ حسب، بل شخص آخر في التمثيلية أو القصة، على وعي بجهل الضحية"[1]، ويبدو أن الشاعر اثبت تمكنه من هذه الأسلوبية بشكل واضح ، ولو لم يحاول استعماله لكان نصه مجرد ابيات لا تحمل قيمة فنية أو دلالية.

.2.1.3.المطلب الثاني: مفارقة الأحداث:

إن هذا النوع من المفارقة التي لا تخرج عن نتيجة ظرف أو حدث، حيث أن الجهل الذي يساير الضحية، يساير جهل الجمهور بالمقابل، وذلك لما تؤول إليه هذه الضحية من شيء غير منتظر حدوثه، إذ تنتج هذه المفارقة من تعارض وتشابك الأحداث مع بعضها داخل العمل الأدبي، فهي تنشأ من "إغراق الضحية بمخاوف معينة، أو آمال، أو توقعات، بحيث يتصرف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شراً متوقعاً، أو يفيد من خيراً منتظراً، لكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسلة من الأسباب، تؤدي إلى سقوط المحتوم"[1].

1ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)*، ص93.

وتجري الأحداث في هذا النوع من المفارقة على النقيض مما هو منتظر، باطمئنان من قبل الضحية التي تجهل حاضر الأحداث ومستقبلها، فتربك خطط الضحية، وتخيب آمالها وتوقعاتها ورغبتها في كشف الحقيقة[2]؛ يتضح أن سير الأحداث في هذا النوع من المفارقة يجري على النقيض مما يتوقع له.

وهذا النوع من المفارقة ليس فيه صاحب مفارقة، إنما هناك ضمير أو مراقب، وبعبارة أخرى تعتمد مفارقة الحدث، أو الموقف على حس الشاعر الذي يرى من خلاله الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور أسلوبية المفارقة، ويترك للمراقب تحليلها واستنباط إبعادها الشعورية والفلسفية، وكشف خيوط تعارضها، ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها على صاحب المفارقة (الأديب)، أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب، أو القارئ من أجل كشف واستنباط التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي[3].

وفي مفارقة الحدث تكون النتيجة التي يحاول الوصول إليها تخالف الواقع، وتتشابك معه لذا فهي تعني "التفاوت بين القصد والنتيجة، ومثال على ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع، أو المطلوب، أي يحدث تعرض بين ما تتوقعه وبين ما يحدث، وتندرج فيها المفارقة الكونية، وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية من العالم الخارجي"[4].

وتتحقق مفارقة الأحداث: "عندما يكون هناك تناقض، أو تعارض بين ما تتوقعه وبين ما يحدث وحينها يكون لدينا وضوح، أو ثقة فيما يؤول إليه الأمور، لكن تسارعاً غير متوقع للأحداث يغلب

1ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ص79.

2 راضي، *المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة*، ص58.

3 المولى وفضل، *بناء المفارقة دراسة نظرية وتطبيق*، ص136.

4 فاطمة منصر وليلى بركان، *المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي*، (الجزائر: جامعة تبسة، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، 2017)، ص102.

ويخيب توقعاتنا أو خططنا"[1].

كما أن للأحداث أثرها في نشأة هذا النوع من المفارقة، التي ينظر المشاهد إليها أنها تتصدر عن قصد من المبدع في الحاق الأذى بالضحية الواقعة في جهل الحدث، نظراً لما يحدث حولها، لأنها تكشف عن ثقتها في المستقبل، وهي غافلة عن دراية الجمهور بشكل رئيس فيما يكون عليه المستقبل من ظلام[2].

كما نجد هذا النوع من المفارقة واضح تماماً عند الوائلي ومثالاً على ذلك قصيدة (الإنسانية المعذبة) كما قال[3]:

أرى المانوية[4] ضلوا الطريق وضاق بهم ليلهم واعتكـر

فما بالنا اليوم نهوى الظلام ونبغض في الليل نور القمر؟

فمــلء البحار وملء الرمال ومــلء الفضاء بلاء وشــر

اتخذ الوائلي من السخرية والتهكم وسيلة للوصول إلى مفارقة الأحداث، التي يكشف من خلالها عن تناقض شخصية الضحية، الواقعة في جهل ما يحيط بها من تناقضات الواقع، من أجل تعرية الذات الإنسانية، مبينين أن هؤلاء الجماعة (المانوية) قد أضلوا طريقهم ومن اتبعهم، وضاق بهذه الجماعة ليلهم وصار ثقيلاً عليهم، ثم نجده يستعمل التناقض من خلال سياق الحديث، إذ نجده في عبارة (نهوى الظلام) ونبغض ضوء القمر في الليل، فالضحية يعتمد على أحداث يتوقع حصولها في المستقبل ولكن سرعان ما يفاجئ بأمر آخر يخالف تماماً ما يتوقعه، وبالتالي يصبح ضحية لتلك المفارقة.

---

1 *المصدر السابق*، ص102.

2 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص83.

3 *الديوان*: 95/1.

4 المانوية أو المنائية كما ذكر ابن النديم في الفهرست، ديانة تنسب إلى ماني المولود في عام 216م في بابل والذي ظهر في زمان شابور بن اردشير وقتله بهرام بن هرمز بن شابور.

وأيضاً يقول [1]:

ألوف يسيرها المجرمون إلى الموت مثل قطيع البقر

ويحكمها نفـــر مارقون فتنقـــــاد صـــاغرة للنفـر

ثم يصف الأحداث التي تعانيها الشعوب فيتخذ من تلك الأحداث وسيلة للمفارقة، إذ إن المجرمون الذين يمارسون في أفعالهم الذميمة وأصرارهم على ممارستها اتجاه تلك الشعوب أو المجتمع، أولئك هم المجرمون بتطاولهم على الناس وحقوقهم، ويدفعون بهم إلى هاوية الموت، رغم قلة عدد هؤلاء النفر، بمقابل فعلهم السيء الذي لا يمت إلى الإنسانية بصلة لذلك نجد أن المفارقة وجدت في هذه الأبيات عن طريق التناقض الحاصل وجهل الضحية بفهم ما يحدث، رغم أن الجمهور واعي تماماً بمصير هذه الضحية، لأن الحدث جاء على عكس ما يتوقعه المتلقي.

ونجد أيضاً مفارقة الأحداث في قصيدة (موطن الهوى)؛ إذ يقول [2]:

أنا في عالم أحاول منـــــه هروباً والحياة تجري بعكس

أنا فيه كبلبل أوحشتـــــه روضة لا يلم فيهـــا بأنس

رافقتني حوادث الدهر حتى أنهكتني فعدت منها بنكس

يقوم الوائلي برصد تناقضات الواقع الذي يقع فيه العديد من الضحايا من خلال مفارقة الأحداث التي يلجأ الشاعر إلى استخدامها، إذ إن "إغراق ضحية في مخاوف معينة، أو آمال، أو توقعات بحيث يتصرف على خلاف أساسها المعروف ويتخذ خطوات لتجنب شراً متوقعاً أو يفيد من خير منتظر، لكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسلة من الأسباب تؤدي به إلى سقوط المحتوم"[3].

1*الديوان*، 95/1.

2الديوان: 37/1.

3ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)*، ص212.

صور الوائلي عالمه الذي يعيش فيه بأسلوب متناقض يظهر معايبه، مصرحاً بالهروب منه تاركاً كل ما به، لأنه عالم تسير فيه الأمور على عكس ما يتمنى ويتوقع، مشبهاً نفسه وهو في ذلك العالم بأنه كالبلبل استوحشه المكان ولا يقوى على الاستمرار والعيش في ذلك المكان، الذي لا يأنس ما فيه، بسبب فقده لكل متطلبات العيش الكريم، وإن حوادث الدهر وما تحمل من ويلات ومتاعب ترافقه في كل زمان ومكان ولا تأبى فراقه، ثم يقول أن تلك الحوادث أنهكته وأتعبته ولا سبيل إلى الخلاص إلا بتركها والفرار منها، إلى عالم يصان فيه ويحفظ حرية وكرامة الإنسان، إذ نجد أن هذه الأحداث وما تحمله من تناقضات على عكس ما يتوقعه المتلقي، هي التي أدت به أن يكون ضحية المفارقة، ولا سيما عندما ينقلب المتوقع إلى غير المتوقع.

وكثيراً ما نجد الوائلي يتخذ من أحداث الماضي المتناقضة أساس للوصول إلى مبتغاه من أجل إنشاء المفارقة التي يسعى من خلالها توظيف أفكاره إلى إبداعه الأدبي، بوصفها العامل المساعد بذلك، وهذا ما نجده في قصيدة (ذكرى النجف) يقول[1]:

ذكرته الزمن الماضي البعيد خطرات هجن من أشواقه

فمضى في الليل يشكو ويعيد مـا اثار البعد في أعماقـه

كلمـــا غنى بألحان النشيد طفح الدمع على آمـــاقه

هاتفاً والشجو فيـــه احتدما من لصبّ بـات رهن التلف

أشعل الشوق حشاه ضرمـــا قـــد ابت شعلته أن تنطفي

لقد ذهب الشاعر إلى رسم حدث الماضي وتصويره بصورة يناقض الواقع، إذ نجد يعرض الحدث للمتلقي بصورة فنية من خلال التذكير بأحداث بعيدة عبر زمن الماضي، وما أثاره ذلك من ألم يوقع في

1/الديوان، 32/1.

النفس، وشوق يعود بالحنين إليه كذلك إن الليل وما يحمله وما يتسم به من سكون، أثار لوعته بعد تلك الذكريات الجميلة، ذاكراً بأن كلما أنشد ألحان وغنى بها كانت مدعاة إلى طفح الدموع من أعماق قلبه، جاعلاً منه شوقاً يزداد ويحتدم حتى يصل به الحال إلى الصعوبة في الخلاص منه ثم يكون ناراً ملتهبة في أحشائه لا يمكن أن تفارقه، فيكون بذلك المتلقي ضحية لمفارقة أحداث متناقضة، وبالمقابل يكون الشاعر بمثابة المراقب لهذه الأحداث المتناقضة والدائرة، التي لا يستطيع المتلقي تحديدها إلا من خلال رصدها بشكلها الصحيح الواقعي.

أما في قصيدة (دنيا العروبة بعد غازي) التي يقول فيها [1]:

قد شاطرت مصر العراق مصابه وشعاب مكة والخليج الصادي

والشام باغتــه الأسى وأمضـــه ليـــل ثقيل الهم في بغـــداد

أم العواصـم في فتـوة مجدهـــا بعــد الجمـــال تلفعت بسواد

وقد زادت الأشعار عند الوائلي بكثير من الأحداث المتناقضة، وتزداد حدة المفارقة وصراعها وتوترها بقلب الأحداث والصورة عل عقبها، فتنامت المفارقة لتدل على الحركة والحيوية باعثة الألوان الرقيقة بين ألفاظها، وتتابع المفارقات والمقابلات، إذ يتجلى الصراع والتوتر، إذ يرفض القارئ المعنى السطحي بداهة، ويسترسل بحثاً وراء أقنعة الألفاظ[2].

إن الشاعر جعل من هذه المفارقة أساساً يبنى عليه أفكاره القائمة على عدد من المتناقضات والمتضادات، جاعلاً من تلك الأحداث والوقائع طريقاً إلى إنجازه الإبداعي، لقد كان لدور الدول العربية تجاه الحدث والنكبة التي حلت بالعراق، وما ترتب على ذلك من اغتيال الملك غازي، جعل من هذه

1*الديوان*، 49/1.

2 إبراهيم محمود خليل، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*، ط.5، (الأردن: دار المسيرة للطباعة والنشر، 2015)، ص177.

الدول تأزر وتكاتف شعب العراق، خصوصاً موقف كل من مصر والشام ودول الخليج العربي، وبعد أن كانت بغداد أم العواصم بأجمل أيامها تناقض واقعها إلى لبس السواد، وشابها الحزن، لأنه بهذا الحدث أصبحت بغداد في واقع مأساوي، ومناقضة لما كانت عليه قبل ذلك، إذ نلحظ أن الوائلي مازج بين الأحداث الماضية والمستقبلية انتقالاً بين زمن وأخر، وهكذا نجد أن مفارقة الأحداث قد تحققت من خلال التناقض الحاصل بين الضحية نحو المستقبل وتغير الحال على ما كان عليه سابقاً، لأن مفارقة الأحداث "تبنى على التعارض والتناقض بين ما نتوقعه وما يحدث، إذ إن تسارعاً غير متوقع للأحداث يخيب توقعاتنا أو خططنا"[1].

أي أن المتلقي لا يمتلك من الوسائل الكافية التي تمكنه من كشف حقيقة المعنى المقصود؛ تبين أن الشاعر كان يعي تماماً بأهمية هذا النوع من المفارقة الأسلوبية وكان يحرص على تضمينها إلى نتاجه الأدبي، حرصاً من إلى التجديد والخروج بنصوص شعرية تحمل في طياتها بعداً دلالياً وثقافياً وفنياً وتقديمها للمتلقي بأجمل صورة.

1ميويك، *موسعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)*،ص79.

.2.3.المبحث الثاني

المفارقة الأسلوبية اللا شخصية

توطئة: –

إن صاحب المفارقة اللا شخصية يخفي نفسه وراء قناع، فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة[1]؛ إذ" يتميز هذا النمط من المفارقة عادة بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفي، ويغلب أن يكون تخفيف القول ما ينتج عن ذلك من شكل المفارقة اللا شخصية"[2]، فيرصد الوائلي بأسلوب قائم على التجرد من العاطفة مناقضة الفئات في المجتمع مستشعرا أحاسيسهم وعواطفهم، فيقوم فيها بدور الراصد في المفارقة من خلال تناقضات الواقع والأقنعة التي اتخذت وسائل للكشف عن المعنى الحقيقي والمقصود في المفارقة بطريقة تمكن القارئ من الوصول للمعنى الخفي الموجود في النص[3].

.1.2.3.المطلب الأول: مفارقة التناقض الذاتي:

تبرز الذات من خلال موقفها اتجاه شيء معين، أو من خلال الاستيعاب والإحاطة بما يدور حوله، ليقارن هذه الأشياء والموجودات مع ما يوجد معه، إذ يمكن التعبير عن هذه الأشياء بعد استيعابها، وبالنتيجة تتم عملية الإكتمال، أي يصبح الإنسان قادراً على إدارة الأمور؛ بعد أن خضعت إلى ما سبق[4]، وأن التناقض الذاتي في المفارقة شرط أساسي يتخذه المبدع من أجل "التعبير عن أفكار الحياة المتناقضة"[5].

---

1 ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ص81.

2*المصدر السابق*، ص75.

3 كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص85.

4 ابراهيم، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، ص128.

5ميويك، المفارقة وصفاتها، ص128.

وغالباً ما يسعى الشاعر إلى تحويل ذاته إلى مادة متخيلة، أي نظرته الواقعية لاتجاه، أو رؤى معينة من خلال نتاجه الأدبي، أو من خلال استعارة بعض الألفاظ والدلالات أسعفته الذاكرة، أو الذائقة الثقافية، موضحاً إياها من خلال إبداعه الأدبي، رغبة في اكتشافها، ومن خلال ذلك تتحدد الذات من غيرها[1]، ونرى هذا النوع من المفارقة كثيراً في شعر الوائلي، إذ يلبس الشاعر قناع ويخفي وراءه، ويودع الكلمات المتناقضة مع الواقع ويكشف ما يصوره من المفارقات.

ويتخذ الشاعر هذا النوع من المفارقة سبيلاً إلى كشف الحقيقة التي يجهلها المتلقي، ونجد هذا النوع من المفارقة في قصيدة (بيت النخيل) التي قال فيها[2]:

فها أنا، والروض غض جميل — أنشد ما أحلى جمال الحياة

مستوحياً فكري بين النخيل — فأنظم الشعر بديع السمات

لم يصبني غير النسيم العليـل — يجر ذيل التيه فوق النبـات

في كـل أن لي درس جليـل — ما بين هاتيك الربى الزاهيات

إذ خرج الشاعر مناقضاً ذاته من خلال استعماله للضمير (نا)، ونجد المفارقة تتجلى من خلال تناقض المعنى في عبارة (الروض غض جميل)، فإذا كان غاض البصر فكيف يكون جميل، ثم ينشد قائلاً ما أحلى جمال الحياة حين تتسم بقيم الجمال والسعادة، ثم يقول عندما أحاول نظم أشعاري استوحي واستلهم الأفكار الجميلة حين أكون جالساً بين ظلال النخيل وأفيائها، حتى أنظم أجمل وأروع وأعذب الأشعار، مستعملاً أروع سمات البديع التي تؤدي إلى أعذب الاشعار وأجملها، ثم يأتي بالمفارقة من خلال سياق الحديث في عبارة (يجر ذيل التيه)، ثم يصف جلوسه في ذلك المكان لم يصبه سوى النسيم

1 ابراهيم، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، ص128.

2*الديوان*، 15/1.

العليل يجر أذياله فوق النبات، وعندما أجلس بين ساحات الربى الزاهية يكون لي درس جميل بين واحات الأرض وجمالها؛ يتضح أن الشاعر استعمل المفارقة الأسلوبية اللاشخصية وتمكنه من هذا الأسلوب وكان واضحاً في اشعاره، إذ اكسبها نوعا من البعد الفني ولو لم يسع الى ذلك لما تمكن من بسط رؤيته بهذه الطريقة المتجددة.

ونجد من ذلك أن الشاعر يناقض ذاته من خلال سياق الحديث ليعمد إلى إنشاء مفارقة، إذ نجده يسوق الكلام بطريقة يتناقض فيها مع الشائع عند المتلقي الذي يحاول إدراك المفارقة.

ثم نجد إن هذا النوع من المفارقة يتكرر عند الشاعر في قصائد أخرى ومنها قصيدة (إدورد والحب؛ إذ قال [1]:

لا تلومن عاشقاً أسر العشق لبه

فبأدورد [2]أسوةً كفرت عنه ذنبه

إن أدورد منذ رمى لاعج الحب قلبه

ترك العرش جانبـاً وتـوارى وحبـــه

لقد عمد الوائلي هنا في هذه القصيدة إلى سوق الألفاظ بطريقة تناقض الواقع المعروف للمتلقي، إذ تحدث الشاعر عن ألم العشق وما يحدث لقلب العاشق من ألم العشق، إلى درجة أن قلبه يصبح أسيراً لا يقوى على فعل شيء اتجاه الآخر، ضارباً مثالاً على ذلك بأن ملك بريطانيا (إدورد) على الرغم ما يتمتع به من قوة ونفوذ لم يصمد أمام ذلك العشق إلى درجة أنه تنازل عن موقعه ونفوذه، وعده ثمن لذلك العشق، ويبدو أن الشاعر أراد من ذلك أن يخفي معنى حقيقي وغير مباشر عن طريق التناقض

1*الديوان*، 28/1.

2أدورد: ملك بريطانيا الأسبق أحب أمرأة فتنازل عن العرش.

مع ظاهر المعنى المعروف للمتلقي، إذ يفهم من سياق هذه العبارات وما تحمله من معنى ظاهر، أن ذلك الشخص يجب أن لا يلام بسبب العشق وما أقدم عليه من تنازل، ولكن بالمقابل أنه أخفى معنى آخر يخصه وفيه تكمن المفارقة عن طريق تناقض المعنى، لأنه أظهر معنى وأراد معنى آخر يقصده يقدمه للمتلقي عن طريق الإيماء إليه بطريقة غير مباشرة.

أما في قصيدة (دنيا الخيال) تكشف لنا عن مفارقات أخرى لتضيف عنصراً إبداعياً إلى إبداعات الشاعر الأدبية من خلال استعماله لعنصر أسلوب التناقض الذاتي الذي غالباً ما يستعمله في قصائده، ليجعل منها إبداع فني غني بالمعاني الجديدة التي تواكب تطور أدبنا العربي الحديث.

كما يقول [1]:

ركبنا متون البيد والليل مربدٌ[2] يطالعنا غور[3] ويدفعنـــــا نجـد

وســـرنا فمن دوّ يزمجر رعـده إلى جبل قد ضاع من دونه القصد

مشينـــا وما غير الجلاميد موطئ ولا غير عصف الريح في ركبنا يحدو

مشينـــا قروناً في الظلام فلم يلح سنا كوكب يهدي الطريق ولم يبـــدُ

ضـــــلال وتيه يا لها مـــن عماية تسيرنا حيـــــث التعاسة والكـــدّ

يكشف لنا الوائلي حالة أصبحت في معد الخيال والأوهام، وصفاً حال ما كانت الأمة العربية سابق عهدها، وما يتوارى من أحداث تفوق الخيال، مقارنة ما هي عليه اليوم، ثم يسوق ألفاظ وعبارات بطريقة وبأسلوب وسبك محكم، مستعملاً ضمير (الناء)، مجسداً من خلاله بطولات تلك الأمة، إذ يقول سرنا فوق متون الصحراء وصارت مركباً لنا في الليل المعتم، وكلما سرنا في تلك الصحراء

1الديوان، 111/2.

[2] مربد : موقف الابل ومحبسها ، كما جاء في المعجم الوسيط .

3غور: ما انحدر من الأرض وانخفض، كما ورد في معجم المعاني الجامع ، زياد حميدان.

متحملين مخاطرها والتواءاتها وانخفاض وارتفاع أرضها، ففيه دلالة على الصعوبات التي كانت تواجه تلك الجيوش وهي تسير نحو الجهاد، ثم يقول إن مسير تلك الجيوش كان يسمع لها دوي أشبه بالرعد، قاصدين بذلك جبلاً هو مقصدهم ومبتغاهم.

ثم يقول مشينا والصخور موطأ أقدامنا، وعصف الريح في ركبنا تسير، واصفاً ذلك المسير أنه قد استمر قروناً في ظلام الليل ولم يلح لنا ضوء كوكب لكي نهتدي به إلى طريق النجاة، نسير في فضاء وتيه وظلام لا يكشف متجهين نحو التعاسة، والحزن، والنكد.

لذا نجد من سياق حديث الشاعر أن معنى غير مقصود يفهمه المتلقي، بينما أراد معنى آخر أراد للمتلقي الوصول إليه عن طريق ألفاظ متناقضة استخدمها الشاعر لكي تسهل على المتلقي الوصول إلى مبتغاه، فأراد الوائلي من خلال سياق الحديث والتناقض الحاصل بين ما كانت عليه الأمة وما وصلت إليه، وكذلك من خلال بعض المتضادات مثل (غور–نجد) لكي يرسم صورة فنية لتلك المتناقضات المحيطة به.

ثم يقول بعد ذلك [1]:

يقولون فينا إننا خير أمـةٍ لها الشرف الوضاح والحسب العد

وإن لنـا مجداً قديماً ورايـةً تطل علـى الآفاق ليس لها نـد

وإنا غزونا ظافرين فما وهي لنا أمل أو حاد عـن خطه جنـد

وإنا طوينا الشاسعات فلم نهن وخضنا عباب اليمّ يغلـي بها المد

ثم يشيد الوائلي بما كانت عليه هذه الأمة، مستعملاً المفارقات بالأسلوب نفسه المناقض للواقع، لأن التناقض في المفارقة شرط أساسي يتخذه المبدع من أجل" التعبير عن أفكار الحياة المتناقضة"[1].

1/الديوان، 112/2.

إن الشاعر في هذا النوع من أسلوب المفارقة يؤدي دور المراقب لما حوله من تناقضات في الواقع، إذ بين الشاعر أن هذه الأمة كانت خير أمة بما امتلكته من مقومات تؤهلها لهذه الخيرية، متخذاً ذلك المعنى من قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾ (أل عمران 110/3)، أي تأمرون بما أمركم الله به، وتنهون عما نهاكم عنه، وشرف الخيرية هذا جعلكم أمةً وسطاً، قال تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ (البقرة 143/2)، أي عدلاً خياراً، والمراد من الشهادة على الناس أي الشهادة على الأمم يوم القيامة أن رسلهم قد بلغوهم، وبهذا كان لهذه الأمة الحسب الجليل لا يعد ولا يحصى، ثم يعود إلى تكرار الضمير (الناء) قائلاً: بأن قد نالت هذه الأمة مجد لا يباريها أحداً ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، ورايات بيض تطل في أفق السماء ليس لها خصم أو منازع، وكذلك يكرر استعمال الضمير بنفس الأسلوب بقوله:

متى غزونا ظفرنا بالنصر ولا ضعف لنا أمل ولا يقفنا حد عن مبتغانا، وبحزمنا وأصرارنا طوينا الجبال الشاهقات ولم نتوان عن ذلك.

لذا نجد أن المفارقة قد تجلت من خلال التناقض بين المعنى الظاهر الذي يفهمه القارئ وبين معنى آخر يجهله المتلقي وهو المعنى الخفي الذي يقصده المبدع.

.2.2.3.المطلب الثاني: المفارقة الرمزية:

الرمز لغة: هو" تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما

1ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)*، ص182.

أشرت اليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1]؛ أي هو كل ما يستعمل لنقل معنى أو فكرة عن طريق الحواس وعدم النطق به.

ومن ذلك نلمس العلاقة الوثيقة بين الأسماء والرمز، إذ يساهم ذلك بتقريب الفكرة، أو المعلومة للأذهان، والكشف عن خفي اللفظة من خلال تفعيل الحواس.

إن كلمة الرمز في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني" الجمع في حركة واحدة، بين الإشارة والشيء المشار إليه"[2] وهذا يعني اتخاذ هذه اللفظة معاني كثيرة تنوعت بتنوع استخدامها على مر العصور، فهي تعني تارة الفعل المقترن بالحواس وتارة أخرى تعني الفعل المقترن بالشيء الملموس.

أما ابن رشيق القيرواني يرى في ذلك أن الرمز من أنواع الإشارة، ويقول" أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء: الرمز بالشفتين خاصة"[3]؛ أي أن للرمز مدلولات متعددة أخذت بالتطور من خلال تطور الاستعمالات لها.

ودائماً ما يلجأ الكتاب إلى الرمز في ابداعاتهم الادبية، لأنه أحد الوسائل الفنية المعتمدة في بناء النتاج الأدبي، وديمومة الرمز في طاقته الأحيائية تنهض من خلال عدم إقبال الرمز بمضمون محدد أو حاملاً انفعال لا وسيلة له إلا كونه أيضاً احالة جمالية، ولعل هذا ما يوضح هيمنة الإحساس الانفعالي المكتشف على النصوص الأدبية[4]، ويتضح إن استعمال الرمز يلجأ إليه الأدباء ؛ لانه من أبرز الوسائل الفنية المستخدمة حديثاً ومستوحياً ذلك من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَ

1ابن منظور، *لسان العرب*، باب رمز، ص356.

2بير، هنري، *الادب الرمزي*، ت هنري زغيب، (بيروت: منشورات عويدات)، ص7.

3ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، مح ، محمد محي الدين عبد الحميد ،ط2 (مصر: دار النشر المكتبة التجارية الكبرى ،1955) ، 304/1 .

4 ابراهيم، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، ص81.

شِيّ وَالْإِبْكَارِ﴾ (آل عمران 41/3)؛ إذاً فالرمز في التجريد العقلي"مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها، ثم انفصل عنها، أو إنها تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون رمزاً"[1].

وفيما يتعلق بنظرية الأدب أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار، بحيث تعني" شيئاً ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه"[2]، إذ يقوم الرمز على علاقة باطنية وثيقة ترتبط بشكل مباشر بالمرموز.

ويكشف ديوان الوائلي عن توظيف رموز كثيرة وظفها لتؤدي غرض كان يصبو إليه، وهو أحد العناصر المهمة في رسم أبعاد صورته الشعرية فإنه "يتكلف خفاء المعنى مع سير المطلب وينشد موسيقى الألفاظ مع وضوح الدلالة وبذلك يحافظ على انتمائه إلى التراث العربي ويساير تطوره"[3].

وتتجلى أهمية الرمز وأثره في الشعر العربي بوصفه عنصراً مهماً في تشكيل الصورة الفنية، وإعطائها أبعاداً نفسية وفكرية، تجعلها ذات قيمة فنية وجمالية تكون جديرة بالتأمل والاهتمام، وقد أدى الرمز وما يزال له دور كبير في حركة الأدب العربي الحديث عموماً، وفي الشعر خصوصاً، لأنه "إيحائي بجوهره لا يكتفي بتصوير الأشياء المادية لا بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس، فضلاً عن أنه يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات"[4].

ويعد الرمز وسيلة مهمة وفاعلة في الإيحاء وتقوية الفكر لأنه يستند بطبيعته إلى الظلام من أجل إيجاد جو من الغموض والإيهام، إذ يترك انطباعاً واضحاً في النفس والأحاسيس الإنسانية، لذا فإن الرمز يعد الرابط الذي يصل بين النفس الإنسانية وبين الأشياء الخارجة، وفيه تنصب المشاعر التي تخالج

1*المصدر السابق*، ص8.

2محمد فتوح أحمد، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، ط.3، (القاهرة: دار المعارف، 1984)، ص33.

3دكامل حسن البصير، *بناء الصورة الفنية في البيان العربي*، ط.1، (بغداد: دار الرسالة للطباعة والنشر، 1987)، ص117.

4أمية حمدان، *الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني*، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقي، سلسلة دراسات: 267، 1981)، ص27.

النفس والتي يصعب التصريح بها، فالرمز أحد الإنجازات المهمة في الشعر العربي الحديث[1]، ويظهر ذلك بشكل واضح في ديوان الوائلي، نجد ذلك في قصيدة (نقمت من الحياة) كما يقول [2]:

يا ليل طلت وما انتهيت فهل أراك إلى انتهاء؟

وهـل الظلام المستبد بنـــا يمزق بالضيـــاء؟

ومتى أرى الصبح الجميل يطل موفور البهـــاء؟

طال الشقاء فيا نسائم بددي عهــد الشقـــاء؟

لقد اتخذ الوائلي من الليل رمزاً لحالة الظلم التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك، التي أوقعت في المجتمع تعسفاً وجوراً، متخذاً من أسلوبه الإنكاري، لكي يجسد حالة الظلم التي يعيشها المجتمع بشكل عام والشاعر بشكل خاص، ثم يبقى موظفاً لأدوات الاستفهام (هل ومتى) مجسداً لصورة الأمل المفقود الذي طالما كرس حياته وشعره بحثاً عنه[3]، مخاطباً الليل مستخدم أسلوب الاستفهام، وبأن الليل قد طال كثيراً ولا يكاد يغادر ظلامه المعتم، متخذاً من ذلك رمزاً لحالة من الظلم المخيم على المجتمع في ذلك الوقت، متسائلاً إياه بأداة الاستفهام (هل) من سبيل إلى انتهاء ذلك الظلام الدامس، وهل لظلامه المستبد بنا أن يمزق بنور ضياء الفجر، قاصداً بذلك الضياء الفرج والخلاص من جور ذلك الظلم المحدق، ثم يكرر أسلوب الاستفهام بأداة أخرى، وهي (متى) قائلاً متى يشرق علينا نور الصباح ويحل بنا البهاء الجميل من خلال إطلالة ذلك الأمل، واصفاً بأن الشقاء والحزن قد طال واستبد كثيراً، ولا سبيل إلى الخلاص إلا بإزالة هذا الظلم والنيل منه.

لذا نجد أن الشاعر اتخذ من عنصر الرمز أساس لإنشاء المفارقة التي يجهل المتلقي حقيقة واقعها،

---

1 د. ثائر محمد الدباغ، *الإبداع الفني في شعر إبراهيم الوائلي*، المجلد: 27، العدد (111، السنة 2021)، ص25-26.

2*الديوان*، 23/1.

3 ثائر محمد الدباغ، *الإبداع الفني في شعر إبراهيم الوائلي*، ص26.

لأن الشاعر حاول إخفاء المعنى الحقيقي وإظهار للمتلقي معنى ظاهر لا يقصده الشاعر، فيكون المتلقي ضحية المفارقة التي ارادها له الشاعر.

ثم يبقى الشاعر متمسكاً بعنصر الرمز جاعلاً من ذلك أساساً يبنى من خلاله مفارقاته الأدبية، التي غالباً ما يزين بها أسلوبه الإبداعي، متخذاً منه وسيلة لخفاء مفهوم المعنى، من خلال عنصر الرمز مناقضاً إياه بلفظ ظاهر لا يقصد المعنى المراد بل عكس ذلك تماماً، إذ يقول: [1] يبدو للباحث أن الشاعر من خلال ما ساغه من مفارقات أضفى إلى إبداعه شيء من الجدة في العمل والدلالات المعبرة عن معاني كثيرة، ولو لم يستعمل أسلوبية المفارقة لما كانت أشعاره بتلك الإمكانية المعبرة عن صدق أحساسه.

يا ليـــل طال تفكري وأضعت أيام الشبـــــاب

وسكبت فيه من الشعور عصارة القلب المذاب

عشرون يا ليـل أنقضت ما بين طيات الضباب

طويت بلا أمل سوى ما كان من مـــــر العذاب

ويبدو أن الشاعر يكرر خطابه مستعملاً حرف النداء (الياء) متخذاً من عنصر الرمز (الليل) معاتباً بأن ما يحصل أطال تفكيره، وأضاع أحلى أيامه أيام الشباب التي أصبحت في مهب الريح وقضت في الهم والتفكير، وبذل من أجل الخلاص منه أناة وأوجاع، حتى أن قلبه ذاب واضمحل، وأن سنين العمر قد أحلاها ضاعت، ما بين حلم الخلاص، الذي طال انتظاره سنين عديدة وما بين آمال ضاعت وطويت، ولم تجن من ذلك سوى مر وقساوة العذاب الذي حل بذلك الزمان الكئيب، فضاعت أحلام الشاعر ما بين أحلاها ومرها، إذ بين الشاعر من خلال توظيفه الرمز ومن خلال سياق الكلام بأن

1/الديوان، 24/23.

المفارقة تجلت من خلال الظلم وما يرمز له (بالليل)؛ الذي لطالما تمنى الشاعر زواله، وبين أحلامه الجميلة التي كان دائماً ما يسعى إلى محها.

ثم نجد أن شاعرنا أكثر تمسكاً بالمفارقة وذلك من خلال عنصر أسلوبية الرمز، الذي يوجد شائعاً في الكثير من ابيات قصائده، ومن ذلك قصيدة (حق الحياة) يقول فيها[1]:

لا ترعب الطير في أوكارها فلهـــا حق الحيـــاة كما للناس أوطان

وهل يفيد جمال الروض إن عريت من موكب الطير أزهار وأغصان

إن الطبيعة أقسى مـا تضيق بـــه أن يستبـــد بهـا وحش وإنسان

إن المتأمل لقصيدة الوائلي يلحظ فيها استعمالاً حقيقياً لهذا العنصر الأدبي، إذ نلحظ استعمل عنصر الرمز من خلال كلمة (الطير) وهو يقصد به الشعب والأبناء، وأحقية العيش الكريم، وأعاد مفهوم (الرعب) وهو يقصد به، أو يتمثل بواسطة السلطة السياسية القائم الرئيس في ذلك الوقت، متخذاً من لفظة الطير رمزاً للشعب لكي يخفي على المتلقي المعنى الخفي الباطن وهو المقصود، ويظهر له عكس ذلك وهو المعنى السطحي وهو الغير مقصود، داعياً من خلال هذه الأبيات إلى عدم الاستخفاف بمشاعر الناس والمساس بها من خلال الاعتداء عليهم، بل يجب أن يعاملوا على العكس من ذلك، لأن حق الحياة الكريمة والعيش السعيد هو حق لهم كما هو حق لأقرانهم ونظائرهم في الخلق، ثم يستعمل ايضاً أسلوب الاستفهام الإنكاري (هل) مؤكداً بأن جمال البلدان والأوطان مقرون بما يسكنها من مجتمعات لأن بهم تزين وتنمو الأوطان، وبخلافه فلا ينفع ذلك الفضاء الواسع من تلك الأوطان، مستعملاً بذلك أسلوب التشبيه مشبهاً ذلك بموكب الطير الذي يخلو من الأزهار وجمالها، ثم

1 *الديوان*، 163/2.

بعد ذلك يصف أن الطبيعة تكون بأعلى درجات القسوة، إذا كان الإنسان المتمسك بزمام الأمور متصف بصفات الوحش الذي لا يمت للفعل الإنساني بصفة.

ثم يقول [1]:

لا تألف النفس حقلاً أو تطوف به إن لم تردد به للطير الحــان

لا كالبيت إن لم تعبر عن مباهجه طفولة فهو أحجـار وعيــدان

سحر الطبيعـــة والأطيار صادحة سحر يفيض جمالاً وهو ألوان

لقد اعتمد الشاعر على الأسلوب ذاته، إذ جعل الرمز عنصر أساسي تقوم عليه المفارقة وتتخذه أساس لها، ونجد أنه جعل الرمز نفسه (الطير) يتكرر في أبيات القصيدة استعمله (للإنسان) ثم يستعمل رمز أخر وهو (الحقل)، ويقصد به الوطن، ولا سيما أنه يقول أن الوطن إن لم يسكنه الناس وتسمع أصواتهم ويكونون سعداء فيه لا يعد وطناً؛ إنما هو بمثابة البيت الخالي من الأطفال الذين تكون بهم السعادة، وإن خلاف ذلك، يعد بيت خاوياً الذي لا يوجد فيه سوى الأحجار والعيدان.

ومن خلال هذه الأبيات من تلك القصيدة تتجلى المفارقة بواسطة عنصر الرمز الذي أخفى الشاعر من خلال المعنى الخفي المقصود عن المتلقي وأظهر له معنى أخر ظاهر غير مقصود، يوهم به المتلقي لحقيقة المعنى جاعلاً من عنصر الرمز إيحاء أو إشارة غير مباشرة للوصول إلى ذلك المعنى المخبئ في تعابير وكلمات القصيدة.

ويبدو أن الشاعر قد استعمل الأسلوب نفسه في قصيدة أخرى، وهي (القلب الشاعر) كما يقول[2]:

1/الديوان، 163/2.

2/الديوان، 55/1.

وخمائل الزيتون تنشر ظلها فوق الربى والورد في أغصانها

وخمائل الزيتون تنشر ظلها فوق الربى والورد في أغصانها

وخمائل الزيتون تنشر ظلها فوق الربى والورد في أغصانها

ناد تحشد لاستماع نشيده والطير كل الطير من أذانــه

قلب يفيض على الجوانح رقة كالجدول الحاني على شطانه

يزهو ويبسم في الأصيل وفي الضحى زهو الربيع الطلق في إبـــانه

ورأى سجل الكون نفشة شاعر قذفت بها الأنفاس من بركانه

لقد أظهر النص قدرة الشاعر على رسم صورة فنية معبرة للمدوح من خلال توظيفه لعنصر الرمز، ليخفي ويظلل معنى عن المتلقي ويوهمه بمعنى آخر لا يقصده، إذ استعمل الرمز وهو (خمائل الزيتون) فالمتلقي يفهم من ذلك بأن شجر الزيتون هو المقصود، لكن ما يريده الشاعر غير ذلك تماماً، إنما هو رمز إلى شاعر الطلاسم إيليا أبو ماضي وما يحمله أيضاً هذا الرمز من صورة مداعاة للسلام، لقد استعمل الوائلي هذا التعبير (خمائل الزيتون) التي ينتشر ظلها فوق الربى الجميل ويستظل به كل ما ينبت من حشائش وأنواع الورود، وعندما ينشد الأشعار الجميلة يستمع إليه كل شيء حتى الطيور كلها، ثم يصفه وما يحمله من رقة الحديث والمشاعر بأنه قلب يفيض على الجوارح بأجمل التعابير لما يحمله من رقة وعاطفة، مشبهاً إياه من خلال استعمال أداة الشبه (الكاف) بأنه كالجداول المليئة بالألحان المتناثرة على شواطئ تلك الجداول وضفافها، وإنه يزهو ويضيء في الليل والضحى، كزهو جمال الربيع المنبعث في أحلى أيامه، ويبدو من هذا كله أن المفارقة تتجلى من خلال عنصر الرمز بوصفه أساس تقوم عليه، وما أحدثه من صدمة للمتلقي غيرت مسار فهمه، على عكس ما كان يفهمه ويتوقعه.

وأيضاً نجده في قصيدة أخرى له هي (دنيا العروبة بعد غازي)، يقول فيها[1]:

من غال نسر العرب وهو محلق كالنجم يعشي أعين الرصاد؟

فانقض يهوي في الرمـال كأنــه فــوق الثرى طود من الأطواد

شعب العروبة كيف طاح عميده واغتـال منــه الموت أي عماد

خطب أحـال الرافدين مناحـــةً ستظل ماثلة علـــــى الأبـــاد

يلجأ الوائلي للأسلوب ذاته في هذه القصيدة ليحقق مبتغاه الذي غالباً ما يحاول إضفاءه على أسلوبه الإبداعي وهو إنشاد أسلوبية المفارقة، فعمد الشاعر في ذلك إلى استعمال الرمز المتمثل بكلمة (نسر العرب) أطلق على ملك العراق في ذلك الوقت (الملك غازي)؛ الذي اغتيل، وصفاً ذلك الملك بأنه كان محلقاً في السماء ومشبهاً إياه بالنجم الساطع لعلو مكانته ومنزلته بين الشعب، من حرف التشبيه (الكاف)، ثم عند اغتياله أصبح هذا النجم يهوى من السماء في الرمال مشبهاً إياه كالجبل العظيم شامخ بين الجبال فوق تراب الأرض، ثم يعاتب كيف لشعب أن يتنازل عن هكذا رجل، ثم يصف حادث الاغتيال بالخطب العظيم وفاجعة ألمت بهذا الشعب، وستظل ذكرى هذا اليوم عالقة في الأذهان على طول الزمان، لذا نجد أن الشاعر جاء بالمفارقة التي أراد أن يضعها في قصيدته من خلال الاتكاء على عنصر الرمز الذي أخفى من خلاله المعنى الحقيقي؛ تبين للباحث ان الشاعر عمد إلى هكذا أسلوب من المفارقة (الرمزية) لأهميتها ومكانتها المميزة في النص الادبي ، لما تحققه من دلالات موحية وقيم فنية معبرة عن فكرة أرادها الشاعر أن تكون لها صدى في اشعاره ، ولو لم ينتبه لها ولم يضمنها لما اصبح نتاجه بهذا المستوى من الرقي والجودة.

1/*الديوان*، 49/1.

4.الفصل الرابع

أليات أسلوبية المفارقة

توطئة:

تعتمد أسلوبية المفارقة على أليات متعددة الجوانب، من خلال أسلوب فني قائم على الألفاظ المتناقضة مع الواقع، بما في ذلك الخطاب الذي يعد بمثابة عنصر أساس يكشف من خلاله التناقض الحاصل في المجتمع المحيط به أو التناقض النفسي الحاصل مع الذات، من خلال التحاور الذاتي، أو حجم المعاناة، والواقع النفسي المتأزم سواء بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، وكذلك تعتمد على عنصر مهم وهو عنصر الزمن وهو الفضاء، والوجود الذي تتحرك به العناصر التي تنشأ لأجلها المفارقة، وهو (المبدع، الضحية، المتلقي)، لذلك من خلال هذا الفصل سوف يتم بيان هذه العناصر والاستدلال عليها من خلال ما وجد من مفارقات تندرج تحت هذه العناصر في ديوان الوائلي.

1.4.المبحث الأول

المفارقة في الخطاب

لم يكن الاهتمام بأسلوب الخطاب وتحديد مفاهيمه وليد اللسانيات الحديث، فقد لاحظ الباحثون أن ورود مصطلح أسلوب الخطاب في صلب النسق المعرفي المتصل بالأدب والبلاغة، وقد تزايد الاهتمام بالخطاب بوصفه عنصراً أساسياً في أي عملية تواصلية واعية، تركز بشكل عام حول الإسهام في التفاعل والتواصل الاجتماعي، وهي بدورها لا تتضمن صيغاً ذات أشكال ثابتة بل تقوم بوظائف ديناميكية من خلال عمليات وإجراءات محددة[1].

إن مفهوم أسلوب الخطاب يستمد قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من حيث كونه يقف راهناً في مجال النقد الأدبي الحديث من خلال نقطة تلاقٍ بين تحليل النصوص الأدبية والإجراءات التطبيقية التي تقوم عليها عمليات التحليل والأعمال الإبداعية الأدبية، بصفة عامة، بوصفها نظاماً مغلقاً لا يحيل إلا على نفسه، بل إن مفهوم الخطاب قد يعود بنا تدريجياً إلى ما هو أعم من وصفه مجرد مفهوم إجرائي يعمل على تفكيك سند النصوص الأدبية ومرجعياتها، وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة الأدبية التي تتخذ من النصوص التراثية سنداً لها [2].

إذ نجد أن الخطاب في القرآن هو الأساس الأول والأخير وكل ما عداه تبع له وفرع منه وقائم عليه، لأنه له السبق في إغناء تجربة الشعر الحديث المعاصر، الذي شكل حضوراً مميزاً وكثيفاً في مناسبات

1ينظر: د. صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، ط.1، (الكويت: المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب، 1992)، ص19-20.

2ينظر: عبد القادر شرشار، *تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص*، ط.1، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006)، ص11.

ثقافية وأدبية عديدة، لتكوين خطاب جديد يتلاءم مع التراكيب القرآنية بما يوافق التوجه اللساني الذي يتخذه الخطاب إطاراً له بالإحالة على العبارات، وما يمكن أن توفر من وظيفة خطابية[1].

وثمة شبه إجماع بين الشعراء والنقاد الحديثين على خاصية الانفتاح الخطابي، ولا سيما القصيدة الحديثة بالرغم من تعدد المسميات لهذا الخطاب، وتعدد الآراء في مفهوم العملية التواصلية واختلافها على مر الأجيال الأدبية، لذا لا يمكن أن يتأسس الخطاب إلا عن طريق أنساق ذهنية معينة، فالخطاب أو النص هو شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الإبداعي إلى حيز الوجود[2].

ويذهب بعض المعاصرين إلى أن الخطابات الإبداعية "تنطوي دائماً وأبداً على عدة عصور، ولا بد أن تستوعب أي قراءة لها هذهِ الحقيقة وتنطلق منها"[3] ويلاحظ أن الأديب العربي في منظوره الثقافي للخطاب ووضعه الشروط المحددة لعملية إيصال الألفاظ والمعاني، يعني بالعلاقة القائمة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي التي ترتبط به، ويعطيها تنظيما معينا، ويضيف أبعاداً منهجية منظمة تحاول من خلاله إيصال الخطاب إلى الذات المتلقية، لكي يعطي الخطاب بعداً تداولياً[4].

لذا نجد أن الخطاب يمثل عنصراً مهماً وله حضور مميز في شعر الوائلي، عن طريق أفكاره متخذاً من عنصر الخطاب وسيلة لإيصالها ومن خلال الاطلاع على إبداع الشاعر نجد أنه قد عمد في أسلوبه إلى اتجاهين من خلال الخطاب مع الذات مرة ومع الآخر مرة أخرى.

---

1 علي هاشم طلاب الزيرجاوي، *خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني (التلقي، التأويل)*، ط.1، (بيروت: دار البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، 2015)، ص121.

2 المصدر السابق، ص17.

3 عبد الفتاح احمد يوسف، *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة*، ط.1، (بيروت: الدار العربية للعوم، 2010)، ص64.

4 فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، ص21.

.1.1.4.المطلب الأول:الخطاب مع الذات:

يتخذ الخطاب الشعري فعل الصيرورة الأدبية في نظرات مغايرة ومناقضة للواقع، بإتقان المفارقة التي تفسح المجال للفكر الإنساني كي يتحدث ويثير في المتلقي عمليات تفاعلية داخلية تؤدي إلى سبر أغوار الخطاب الأدبي العميقة وتكشف عن الدلالات برؤية الذوات المتعددة، وفي استعمال تقنية الرؤيا إذ يكتسب الخطاب النمو والتكامل، وهما حدثان داخليان في نفس الذات الفاعلة، لأنهما مرتبطان بالرؤيا لا بالعقل؛ ليستوي الخطاب متكاملاً بأبعاده المختلفة، ويقوم بتكوين ملامحه الخاصة بعمليات التلقي المتعددة، التي تقوم بدورها بتشغيل في منطقة الرؤيا في عملية تلقي الخطاب الشعري والإبداعي[1].

وقد" تتصل مفارقة الكشف عن الذات بالمفارقة الدرامية، حيث يكون الضحية غير واعٍ أبداً أن حقيقة الأمور تختلف تماماً عما يحسبها عليه، كما تتصل بمفارقة الأحداث، حيث يكون ما يجري على النقيض مما هو منتظر بإطمئنان، ويكثر هذين النوعين من المفارقة وبخاصة في الدراما"[2].

وانطلاقاً من حقيقة لا توجد ذات من دون خطاب في عملية الإبداع الأدبي، فالذات والخطاب شكلا تجربة فريدة ونوعية بمختلف أبعادها وتكويناتها؛ لأن كلا الذات والخطاب في وحدتهما الديالكتيكية، يقران شكل نوع من أنواع المعرفة ومضامينها، لذا سعت دائماً إلى أن يكون الخطاب اكتشافاً مهماً في حركة العصر وإنسانه المتعب، وتحمل بداخلها آلام المجتمع وهمومه، وكل ما يتصل به من أمور أخرى، فالذات دائماً تسعى إلى الوصول بفعل الخطاب إلى حقيقة استيقاضية فكرية تعالج لك

---

1 مريم جابر عايش، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، (العراق: جامعة المثنى، كلية التربية للعلم الإنسانية، رسالة ماجستير، 2017)، ص208.

2ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة وصفاتها)*، ص 87.

الواقع الاجتماعي بفعل المكابدة، وقراءة ذلك الواقع بفعل خطابها، فتسعى إلى أن تتجاوز موجودها الإبداعي إلى فعل أكثر تكاملاً وإبداعاً، ولذا عليها أن تبحث عن الآخر على اختلاف توجهاته[1].

وتلجأ الذات في كثير من الأحيان إلى مصطلح الفنتازيا، بوصفه تقنية الذات الحالمة في إبراز الخطاب ومحمولاته الفكرية واللغوية لإيصال رسالة قصدية تقوم على أساس مجموعة من التخيلات، ولا تملك وجوداً حقيقياً في أرض الواقع، لذا يصعب محها أو الوصول اليها، ولكن بالمقابل تستطيع أن تفتن المتلقي وتثير أنتباهه إلى القصد من تلك التقنية وغاية الوصول إليها، وعرض تخيلاتها بأسلوب يقترب من المفاجئة والغرابة في استعمال اللغة والخيال[2].

ودائماً ما نجد أن الكاتب يسعى إلى تحويل ذاته إلى مادة متخيلة، أي نظرته الواقعية إلى رؤى معينة، من خلال انتاجه الأدبي، فتصبح هذه الذات التي يسعى اليها الآخر إلى اكتشافها ومعرفتها[3].

لقد شكل أسلوب مفارقة الخطاب نقطة انطلاق لذات الشاعر وتكوين وجهات النظر بالقضايا التي تمسها وتسعى إلى تحديد وجودها، كما نجد ذلك في قصيدة (بيني وبينها)[4]:

أنوء بكابوس الشقـــــاء كأنني ... أنوء بأصفاد مـــــن الذل والأسـر

أروم خلاص مـــن حياة تجهمت ... وكيف خلاص الورق من مخلب الصقر

حيـــــــاتي بحر قد تلاطم موجه ... وهـــا أنا ذا أمسيـــت في لجة البحر

أجلت بهذا الكون فكري فلم أفز ... بشيء سوى أني أجلت بـــه فكري

---

1 مريم، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، ص29.

2 الزيرجاوي، *خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني*، ص258.

3ابراهيم، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، ص138.

4الديوان، 17/1.

أنضوى أسلوب المفارقة في تكوين الخطاب الشعري الإبداعي الذي يحوي عمقاً تكوينياً وجودياً في تجارب الشاعر، وتجسيده رؤيا شاملة لمختلف الأفكار والقضايا، إذ إن المبدع في العصر الحديث أستعمل تقنية المفارقة من أجل الكشف عن الذات الإنسانية، من خلال استعماله أسلوب الخطاب، كما نجد أن الشاعر بدأ التحدث عن ذاته في هذه القصيدة ليكشف للمتلقي عن حجم المعاناة التي حلت به، حيث بدأ قصيدته بالفعل (أنوء) متخذاً منه وسيلة ليفصح من خلاله عن الصراع الداخلي الذي يعانيه، قائلاً بأنه سوف ينأى بهذه النفس وما تحمله من كوابيس العذاب والشقاء، وكما أنأى عن القيود التي أسرتني وأودت بي إلى الذل، لأنني أرغب بالخلاص من تلك الحياة التي صارت مظلمة لا أمل ولا سبيل إلى الرجوع اليها، ثم يسأل من خلال الأداة (كيف) لهذه النفس الخلاص إن تفر وتنجي من هذا اليأس، ثم يتحدث عن حياته واصفاً إياها بأنها بحر تزاحمت أمواجه وتداخلت حتى دفعت به إلى ظلمة البحر ولا سبيل إلى الخروج منه، كما أنني لا أجني من هذه الحياة إلا جلاء الفكر والنسيان، حيث نجد أن الشاعر نجح في إنشاء المفارقة المتجسدة من خلال أسلوب الخطاب عن الذات الإنسانية، جاعلاً من ذلك الخطاب إبداعاً أدبياً قيماً، كما نجد أن" إذا كان هناك مبدأ أساس يقطع بأن كل إبداع هو خطاب في جوهره، على افتراض وجود مخاطب ضمني غير محدد يتوجه إليه المبدع بخطابه، فإن ما نقصده هو تلك النصوص التي يشكل فيها ضمير المخاطب محوراً لجهتها الناطقة التي تستقطب الاهتمام بالبناء الشعري عامة"[1].

إن تقاطع دلالة المفارقة في الخطاب مع أبعاد الذات الوجودية، وإدراك فاعلية وجود الذات والآخر لكي تحقق فعل القراءة، واستكشاف الأبعاد الدلالية المضمرة وقراءة الرؤيا المنتجة للخطاب الأدبي،

1د. محمد العياش كنوني، *شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية*، ط.1، (الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010)، ص283.

وتمثل تقنية المفارقة الوسيلة لكشف عن الرؤيا الملازمة لهوية الذات، كما يبدو أن وضوح الجانب الأول يدخل في حيز القراءة، وأما الجانب الثاني يكشف للمتلقي[1]، وفي مثال أخر لخطاب الذات نجده في قصيدة (أنا والشعر) يقول [2]:

يقولون دع عنك القريض ونظمـه فها هو أضحى اليوم وقرأ على السمع

نـراك تغني بالقريض مفـــــاخراً وتلهـــج لكن دون جدوى ولا نفـع

فهل كنت تروى إن عطشت بنظمه وهل كنت تحظى منه إن جعت بالشبع

فقلت: دعوني ذاك طبعي وديـــدني وكل أمرئ لا شك جار مـــع الطبـع

يلجأ الوائلي في خطابه إلى حالة من الجدل من خلال تقديم وسائل اقناع لكي تشحذ ذاته تمسكاً بقول الشعر، إذ يقوم على إنشاء خطاب لا يملك المتلقي الوسيلة لكشف المخاطب الذي يخبئه الشاعر، كما يقوم المبدع إلى تقديم عنصرين يتصارعان على البقاء الأول يدعو إلى ترك قول الشعر ونبذ ما هو قديم، والثاني هو الإصرار على قوله والتمسك به، وإحداث ما هو جديد من خلال أسلوب الخطاب الذي يؤسس لإنشاء المفارقة من خلال تعارض المعنى الظاهر والخفي من خلال الصراع الذاتي الداخلي للشاعر، كما نجد أن المبدع يوجه المخاطب وهي (الذات) بأن تترك نظم الشعر وما يؤسس له من قيم تابعة لنمط القديم، فهو أصبح يعد بمثابة الوقر على أسماع الناس، لأن لا جدوى ولا نفع تؤتي به إلى الشاعر من نظمه، ثم يسأل ذاته من خلال أداة الاستفهام(هل) متسائلاً بأن هل كان يرويك نظمه وقوله وهل أشبع رغباتك؟ ثم تأتي المفارقة من خلال التناقض والصراع الداخلي بين الذات وما

1ينظر: مريم، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، ص211-212.

2الديوان، 18/1.

تحمله من إصرار على قول الشعر وبين الدعوة إلى تركه. يجد الباحث باستعمال لهذا النوع من المفارقة مكنه من بسط رؤيته للمتلقي.

والشاعر حينما يسمو بعملية الإبداع الشعري إنما يسمو بذاته، وبطاقته الإبداعية، فهو الذي يتحكم في عملية الخلق التي تتم وفق ما تمليه غريزته[1]، وكذلك ما نجد في قصيدة الشاعر (في زوايا الريف) خطاباً ذاتياً يمهد من خلاله إلى إنشاء المفارقة يقول فيها[2]:

أنا في ليلي أشكو سهري ورفاقي بين كأس ونغم

أتـــــلقى كـل أن محنـةً تتحداني وحــزن وألم

كلما حاولت كتمان الأسى طفح الشعر فأبدى ما انكتم

بدأ الشاعر بتوجيه خطابه وحديثه عن الذات الإنسانية القابعة تحت مظهر التخفي لكي ينقل همومه وصراعه الداخلي مع الذات التي جلبت له الهموم من خلال استعمال الضمير (أنا) متحدثاً عن ذاته، عن طريق الاعتماد على أسلوب الخطاب، جاعلاً من الذات شخصاً يخاطبه، بأنه يشكوه سهر الليالي التي أثقلت عليه العيش، بهمومها وأحزانها وما انطوت عليه الوحدة وغربة النفس، على عكس ما يتمتع به رفاقه من سهر ليلهم في مقتبس أنغام الأغاني والسعادة التي حلت بهم، ثم يقول أنه يتلقى في كل زمان المحن وشدائد الدهر التي تبرز إلى التحدي يرافقها الحزن وما يخلفه من ألم يحل به، وأنه كل ما يحاول أن يخفي هذا الحزن والألم سرعان ما يتحول ذلك إلى ألفاظ وعبارات تطفح على لسانه، لكي تبوح بما تكتمه تلك النفس المعذبة، فمن خلال ما ساقه المبدع في هذه الأبيات من أسلوب خطابي، يفصح به عن الذات جاعلاً منها شخصاً يحدثه ويبوح له عن ما يضمر بداخله، إذ تنتج المفارقة من

1 د. كنوني، *شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية*،ص252.

2الديوان، 45/1.

خلال التعارض الحاصل لإبراز حاجته النفسية اتجاه الواقع، والتي نعد مطلباً نفسياً لدى الشاعر طالما كان يأمل أن يحققه.

أما في قصيدة (حيرة النفس) نجد أسلوب الخطاب واضحاً ويعد عنصراً أساسياً في تكوين ألفاظ وعبارات القصيدة حيث يقول[1]:

لا تغرنـــــك ابتسامـــــة ثغـر خبأت طيها خداعاً ومكرا

ليس في هذه القلوب سوى الحقد عليه الرياء أســـدل سترا

لا ترومي يـــــا نفس كـــل عسير فأنـــــا منك بالحقائق أدرى

يعمد الشاعر إلى الحوار الداخلي من خلال أسلوب الخطاب مع الذات، محاولاً إظهار ما تخبئ النفس (الأنا) مستعملاً لأداة النفي (لا) الداخلة على الفعل المضارع (تغر) موجهاً ذلك الخطاب إلى الذات (الأنا) قائلاً بأن يجب أن لا يغتر بمن أطلق ابتسامة وهو يخبئ خلفها خداع ومكر للآخرين، محاولاً أن يخدعهم بتلك الابتسامة والقلب الذي لا يحمل سوى الحقد الدفين الذي يعتريه صفة الرياء يستتر به من أنظار الناس، ثم يوجه الخطاب إلى النفس، بأن لا تطمئن ولا تنحني لكل عسير الذي لا تعلمين حقيقته يا نفس، فإنني أنا أعلم منكِ بحقيقة هؤلاء.

إذ نجد أن الشاعر كشف عن ما يكمن في نفسه ليعارض به الصفات الذميمة، من خلال الحوار الداخلي الذي أجراه مع الذات الإنسانية، لذا نجد أن الشاعر يقع ضحية هذه المفارقة، وكما يبدو أن المفارقة تكسب قيمتها التعبيرية وعمقها الجدلي بين طرفي العلاقة وحضور كل من الذات/الآخر، بإقامة علاقة تبادلية، تكسب الخطاب خصائص أكثر عمقاً معالجة للمضامين المتناولة بتناقض ظاهري، كما

1/*الديوان*، 54/1.

توصف المفارقة بأنها لغة شاعرة في عملية الخلق الأدبي تنطلق من مبدأ إثبات القول بتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام[1].

ثم يكشف الوائلي في خطاب مباشر مع ذاته عن الخواطر التي سيطرت عليه، كما نجده في قصيدة (هواجس)؛ إذ يقول[2]:

أرى الخواطر تعروني فأكسبها ... في قالب الشعر أفلاذاً من الكبد

فتارة عن هدوء النفس معربة ... تأتي وطوراً عن الألام والكمـــد

في كل يوم أستجد حوادثـا ... في القلب تضرم جـــذوة الألام

فأعود بالأمل الضعيف معللاً ... نفسي ومـــا أملي سوى أوهـام

هـــاك شعري ففيه مرأة قلبي ... يتجلـى لديك فيـــه شعـــوري

فأنـــا شاعر وفكري يوحـي ... ولســـاني معبر عـــن ضميري

يسوق الشاعر خطابه في هذه الأبيات ليفصح عن ذاته من خلال إجراء الحوار الداخلي الذي استند إليه ليكشف عن ما يجول في أعماق تلك النفس، جاعلاً من ذلك الحوار أساس تقام عليه المفارقات، متحدثاً عن تلك الخواطر والأفكار التي تجول في ذهنه وهي تتوارى عليه، ناظماً لها في أشعاره التي يكسوها الحزن واصفاً إياه بأنها قطع من ذلك الكبد، وهذا دليل على أن الشاعر يمر بأزمة نفسية حادة تجعله يبرز إلى إنتاج تلك الخواطر فهي تعرب عن هدوء نفسي مرة، ثم يناقض ذلك، بأنها تأتي معبرة عن الألم الذي يضمره في قلبه وما تحمله من أسى مرة أخرى، فهو يعمد إلى إنشاء المفارقة من خلال بنيتين، راحة النفس وشقائها، ثم يصف ذاته، أنه في كل يوم يتجدد في قلبه حوادث تجعل

---

1 سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، ط.1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985)، ص162.

2الديوان، 27/1.

من ذلك القلب يلتهب ألماً وحزناً، ثم يعود بتلك النفس أملاً يسير، ولكن لم يكن ذلك سوى أوهام وأمنيات، ثم يقول إذا أردت أن تعرف ما بداخلي، فهذا شعري فهو مرأة تشع عن ما بداخلي، وما يحمله قلبي يكشف لك ما يمليه شعوري، لذلك نجد أن ما أنتجه الشاعر من تناقض ذاتي يكشف به للمتلقي عن ما يضمر من متاعب الحياة التي ألمت به، خلافاً لما كان يتمنى.

فالشاعر يواجه نزاع داخلي مع الأنا ورغباتها الخاصة، والهوية الإنسانية المعارضة تارة أخرى، التي طغت عليها الفلسفة الفردية وما تحمله من انفعالات[1].

وكثيراً ما نلحظ في شعر الوائلي استعماله الخطاب المباشر الذي يسهم بقدر وافر في تمتين وتقوية أجزاء البناء الشعري، عن طريق ضمير المخاطب بوصفه بنية حضورية تقترن بموصوف سامي يستحضره الضمير[2].

حيث نجد الخطاب عن الذات في قصيدته (من أنا) يقول[3]:

غريب ولست أرى موطناً وهذي بلادي وأهلي هنا

ولكنني في بـلادي غريب كأنشودة في الظلام الرهيب

ترف على شفتي مستريب شريد كمـا ذعر العندليب

فلم ير في حقله مأمنا

صور الشاعر في هذه الأبيات حالة من المعاناة التي يمر بها من خلال الخطاب الذاتي، إذ بين أنه يمر في حالة صراع داخلي مستمر بما يشعر به من ألم الغربة وهو يعيش في وطنه وبين اهله، وهذا تناقض ذاتي، لأن المعروف أن الذي يفارق الوطن والأهل هو الغريب كما يبدو للمتلقي، وليس الذي يعيش

---

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص123.

2 كنوني، *شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية*، ص257.

3الديوان، 149/2.

على أرض وطنه وينعم بخيره ويأمن بمأمنه، لأن الوطن هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان، وكذلك عندما يكون بين أهله يشعر بالراحة والاطمئنان، وهنا حصلت المفارقة، ولكن يبدو أن الشاعر يصر على إحساسه بالغربة، وسبب ذلك هو عدم الإحساس والشعور بالأمان والسعادة، ثم يصف نفسه بأنه كأنشودة تجول وسط ظلام شديد، ونجد أن الشاعر أراد من ذلك أن الإنسان يكون غريباً في وطنه وبين أهله عندما يشعر بأنه مسلوب الإرادة والحرية وانعدام العدل والمساواة في مجتمعه؛ تبين لنا أن الشاعر أراد من استخدامه لهذه التقنية الاسلوبية انه يحرص إلى انتاج نص متكامل محمل بالدلالات اللغوية والبلاغية وبأسلوب جديد ومميز .

.2.1.4.المطلب الثاني:الخطاب مع الآخر:

يعد الآخر مفهوماً مختلفاً عن الذات وهو" مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، والآخر هو الكائن الذي يتحرك في الواقع"[1]، **والآخر في اللغة** كما جاء في الصحاح" الآخر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على (أفعل) والأنثى أخرى..... وأخر جمع وأخرى تأنيث أخر، وهو غير معروف"[2]، قال تعالى: ﴿فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾(البقرة 184/2).

ثم ذكر مصطلح الآخر بتعريفات متعددة إذ جاء الآخر وسواء أكان الغير" هو الخصم الذي اصطرع معه وأتمرد عليه وأسخر منه أم كان هو الصديق الذي اتعاطف معه وأنجذب نحوه وأبادله حباً

---

1 نادر كاظم، *تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط*، ط.1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004)، ص21.

2زين الدين أبو عبد الله بن ابي بكر الرازي، *مختار الصحاح*، مح، يوسف الشيخ محمد، ط5،(بيروت: المكتبة العصرية) ،ص999/1420 .

بحب"[1]، وعرفه الساوري" الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة، ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة"[2].

وأن ما يؤسسه الخطاب حول الآخر هو خطاب حول الاختلاف حيث أن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضاً، لأن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين عنصرين متقابلين وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلم عن هذا الآخر، أي أن الآخر يكون وسيط خروج من الذات، ومن ثم طريق للعودة إليها، ومن ذلك يتجلى أن نفي الآخر نقص في الذات، لأن تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، لذلك فإن ظاهرة الرفض القائم على الجهل بالآخر ظاهرة منتشرة بين الثقافات، وتؤدي غالباً إلى مواقف سلبية منه[3]؛ أي أن ذاتية الإنسان تعد بمثابة عنصر أخر لتلك الذات الداخلية.

انطلاقاً من ذلك نجد أن الوائلي قدم لهذا النوع من أسلوبية الخطاب مع الآخر العديد من المفارقات التي انضوت تحت هذا الأسلوب، كما نجد ذلك جلياً في قصيدة (بيني وبينها) كما يقول فيها [4]:

قفي وانظري يا مـــي أول نظرة ... لكي تعرفي ماذا أقاسي من الدهر

عتبت وما تدرين ماذا من الأسى ... تحمل قلبي غير إنـــك لم تـدري

فلـــو كنت قبل اليوم عالمة بما ... أقاسيه لاستبدلت عتبك بالعـذر

ألا فـــــأقري لغزاً بعيني لتعرفي ... هنالك سراً قد تخبأ في صـــدري

1فاضل أحمد العقود، *جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية*، ط.1، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012)، ص33.

2بو شعيب الساوري، *تمثلات الهوية والآخر قراءة في ثلاث نصوص روائية، قراءة مغربية (الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية)*، ط.1، (رابطة أهل العلم، 2008)، ص52.

3 حسين عبيد الشمري، *صورة الآخر الخطاب القرآني، دراسة نقدية جمالية*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط، 2008)، ص15-16.

4*الديوان*، 17/1.

وإني لأخفي سر نفسي وإنما ملامح وجهي شاهدات على سري

يجري الخطاب بصورة مباشرة بين الشاعر والآخر (المرأة) الحبيبة واصفاً جراء ما يحمله من مشاعر اتجاهها، حين يعمد إلى التخلي عن الذات متوجهاً إلى خطاب الآخر، محاولاً الكشف عن الخبايا والإبانة عما يجول في النفس من صراع ينشأ بما تحمله شخصية الشاعر من أفكار ومشاعر اتجاه الآخر، "حيث تصطدم بالواقع عما تحمله شخصية أخرى تتبادل معها الآراء بأسلوب حواري يختاره الشاعر على وفق نقاش محدد لكي يتم من خلاله إقناع الطرف الآخر في محاولة منه لإثبات حجته التي يسعى إلى محها"[1].

كما نجد أن الشاعر يوجه خطابه نحو الآخر بصورة مباشرة واصفاً ما يعانيه من خلال ما ساقه من حوار طالباً من تلك الحبيبة بأن تقف وتنظر إليه لكي تعرف ما ألم به الدهر من ألم وشجون، رغم أنها لا تعلم بحاله وما يضمر في قلبه اتجاهها، ولو علمت بذلك لاستبدلت ذلك العتاب الذي أشارت به إليه بالتماس العذر له عما يفعله، ولو أردت أن تتيقني من صدق تلك المشاعر، انظري إلى عيوني لكي تعرفي بأن هناك لغزاً لا يراه ولا يفهمه إلا أنت، مخبئاً في صدري.

فأراد الشاعر أن يبرهن ويؤكد صدق حبه لها، ثم يقول بأن ذلك الحب الذي الم بي لا أستطيع أن أخبئه، لأنه يصعب إخفاؤه، وكلما حاولت ذلك لم أستطع، لأن ما يظهر على ملامح وجهي دليل كافي على كشفه، فنجد أن الشاعر قد أفصح عما بداخله من خلال أسلوب الخطاب والحوار المباشر مع الآخر مخاطباً إياه بأجمل الكلمات وأصدق المشاعر، مبيناً ما يعانيه من صراع ألم بنفسه.

ويبدو أن المفارقة قد تشخصت من خلال ما أظهر من مشاعره اتجاه المعشوقة، وعدم الرد عليه ومبادلته بنفس المشاعر، فأصبح الشاعر ضحية ذلك الحب الذي لطالما حاول الفوز به، ولكن تناقض

---

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص131.

في الواقع اتجاه ما تمناه وإثبات العكس من ذلك جعل الشاعر ضحية المفارقة، لذا" نلحظ أن أسلوب الخطاب الشعري تحدث بأكثر من صوت تقنع به، لأنه يحمل هموم ومعاناة إنسانية وذاتية مفادها التضحية والعزيمة"[1]؛ نجد أن الشاعر استطاع أن يبرهن عن حبه وأن ينقل مشاعره بطريقة عفوية نتيجة استعماله أسلوبية المفارقة.

وكذلك نجد أن تقنية المفارقة تفيض بالمعنى ويفتح آفاق أخرى، لصور الرؤية الشعرية، كما نجد ذلك في قصيدة أخرى للوائلي تتحدث عن أسلوب الخطاب مع آخر في قصيدة (تماثيل وأشباح) كما يقول[2]:

شعبي أضحي سفره مشكلا لم يجـده درس وإيضاــح

فكم قصور حلقت في الدجى وملـــؤها لهـو وأفــراح

مــن عرق الفلاح دارت بهــا للشرب أكواب وأقــداح

والريف كم فيه قضت أمـــة واستعبدت للـــــذل ارواح

لم يبـــق في قطري مـــن مصلح إلا تماثيـــــــل وأشبـــاح

" هنا يعمد الشاعر في أسلوبه الشعري إلى المكاشفة المدلولية في نقد الواقع السياسي المتذبذب الذي يعيشه الإنسان في الزمن المعاصر من تناقضات في المذهب السياسي والفكري ومن تيارات متضادة"[3]، إذ يسعى إلى أسلوب الخطاب مع الآخر من خلال الحوار محاولاً الكشف عن حالة تستقطب الضمير الإنساني عن طريق ما ساقه من حوار يخاطب به الآخر بأن ذلك الشعب الذي هو

---

1 عواطف جودة نصر، *الرمز الشعري عند الصوفية*، ط.1، (بيروت: دار الأندلس، 1983)، ص112.

2الديوان، 25/1.

3 عصام عبد السلام شرشح، *ظواهر جمالية من بنية القصيدة الحديثة*، ط.1، (عَمان: دار المعتز للنشر والتوزيع، 2018)، ص25.

جزء منه أصبح مشتت ولم يجد من يوضح له ما يجري من الأمور والأحداث التي راحت ضحيتها قصور ذهبت في دجى الليل كان يملؤها الفرح والسعادة، ولا سيما أن تلك الأحداث أصابت كل طبقات وأطياف المجتمع، حتى الفلاح الذي كان يمد ابناء شعبه بما يحصده من تعب وقوت يومه أصابه ذل العيش، مستعبداً لا يملك لنفسه نفعاً ولا ضراً، كما لم يبق في ذلك البلد أناس مصلحون يؤنبهم ضميرهم على ما هم عليه، أناس ما هم إلا أشباح وتماثيل واقفة لا تملك لنفسها سوى مذلة سلطت عليهم.

لذا نجد أن تناقض حاصل مع إرادة المبدع لذلك الشعب من العيش الكريم وبين ما آلت إليه الأمور من انتكاسات وأحداث جعلت من المبدع يقع في خيبة أمل حقيقية جاعلة منه ضحية للواقع المرير، نتيجة لتصادم الأحداث الحاصلة بين ما أراده المبدع وبين الآخر، واشتداد الصراع وتأزمه على خلفية الأحداث القائمة في ذلك الوقت.

" تقتنص المفارقة هواجس القارئ بمدلولها الإنساني والفني بديناميكية عالية تحرك مستوى الخطاب التواصلي، فتتشكل بوصفها نسقاً يبنى على وفق صراع بين طرفين، أو بين مفهومين يؤطران الخطاب بأتمه"[1].

وقد قدم الوائلي صوراً لخطاب الآخر كذلك في قصيدة (ذكرى النجف) قائلاً [2]:

يا أحبائي وما أقسى النوى قد تمادى البعد في إجحافه

وأرى غصن شبابي قد ذوى بعد ذاك القرب مـــن ألافه

من لهذا القلب من نار الجوى ولهـــــذا الصب في تطوافـــه

1مريم، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، ص212.

2 *الديوان*، 33/1.

سورة البعد رمته فارتمـــــى في ظلام حالك معتسف

ومضى سهران يرعي الأنجما وهي في عليائها لم تعطف

بدأ الشاعر حواره بأسلوب خطابي مع الآخر (الجمع) مستعملاً أسلوب النداء ليكشف عن أحداث ألمت بالشاعر" وقد أكتسب الخطاب دلالة أكثر عمقاً وتحديداً عند تناوله بدلالة الخطاب الأدبي بوصفه ممارسة معرفية متعددة الأطراف، تؤدي دوراً مهماً في تكاثر الاستنتاجات الخطابية للجماعة إلى تقاسم عدد من الخصائص من حيث بروزها واستعمالها اللفظي، وتشكيلها النوعي الذي يضمن لها قدرة التميز والتباين، وأن الخطاب الذي يشكل نفسه بشحذ وصقل شكل الخاص وهو وحده الذي يستطيع أن يزعم بأنه يؤدي دوراً مؤثراً حيال الآخر"[1].

كما نجد أن الشاعر يوجه خطابه إلى الآخر يشكوه حالة البعد والفراق الذي ألم به وأيام الشباب التي قد ذوت وتراجعت فكيف لهذا القلب أن يحمل ما يحمله من نار تسعر في أحشائه، بسبب البعد الذي رماه خارج وطنه، جاعلاً من ذلك البعد أشبه بظلام حالك وشديدٌ سهران يراقب حركة النجوم التي يستأنس بها ويلجأ إليها لإطفاء نار الوحشة والغربة التي نالت منه وأخذت أجمل أيام الشباب، بالرغم أن تلك النجوم لم تعطف عليه ولم تأبه.

فبذلك أصبح الشاعر ضحية لتلك الهموم التي جاشت في صدره، نتيجة فراق ذلك الوطن، نتيجة لتعارض في المواقف وتصادمها مع واقع الأحداث.

وأيضاً تنطلق الرؤيا في القصيدة الوائلية المتجسدة أمام المبدع لتتأزر القوة الدلالية في أسلوبية الخطاب

---

1 لطفي فكري الجودي، *جماليات الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وأليات التكوين*، ط.1، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر، 2014)، ص92.

مع الآخر لتولد المفارقة، كما نجده في قصيدة (إلى روح أمي) كما يقول[1]:

تعجل خطوك صوت الأجل فكنت من الشرق نجماً أفل

وغيبك الموت عن أعيـــــن تكاد تضمك طيّ المقـــل

وعفّر منك الأديم الرقيـــــق غبار الصفيح ومثــوى الأزل

وقـــد كنت أنشودة الشاعرين وبيت القصيدة ولحن الزجل[2]

نلحظ أن الشاعر يعمد إلى أسلوب الحوار الغير مباشر مع الآخر مبتدئاً بفعل الأمر (تعجل) من أجل إضفاء نوع من المفارقات إلى قصيدته، التي تنتج من تعارض الألفاظ والكلمات (أفل-غيبك-تضمك)، والتي تندرج تحتها أنواع أخرى من الصور الفنية المتناقضة، إذ نجد أن الشاعر رسم صورة فنية تجسد بعد حقيقي لشخصية أراد لها الشاعر أن تبقى ولكن سرعان ما اختطفتها يد الردى منه، واصفاً تلك الشخصية بأنها اشبه بالنجم الذي اختفى وأنطفئ، وذهب مستعجلاً عنهم، حيث أخذها الموت وهي في طيات مقل العيون، وأصبحت تحت أديم الأرض معطرة لذلك التراب، كذلك كانت أنشودة للشعراء يتغنون بها وينظمون بصفاتها أجمل الأشعار وأعذبها.

لذا نجد الشاعر كان في موقف يتعارض فيه مع ما تمناه مع واقع الأحداث وتناقضها، عن طريق الحوار الغير مباشر الذي أجراه مع تلك الشخصية،" كما أن المفارقة بوصفها تفاعلاً جلياً قائماً بين الموضوعية والذاتية وبين الحرية والضرورة وبين مظهر الحياة وحقيقة الفن وبين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصراً مسرعاً"[3]؛ تبين للباحث ان الشاعر تمكن من استعماله من هذا النوع من اسلوبية

1*الديوان*، 112/1.

2الزجل: هو فن من فنون الأدب الشعبي يعود أصله إلى جزيرة العرب قبل الإسلام، ولكن بعض الباحثين يعدون أن أصول الزجل ترجع إلى الأندلس، الخصائص الشكلية لفن الزجل في الاندلس، مزوري مؤمن، رسالة دكتوراه،2014.

3ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ص122.

المفارقة واستطاع أن يوظف لأشعاره بطريقة فنية محملة بدلالات لغوية وبلاغية، بوصفها أسلوباً بلاغياً فنياً حديثاً جعل القارئ يستمتع بما ساغه الشاعر من أسلوب مميز.

.2.4. المبحث الثاني

أسلوبية المفارقة الزمنية

إن ظاهرة الزمان من اهم الظواهر التي شغلت عقل الانسان قديماً وحديثاً، حيث دأب الدارسون إلى تتبع ودراسة مراحل تلك الظاهرة بكل خصائصها وتفرعاتها. كما" لا شك أن الذهن البشري ومنذ انبثاقه الوعي الانساني استطاع أن يقدم تفسيرات متباينة لا حصر لها إزاء مفهوم الزمن، وفي تفسير علاقته بكل من الوجود والفضاء والمكان والزمان والحركة والسكون والصيرورة"[1].

كان مفهوم الزمن موضع لبس واختلاف بين المفكرين، سواء القدامى منهم ام المحدثون، لكنهم ربطوا بشكل أو بأخر بينه وبين الحركة والتغير في الاشياء، فبدون حركة او تغير لا يوجد زمان، والزمان يعتمد على هذه الحركة والتغير، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الاشياء[2] "إن تحري مفهوم الزمان من خلال تطور مشكلاته، واحوال النظرات المتعلقة به، يكشف عن تنوع استعماله واتساع معانيه نظراً لتباين القائمين على دراسته"[3].

وهذا النوع من المفارقة يدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين تراكيب زمن القصيدة وزمن أسلوب الخطاب، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى الوقائع التي حدثت في زمن سابق إذ تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة من خلال علاقتها باللحظة الراهنة، فهي اللحظة التي يتوقف فيها الحديث المتساوق مع عنصر الزمن المساق مما يتيح نطاقاً لها، وكذلك يمكن أن تعود بنا إلى زمن الماضي، إذن

---

1 سلام كاظم الاوسي، *الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد*، ط.1، (العراق: دار المدينة الفاضلة للنشر، 2012)، ص13.

2حسام الالوسي، *الزمن في الفكر الديني والفضي وفلسفة العلم*، ط.1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005)، ص169.

3حيدر لازم مطلك، *الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي*، ط.1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 010)، ص21.

فدراسة هذا النوع من المفارقة (مفارقة الزمن) في القصيدة الشعرية، يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الشعري، في نظام هذا النوع من المفارقات والأحداث نفسها، من أجل الكشف عن علة الاختلاف في هذين النظامين من أجل إبراز السمات الجمالية والفنية للقصيدة، ولكي تتحقق المفارقة الزمنية لا بد من توفر عناصر أساس هي (المبدع – النص – المتلقي) إلا أن هذه العناصر لا تكتفي بذاتها بل تكون بحاجة إلى عناصر اضافية من أجل تحول البنية الأدبية إلى بنية مفارقة[1].

لذا حظي الزمن وتحولاته في شعر الوائلي بأهمية بالغة إذ أصبح هاجساً يعمل على جلي وإظهار رؤية الشاعر الفكرية الخاصة، وهذا بدوره أدى إلى صنع المفارقات العديدة التي منبعها عنصر الزمن، إذ تقوم برصد التحولات الموجعة التي يمارسها الزمن في أحداث الواقع، ويستند الزمن الفني في بنيته على ثلاثة أبعاد ينتقل فيها ضمن مسار الحدث، وشبكة علاقات في بنية النص الأدبي، ويعني بذلك أزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وهي حلقات وصل تعمل على دمج خيال المتلقي في الأجواء التي يبدعها صانع النص (المبدع)، وهو ما يجعله يشعر بحركة وحيوية في بنية النص وكأنه يعيش الأحداث عن قرب[2].

إذ نجد أن الزمن في شعر الوائلي علامات مفعمة بالرموز الموحية، ومدركات حسية مشخصة، وكأن الهام مغلق بأوتاد الشعر، لا ينبع من التأمل والغرض الفكري للشاعر فحسب إنما هو غور فني وإلى حد ما صورة مجازية وانعكاس متقن للحياة الأدبية والإنسانية في ترابطاتها وقضاياها المتشعبة، حتى أننا نستطيع أن نصف طريقة الوائلي في تناوله للزمن بأسلوب حضور الفكر والصورة[3].

---

1 عرجون الباتول، *شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية لتجليات الجمال الغطاني أنموذجاً*، (الجزائر: جامعة الحسيبة بن بو علي الشلف، رسالة ماجستير، 2009)، ص12.

2 نسرين، *المفارقة في شعر يحيى السماوي*، ص120.

3 مطلك، *الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي*، ص26.

فالمفارقة الزمانية" هي التي تتحقق بحسب الوجود بأكمله وهي مفارقة جوهرية والمتصف بها يمتلكها طول النهار فهو لا يتصف بها بين وقت واخر، وهي تستند على عنصر الاختلاف والتغير"[1].

إن الكثير من المعاني التي تداولتها الطروحات المتعلقة بالزمن تكاد تظهر بشكل أو بأخر في دائرة الأفكار التي حملها شعر الوائلي حول عنصر الزمان والظواهر المرتبطة به، ولكي يتسنى لنا رصد مديات عنصر الزمان وتفهم أساليبه واستكانة دلالته في تجربة الوائلي الأدبية، فقد ارتأينا أن نستثمر مفهوم الزمان بجانبيه (طول الزمن وقصره والمحتوم) للأخذ بوظيفته الأساسية في الشعر، لأنه عنصراً فنياً يتعدى بالمجاز إلى اشارات وصور مجتمعة ورموز بعيدة الدلالات.

إن الوائلي قد علق موقفه بأبعاد هذا الزمان بوصفه تمثيلاً لقضايا العصر الحديث وأحداثه[2].

.1.2.4.المطلب الأول:مفارقة طول الزمن وقصره:

تنشأ هذه المفارقة من حجم المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، نتيجة وجود المتناقضات اتجاه ما يمر به المرء من أزمات نفسية متصارعة، لأن الزمن تتوقف حركة وجوده على حركة النفس ضمن نطاق محدد، وكذلك عبر ما ينتابها من عواطف وشعور بالملل والقلق نتيجة ما تلاقيه في الواقع المعيشي اليومي، فيكون الشاعر مع أبناء جنسه ضحية لتلك المتناقضة الحاصلة في دوافع الغريزة المحفزة لسد تلك الرغبات، والتي غالباً ما يسعى الشاعر دائماً لإشباع رغباته منها، فالأحداث المتناقضة عند الشاعر بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي يعمد الشاعر إلى التعبير عنها بصورة تعكس من خلالها العامل والصراع النفسي[3].

1راجح دعاء محمد،" *المفارقة في شعر المتنبي دراسة تحليلية*" ، مجلة الأندلس، المجلد3/العدد12 (2018)، ص105.
2 مطلك، *الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي*، ص24.
3 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص158.

"لذا فأن الزمن يطول ويقصر وفقاً للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والوصف المتقن للمكان يشكل صوراً ذهنية للعالم المتخيل، حيث يرسم الشاعر المشاهد بالألفاظ، ليشحذ المتلقي بأداة الادراك البصري، ليربط بين الدال وهو المشهد والمدلول وهو العالم الخارجي"[1] وإن الظاهر الغالب على معاني الزمان انها تعكس صدى العصر وقد كان الوائلي واعياً ومتعمقاً في ذاته، بحيث يغدو هذا الحضور الواعي بمثلات العصر، باعثاً راسخاً من بواعث احساس الشاعر بالزمن ولعله البواعث المهمة التي شكلت التجربة الشعرية للوائلي على مدى طويل من الزمن[2].

إذ إن الظاهرة الغالبة على معاني الزمان انها تعكس صدى العصر، وقد كان الوائلي واعياً به ومتعمقاً في ذاته، بحيث يغدو هذا الحضور الواعي بمشكلات العصر باعثاً راسخاً من بواعث أحساس الشاعر بالزمن، ولعله من البواعث المهمة التي شكلت التجربة الشعرية للوائلي. [3]كما نجد اثر عنصر الزمن في قصائده ومن ذلك قصيدة (لولا الاسى) إذ يقول[4]:

هواجس الليل واشباحـــه قـد تركت قلبي في محبسِ

كم ليلـــة ليلاء قضيتهـــا مستوحش الخاطر لم أأنسِ

شق على الاجفان إحياؤها فالعين فيها قـــط لم تنعسِ

كـــم محفل للأنس عاودته فيها وكم للشوق مـن مجلسِ

---

1 يسرى، *المفارقة في شعر الصنوبري*، ص103.

2 مطلك، *الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي*، ص31.

3 يوسف عليمات، *جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً*، ط.1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004)، ص31.

4 *الديوان*، 1\47.

إن خطاب الشاعر الموجه إلى الليل وما يتوارى به من هواجس واشباح مخيمة على نفسيته، جعلت منه يعيش في محبس وعزلة عن الناس ثم يقول كم ليلة مرت عليه وهو لم يأنس بها، مستوحشاً الخاطر، لم يجد ما يأنس به، وثقل على اجفانه إن تذق طعم النعاس، وحتى عينيه لم يتبادرها طعم النوم، ثم يقول بأنه كم تذكر محافلاً للأنس والسمر وتمنى معاودتها لمالها من حفاوة الشوق اليها وإلى تلك المجالس الجميلة، ففي ذلك اشارة إلى طول الزمن ومعاناته، من خلال توجيه الخطاب إلى عنصر الزمن المتمثل بالليل وما يحمله في طياته من متاعب وهموم جعلت من الشاعر يتخذ من طول الزمن اساس تقام عليه مفارقاته، لان ذلك ناتج عن معاناة حقيقية لنفسية الشاعر، التي جعلت من مقادير الزمن عن شكلها الطبيعي المألوف للنفس الانسانية فأمتزج في ذلك الشوق والحنين والوحشة لدى الشاعر، وهذا ما جعله يشعر بالعزلة التي لا تفارقه، وكلما ازدادت هموم ومعاناة الشاعر ازداد طول الليل عنده، الذي يمتد إلى وقت طويل غير معلوم، متصل بعضه ببعض، لان الزمن قد تحول عند الشاعر إلى عنصر نفسي يعكس الانفعالات الداخلية التي تتعارض مع طموحات الشاعر التي لطالما تمنى زوال ذلك الليل وما يحمله في طياته من الالم ومتاعب الحياة. يتضح ان الشاعر أسس لمفارقة تعتمد على عنصر الزمن كي يتخذها وسيلة الى كشف حجم المعاناة التي المت به بطريقة فنية معبرة.

وفي النحو ذاته نلمح قول الشاعر في قصيدة (الحب البريء) قائلاً[1]:

وليل علقت به والكـــــرى أبى القرب من جفني العالقِ

ورحت قد هجع السامرون أهيـــم علىمتنه الغاســـــق

وقد مالت الشهب نحو الغروب ولم يبق في الافق من شارقِ

ولاحت مع النسمات العذاب تباشير مـــــن فجر الصادق

1/*الديوان*، 1\64.

اتت تطرق الباب في غفلة وما اشوق النفس للطارقِ

نلحظ أن الوائلي يلجأ إلى عنصر الزمن المتمثل بلفظة (الليل)، واصفاً ذلك بأنه ليل لا يأتي به النوم ودائماً ما يأبى ويرفض القرب من جفونه، مما جعله يهيم في متونه شارد الافكار مثقل الهموم، رغم أن الناس نائمون مستمتعون بسكونه، وحتى ان الشهب كانت تغرب عن ذلك الليل ولم يبق منها ما هو شارق في افاق السماء، لكي أهتدي بنوره، وانتزع ظلمة ذلك اليل وما يحمله من مأسي، وهذا يعكس حجم معاناة الشاعر.

ثم بعد طول وحجم المعاناة المتمثلة بطول الليل بدأت تلوح بشارات الفجر واضوائه وينتزع ذلك الظلام شيئاً فشيئاً مع نسمات الهواء العذبة في فجر ذلك اليوم، فجاءت تطرق باب الضياء لكي يلوح ويكشف عن جماله وسطوع تلك الأنوار التي تشتاقها النفوس شوقاً لطال انتظاره، ثم يأتي بغفلة بعد انتظار طويل فيبدو للباحث ان الشاعر اتخذ من عنصر الزمن المتمثل بالليل وما ينطوي تحته من معاناة المت بالشاعر اساس ليعبر عن حجم المعاناة الداخلية والصراعات النفسية التي كان يعيشها، مستوحشاً ذلك الليل لكثرة الهموم والاحزان التي توالت عليه. "وهكذا تتجلى المفارقة في رؤية الشاعر بين زمن يحدد كينونة الحياة وحركة الانسان، ومفردات الثقافة الانسانية اللازمة لإقامة الحياة"[1].

" إن غنى أية تجربة شعرية بالأساس يأتي من قيمتها الجمالية أو الفنية التي تستحوذها النصوص الشعرية على المستويات كافة، والشاعر المبدع هو الذي يثير القارئ بالشكل الفني الجذاب، والرؤية العميقة التي تنبثق من عمق الإحساس وصعوبة التجربة"[2]، إذ نجد أن الشاعر أسس لهذا الإبداع الفني

1عليمات، *جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً*، ص284.

2شرشح، *ظواهر جمالية حسن بنية القصيدة الحداثية*، ص145.

بوصفه عنصراً جمالياً قائماً، لا سيما عندما عمد إلى إنشاء المفارقات المتمثلة بعنصر الزمن كما نجد ذلك في قصيدة (لهب السنين) في قوله[1]:

هل تسألين

عني وقد فني الشباب؟

بين الهجير وفي متاهات اليباب

أطوي الرمال معللاً نفسي بأخيلة السراب

لقد اتخذ الوائلي أداة الاستفهام (هل) منعطفاً زمانياً خاصاً عندما يطول معها الزمن عند الشاعر وما يشعر به من إحساس داخلي يراوده بأن ذلك العمر الجميل قد ذهب وفني، ضائعاً بين الهجر ومتاهات ذلك الزمان، الذي يعد سراب ووهم مخيم عليه، ثم يكرر خطابه بالأداة نفسها:

هل تعلمين

أني أسير بلا متاع

وعلى فمي أنشودة الأمل المضاع

أسعى وأبحث عنه في دنيا المفاوز واليفاع

إذ نجد أنه عمد إلى هذا الحوار بقول هل تعلمين (أني) موجهاً ذلك الخطاب ليكشف عن الأزمات النفسية التي حلت به، واصفاً نفسه بأنه أسير بلا متاع يعينه على تلك الحياة، باحثاً عن الأمل في ذلك الزمن الكئيب.

ثم يقول:

لو تعلمين

1/*الديوان*، 103/2.

لعرفت اسرار الانين

لو تنظرين

لعذرتي وعذرت سخط الشاعرين

لو تدركين

لشجاك ان جوانحي ذابت على لهب السنين

نجد ان الشاعر عمد إلى اقتصار المفارقة الزمنية وطولها على مسار الحوار الشعري بواسطة الادوات (هل تسئلين، هل تعلمين، لو تسمعين لعرفتي، لو تدركين لشجاك) حيث عبر الشاعر بأسلوب فني جميل عن تناقضات الحياة واحزانها التي المت به، وعن احساسه الداخلي اتجاه معاناته من خلال الاحساس بطول الزمن وايحاء الشاعر بمرور الوقت بصعوبة بالغة ليكشف عن حجم معاناته النفسية، كما قدم مشهد غير مألوف للمتلقي تتناقض فيه صور الزمان الذي سعى إلى تحويله إلى عنصر مفارق في زمن غير طبيعي.

ومن المفارقات التي تنطوي على قصر الزمن ايضاً ما نجده في قصيدة (النجم الغارب) إذ يقول[1]:

لا تسلني عـــــن حياتي إنها طيف أوهـــام توارى وذهب

وأمـاني النفس في ظل الصبـا قد خبت مني كما يخبو اللهب

تضعنا هذه الابيات امام ما يسمى بمفارقة الزمان، وهي مفارقة تقوم في اساسها على التعارض والتغاير في احداث الزمن "إذ ان فاعلية المفارقة تتحقق في الحياة والادب بفعل قوة تأثير المفارق لتوقعات المتلقي.... حيت تتصاعد الاحداث تدريجياً إلى ان يقع المتلقي في خيبة التوقع واحداث المفاجئة، لذلك يمكن ان تعد المفارقة استراتيجية الاتصال مع الحس او الشعور بحيث لا يحدث تأثيراً

1/الديوان، 165/1.

فقط بين معنى ومعنى (قال / لم يقل)، ولكن تحدث تأثيراً بين الناس (الساخر / صاحب المفارقة)، (المؤلفون / المتلقون)، وموضوع المفارقة الضحية"[1].

كما نجد ان الشاعر عمد إلى هذا النوع من المفارقة ليعبر عن احساسه الداخلي الذي يدفع به إلى رؤية ان فترة الحياة التي عاشها والتي انطوت في زمن معين هي بمثابة طيف مر سريعاً وأوهام تتبادر في ذهنه وسرعان ما تلاشت بسرعة الزمن، أخذاً منه كل امنياته في صباه مخبئاً إياها، مكنياً ذلك بسرعة انطفاء اللهب، إذ نجد ان الشاعر اسس لهذا النوع من المفارقة وجعلها قائمة على اساس قصر الزمن من رؤيته له، وهذا خلاف ما معهود لكن اراد من خلال ذلك التعبير عن احساسه المغاير للواقع الذي يعيشه.

وكذلك نجد ان الوائلي يعمد إلى التعبير عن احساسه بالمفارقة من خلال قصر الزمن كما نجد في قصيدة (الصمت الطويل) إذ يقول[2]:

غير أن الليل قد ولى وراح

واطل الصبح رفاف الجناح

وتباشير الضحى قد خفقت

تتهادى في سهول وبطاح

نحن من نحن؟ فسل تاريخنا هذه الحقبة بيـــن الحقب

نغرس الكرم على اشلائنا والناب الوحش قطف العنب

1عليمات، *جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً*، ص274.

2*الديوان*، 26/2.

قبل الشروع في تأويل بنية المفارقة في أبيات القصيدة لابد من الإشارة إلى أن " يحيط بأي عمل ابداعي جملة اعتبارات ومنها الاعتبارات الشكلية والمضمون ولا يظهر الثاني حتى تبان صورة الاول بشكل جلي وواضح في رحاب النص الادبي، وذلك من خلال سبر اغواره واكتناه وابعاده، ولكي تشفع الوظيفة الدلالية لنص ما، فلا بد من التعامل معه بكل مكوناته "[1] إي إن لكل نص سمات أسلوبية يتخذها المبدع لإضفاء عنصراً جمالياً إلى النص الادبي، إذ نجد أن الوائلي عمد إلى استعمال عنصر المفارقة لأنها "تؤدي مركزية المفارقة في هذا النص فاعلية واضحة في انسجام النص وانسجام الفكرة المحورية التي اظهرت تأثر الشاعر بالزمن، وقد بدأت هذه المركزية المفارقة من خلال التقاطع بين مفهومات كثيراً ما أرقت الشاعر الحديث "[2].

تطرح هذه الابيات مفارقة واضحة في ثقافة الشاعر، حيث يصور الوائلي المفارقة في هذا المشهد من خلال احساسه الداخلي الذي يصرح به من خلال قصر الزمن المتمثل بـ(الليل) وإطلالة الصباح وتباشير الضحى، إحساس نابع من الفرح والسعادة التي غمرت قلب الشاعر والمت به، حيث جعل من عنصر الزمن مفارقة قائمة على احساس الشاعر بالفرح في تلك الليلة التي مرت عليه بلحظات ينتابها الفرح والسعادة، لدرجة أنه أحس بمرورها على عجل قياساً بسواها من الليالي، حتى اختزلت وقصر من الوقت المعتاد، وهذا الزمن النفسي الذي يعيشه الشاعر قد خلق تناقضاً تصويرياً وزمانياً، لأن شعور الإنسان بالراحة يدفع به إلى الشعور بقصر الزمن، ومدة تلك الراحة وقلة زمنها الواقعي على العكس من ساعات الحزن والألم؛ جد الباحث ان الشاعر إبدع في الكشف عن معاناته من خلال استعماله

1علي يونس عودة، البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، (العراق: جامعة البصرة، كلية التربية، رسالة ماجستير، 2011)، ص26.

2عليمات، *جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً*، ص284.

مفارقة طول الزمن وقصره واصفاً أيها كي يبين للقارئ ما يجول في نفسه من معاناة؛ لأنها وفرت له الفرصة للحديث عن ذاته بطريقة مميزة.

.2.2.4.المطلب الثاني: مفارقة المحتوم:

ترتبط مفارقة المحتوم بالحوادث التي تصيب الإنسان بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في أزمنة وأوقات مختلفة من حياته التي تكون ماثلة أمام أقدار الأزمان التي لا سبيل إلى الفرار منها، فيقف الإنسان مصدوماً إزاء هذه الأحداث الخارجة عن إرادته، إذ تصنع له ظروفاً مأساوية تكون مدعاة إلى الحزن والألم، فالشاعر يعبر عن أحواله والصراع النفسي المتناقض عبر صور شعرية، يعدها متنفساً لحالته النفسية، تجاه تلك الصراعات[1].

ومفارقة المحتوم مرتبطة بعنصر الزمن وتحولاته التي تحكمها الظروف المحيطة بالشاعر، وهي بمعناها الدقيق تعني (القدر)" وهو سر من أسرار الله تعالى اختص العليم القدير به، وضرب دون معرفته الاستار، وحجبه عن عقول الخلق، ومعارفهم، لما علمه من الحكمة، فلم يعلمه أحد من خلقه، لا ملك مقرب ولا نبي مرسل"[2].

والقدر في اللغة" القدر محركة: القضاء، والحكم ومبلغ الشيء"[3]، أي مقصده، وجاء في التنزيل ﴿إنا كل شيءٍ خلقناه بقدر﴾ (القمر /49).

أما في الاصطلاح:" هو أن الله تعالى علم وكتب مقادير الأشياء وأزمانها قبل ايجادها، ثم أوجد ما سبق في علمه انه يوجد، فكل محدث صادر عن علمه، وقدرته وادارته"[1].

---

1 كرار، *المفارقة في شعر أبي نواس*، ص164-165.

2الإمام عبد الله بن وهب بن مسلم القرشي المصري، *كتاب القدر وما ورد في ذلك من الآثار*، تح: عبد العزيز بن عبد الرحمن محمد العثيم، ط.1، (السعودية: دار السلطان للنشر والتوزيع، 1986)، ص24.

3الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 118/2.

والشاعر الوائلي استعمل تقنية المفارقة بوعي تام لجدلية الحياة والموت، وحركة القدر" إذ احتوى الخطاب الشعري نزعة سوريالية تتعدى محدودية الوضع الانساني، وتتجاوز تناقضات الفكر والحياة، عبر تغيرات الحياة والانسان، فتحمل في طياتها نوعاً من الوعي الوجودي في عرضها للأفكار، فالحياة والموت شكلا هاجساً لدى الشاعر"[2].

وتناول البحث في هذا النوع من المفارقة (المحتوم)، القدر وما ينضوي تحته من مفارقة فقد الأحبة والبعد والحنين، والكوارث التي ألمت بالإنسان، والمرض، محاولاً تطبيقها على نصوص الوائلي الشعرية.

.3.2.4.المطلب الثالث: فقد الأحبة:

نجد هذا النوع من المفارقة (المحتوم) في أسلوب الوائلي بشكل واضح في قصائده ومن ذلك قصيدة (لن تنسى) كما يقول[3]:

لقد تذكرت والذكرى مغامرة — تثير فيّ الأسى والهم والشجنا

وطفلة كلمـــا ناغيتها عبثت — مني بقلب بها قد ذاب وافتتنا

تثاءب الموت في أجفانها شرها — وانقض يخطف منها الروح والبدنا

وقيل ماتت (حياة) فارتمت دفعاً — على الخدود ودموع من هنا وهنا

ماتت ولم تطو عاماً مـن طفولتها — فيا لدرٍ عليها جف واحتقـــنا

لكنها قد مضت كالطيف مسرعة — ولم تـــــدع لي إلا الهم مرتهـــنا

يوجه الوائلي رثاءه إلى ابنته (حياة) التي عاشت معه طرفاً قصيراً من عمرها، وهي لم تبلغ العام من

---

1 ابن مسلم القرشي، *كتاب القدر وما ورد في الآثار*، ص24.

2 مريم، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، ص210.

3 *الديوان*، 325/2.

العمر، مع إحساسه الشديد بالفقد الذي لا يؤمل من بعده اللقاء.

" وقد يكون غريباً أن تبقى صورة الطفلة في ضمير ابيها أكثر من أربعين سنة، وقد ماتت وعمرها لا يتجاوز ثمانية أشهر، تلك هي الطفلة التي لا تزال عالقة في هذا القلب حتى ينتهي آخر نبض فيه"[1].

إنما يعانيه الشاعر من انفعال نفسي وما يعكسه من ألم داخلي وحزن شديد ناتج عن فقدان الأحبة واستذكاره لها جعل من الشاعر يعيش في حالة من العزلة والحزن الذي لا يفارقه على طوال حياته.

إذ صار الوائلي يواجه حالة الفراغ والانفصال الزمني في حسرة شديدة على فقد تلك الطفلة بعد إن كان على وصال دائم معها على الرغم من قلة تلك الفترة، لكن سرعان ما تلاشى هذا الوصل ولم يبق منه سوى الذكريات وأحاسيس تثير شجونه فيتذكر أيامها ناحباً، وهذا يدل على عجز الشاعر بالوقوف أمام الدهر الذي وجه سهامه نحو الضحية (الشاعر) بفراقه لابنته حتى هانت الدنيا ورخصت عنده[2].

لذا نجد أن المفارقة الزمنية قد تجلت من خلال المنية التي أصابت ابنة الشاعر بالرغم من عجزه عن دفع ذلك القدر عنها، وكذلك تناقض ألم بالشاعر بعد موت ابنته جعل من الدنيا شيئاً يهون عليه، ولا قيمة لها عنده، وهذا احساس داخلي لدى الشاعر نابع عن مأساة ومعاناة الشاعر النفسية التي المت به من خلال واقع الزمان وتناقضاته.

ويستمر الوائلي بهذا النفس المتداخل الذي يحمل في ثناياه عاطفة وحزناً رقاقاً وإحساس ومشاعر

1الوائلي، *الديوان*، 325/2.

2كرار، *المفارقة في شعر ابي نواس*، ص168.

يكسوها الألم والذكريات التي انهالت في وجدانه ومخيلته ألماً وحسرة ونار متأججة في صدره[1].

كما نجد ذلك في قصيدة الشاعر (أماه) إذ يقول[2]:

أطبقت للموت لا أطبقت أجفانا فرحت بعدك أطوي الليل سهرانا

واستدرجتك يد جبـــارة فثوى مــن الأمومة ظل كان فينانـــا

إني فجعت بقلب منك لست أرى ســواه بالعاطفات الغر ملأنـــا

ومقلة طالمـــــــا باتت مسهدة ترعى نجوم الدجى ليلاً لترعانـــا

وبسمة عز أن يمحى لهـــــــا أثراً وأن يعفر منها التراب ألوانـــا

أماه أين الليالي البيض مــا برحت في الذهن عالقة أم أين نجوانـــا

لقد فجع الوائلي بوفاة أمه في ريف البصرة في 27/شعبان/1963، فنظم قصيدته (أماه) وهو في بغداد[3]، فراح ينظم مرثيته التي تحمل في طياتها كل معاناة الألم والأسى.

ويقول بأن ذلك القدر جعل منه يطوي ليله سهران على ألم الفراق الذي حل به بعدما أطبق الموت وخيم على تلك الجفون واستدرجتها إلى ذلك القدر يداً جبارة لا ترد، ثم يصفها بأنها كانت ظلاً يستظل بظلاله وعين ترعاه وبعدها بدأت العيون تراقب وترعى النجوم ساهرة بعد أن كانت النجوم هي التي ترعاها، واصفاً إياها بأنها كانت لا تفارقه ثم يتذكر أيامه التي كانت تجمعه بها، ثم يقول أين ذهبت تلك الأيام البيضاء بوجودها والذكريات الجميلة وهي ما زالت عالقة في ذهنه، وأين ذلك العهد الذي كان محملاً ومكسواً بالبهجة والسعادة، مشبهاً إياه بالروض الجميل الذي يعز عليه أن يفارقه.

---

1 علي عباس علوان، *تطور الشعر العربي الحديث في العراق*، ط.2، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1986)، ص414.

2*الديوان*، 139/1.

3 ثائر محمد الدباغ، *الإبداع الفني في شعر الوائلي*، ص21.

لقد كانت قصيدة الوائلي أزمة نفسية معبرة عن شعوره اتجاه والدته التي سهرت لتربيته وفرحت بتعليمه، تلك الأم التي يكن لها الود والاحترام، وهي التي كانت له العيون الساهرة في حياته، كما نجد أنه قد بكاها بألم وحسرة نابع عن عمق احساسه ومشاعره، اتجاه ذلك القدر المحتوم، الذي لا يرجى من بعده لقاء أو عودة الأحبة المفقودين.

إذ نجد أن الشاعر عبر عن عمق احساسه المفعم بالحزن وألم الفراق الذي ألم به والمعاناة النفسية التي يعيشها والدهشة بسبب القدر المحتوم الذي حال بينه وبين أمه والتي ألت بها إلى حتمية الفناء، وهذا يفضي بأنه لا يمكن الوقوف بوجه الدهر وقضاءه، حيث تتحقق المفارقة الزمنية باستهداف القدر لأم الشاعر مع عجز الشاعر عن دفع ذلك القدر المحتوم.

.4.2.4.المطلب الرابع: البعد والحنين: (السفر):

إن من تشكيلات مفارقة حتمية القدر أيضاً (البعد والحنين) التي شكلت منعطفاً واسعاً في حياة الشاعر، إذ" تمر على الإنسان في حياته مراحل وأوقات لا يمكن أن ينساها لشدة تأثيرها على النفس، ووقعها الحسي على قلب الإنسان، تلك الفترات يعيشها المرء ولا يتمنى أن تنتهي، وأن تبقى ما بقي الدهر، فهذه الأوقات لا يمكن للإنسان أن ينساها هكذا بكل سهولة، بل تبقى ناقوساً يدق في تفكيره وخياله، وهاجساً يراوده كلما عن له لذلك الماضي الجميل"[1]، ومن قصائد الشاعر في هذا النوع قصيدة (ذكرى نابلس) إذ يقول[2]:

ولحظة من شباب العمر ما فتئت طيفاً يداعب في الظلماء أجفانا

ومرت ونابلس ملء العين بهجتها يــا حسنها حين نلقاها وتلقانا

1نضال عليان عويض العماوي، *الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي دراسة وصفية تحليلية*، (فلسطين: جامعة غزة، كلية الآداب، رسالة ماجستير، 2015)، ص99.

2*الديوان*، 167/2.

لقد تذكرت يوماً في مشارفها طلق الأصيل خفيف الظل نشوانا

وقلت للركب إنا ها هنا فقفوا نستلهم الشعر في نابلس ألحانـا

دعوا خيالي يقتبس من مفاتنها ما يبعث الشعر تصويراً ووجدانـا

يعبر الوائلي عن احساسه بالغربة والحنين متخذا مفارقة زمنية تعبر عن احساسه ومشاعره المفعمة بالشوق والذكريات الجميلة، التي دفعت به إلى استذكار الماضي الجميل الذي راوده عن مدينة (نابلس) التي قضى فيها أجمل أيام الشباب، واصفاً تلك اللحظات الطيف الذي يفارقه، وطالما يداعبه ويأبى على جفونه أن تذوق طعم النوم في ظلمات الليالي، مستذكراً لحظة مروره بتلك المدينة الجميلة التي ملئت عينيه مهجة بجمال حسنها، وكذلك قاده ذلك الحنين استذكار وهو على مشارفها وهواها الطلق وجمال عذوبته قبل غروب الشمس، طالباً من معه من ذلك الركب بأن يقفوا لكي يستلهموا الشعر من مخيلة تلك البلاد، وأن يدعو ويتركوا خياله لكي يقبس من مفاتنها ما يبعث إلى نظم أجمل الصور والألحان.

حيث يقوده ذلك الحنين والشوق إلى الوقوع في مفارقة الزمن المتمثل بحتمية القدر الذي يمثل أسلوبية تلك المفارقة.

وكذلك نجد أيضاً هذا النوع من المفارقة عند الشاعر في قصيدة (في طريق الكويت) التي يقول فيها[1]:

ومضى الركب في الصحاري يغني ويناجي الطيـــوف والأسمـــارا

تلك بغداد خلفنـــــا في رؤاها وإلى الثغر نستحـــث القطــارا

وإلى أين قلـــت للركب سيروا لن تعوق الركاب هذه الصحارى

أنظروا البيد كالخيال اتساعـــــا وألمحوا الأفق كالربيع أزدهـــــارا

1/الديوان، 2/229-230.

إن الحنين عندما يملأ حياة الإنسان يشعر بألم نفسي عميق ومؤثر بشكل واضح على مجرى حياته، وهذا ما أحس به الوائلي عندما غادر بغداد مسافراً إلى بلاد أخرى، واصفاً ذلك المشهد وهو يسير في ذلك الركب في الصحراء مناجياً طيف الخيال في الأسحار ناظراً إلى وراءه تاركاً تلك المدينة التي اشتاقها وهو لم يبعد عنها إلا القليل.

إذ نجد أن الشاعر يكشف عما بداخله من أحاسيس ومشاعر تجاه فراق تلك المدينة، وما انعكس على نفسيته من معاناة ولكن يبدو أن سهام القدر توجهت ضده ولا يقوى على مواجهتها، لأن الزمن هو من ثوابت وأساسيات الحياة، وما يحمله من مفارقات وأحداث غير متوقعة تصدم المتلقي فتجعله مستسلماً للتناقض الواقع الطبيعي لذلك الزمن، فيصبح في حيرة من أمره عاجزاً عن دفع تلك المتضادات الحياتية راضخاً لحتمية القدر بكل تفاصيله وتفرعاته.

.5.2.4.المطلب الخامس:الكوارث والأمراض:

يعمد الوائلي إلى الدخول والخوض في نوع أخر من المفارقة التي تندرج تحت عنصر القدر وهي (الكوارث) وما أحل بالإنسان من سوء مقدرات الأزمنة، ثم نجد ذلك في قصيدة (نزعة الظلم) إذ يقول[1]:

ألمت فأعيـا المصلحـون دواء وطافت سراعاً فأدلهم فضاء

كوارث سود لا يطاق احتمالها يباغتنا صبحاً بها ومســـاء

خطوب أبت أن يقمع الشعر زحفها علينـا وأن يجتاحها الخطبـاء

تشكل الكوارث جزء مهم من مفارقة المحتوم (القدر) لما لها من صلة متينة بعنصر الزمن، إذ (نلحظ أن المفارقة تتداخل في جوهر تكوين الخطاب الشعري، فتقوم على الصراع بين الاشياء، الحياة والموت،

1/الديوان، 146/1.

لأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة فهي نظرة فلسفية للوجود من حولها)[1]، لأنه يتحكم بصيرورتها وتكوينها حتى تلقي بظلالها اتجاه عنصر أو مكون معين،" وعندما يتفاجئ الشاعر بحركة التلاشي الزمني وينهي الوجود الكوني من حولها فتشعر بمرارة هذا الوجود، وتدرك أن هذا الضوء الصغير الذي لا يلوح خلفه الغيوم (الأمل) ما هو الا وهم، فتفزع من مواجهة فاجعة المصير البشري"[2].

إذ أن الوائلي أراد أن يبين من خلال تلك الأبيات الشعرية حجم الكوارث التي حلت في ذلك الوقت، فيقول إنها اشتدت وتلاشت مسرعة حتى اشتد ظلامها، وأصاب المصلحون الداء حتى بدا لا قبل لهم بإيقافها، فتوالت المصائب واحدة تتلو الأخرى فلا يستطيع الشعراء وصفها ومحاربتها وكذلك الخطباء عجزوا عن وصفها والتحريض ضدها.

كما نجد أن تشابك الأحداث واشتدادها والعجز عن درئها بكل مسببات الإصلاح والخلاص، جعل من الشاعر يقع في الدهشة التي سببها القدر المنقاد تحت وطأة الزمن، فتعارض الأحداث بخلاف الواقع أنتج المفارقة الزمنية.

وأيضاً نجد هذا النوع من المفارقة عند الشاعر في قصيدة (أيها النسر) كما يقول[3]:

تشهد الحرب أننا لا نبالي إن دجا نقعها وثار الغبار

مـــا هتفنا بغير يعرب يوماً وكفـى المجد يعرب ونزار

لقد عمد الوائلي في تجربته الشعرية إلى الميل وتركيزه على الكوارث التي حلت ببلده في ذلك الوقت، ومدى ما سببته من أحداث وأزمات فتكت بالوطن، مبيناً أنه لا يبالي وقع تلك الحروب التي نشبت وثار غبارها ولاح صداها، لأننا أحفاد يعرب ذلك الرجل الشجاع ونسله، أحفاد يعرب الذي

1مريم، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، ص211.

2الأوس، *الزمن في الشعر العراقي المعاصر*، ص227.

3*الديوان*، ص70.

طالما هتفنا بإسمه وتغنينا بأمجاده، لذلك نجد أن الكوارث التي حلت بهذا البلد هي من حتميات القدر الذي لا مفر منه، لأنه هو الذي يسوق الأحداث ويسببها ونحن نقف عاجزين تجاه الزمن الذي يحوي ذلك القدر، وإن تقنية المفارقة وردت هنا من خلال ما ساقه الزمن من كوارث حلت بصاحبها وعجزه عن دفع تلك الكوارث.

كما نجد نوعاً أخر من مفارقة القدر وهو (المرض) لأنه من الأقدار التي يوجهها عنصر الزمن إلى الإنسان، ونجد ذلك في قصيدة (أيها الليل)؛ إذ يقول[1]:

ومتى يهجع ذو الداء العقام وهو في الظلماء يا ليل حزين

يحتسي المر ويقتات السهام كلما فكــر في الدهر الضنين

إن إحساس الشاعر بحقيقة المرض الذي حل به دفعه إلى القلق الذي يبعث على الألم وكثرة الأوجاع النفسية والجسدية الأمر الذي عزز من إدراك الإنسان والإحساس بخطورة عنصر الزمن، الذي يدفع بالقدر إلى النيل منه، وذلك من خلال ما يصفه الشاعر من معاناة مستفهماً بالأداة (متى) التي يستدل بها عن كيفية نومه على الجواب عن كيفية هجع الإنسان الذي أصابه المرض العقام الذي لا يرجى الشفاء منه، مبيناً حاله وهو جالس في الليل الأظلم، كنية عن سوء الحال الذي ينتابه، وكلما فكر في عقبات والتواءات ذلك الدهر كأنما يشرب ويتجرع السم الذي يؤدي به إلى سوء الحال.

فنجد المفارقة قائمة على أساس ما أصاب الضحية من ألم ووقع شديد، كما نلحظ أن بنية النص قائمة على أساس مفارقة قدرية، ينخدع فيها الضحية عبر أسلوب الزمان وما يخبئ للإنسان من سوء العاقبة.

1/*الديوان*، 22/1.

لذا نجد أن المفارقة أسهمت في عملية تكوين الخطاب الأدبي بأبعادها الفنية والفكرية، في محاولة لتقديم الإبداع الأدبي الجديد، إذ ابتعدت عن حقيقتها الساخرة نحو معالجة قضايا اجتماعية أكبر، من خلال اعتماد الرؤيا إلى جانب الخيال أو الواقع في تكوينه، كذلك تعتمد أسلوبية المفارقة على حقيقة الأفكار وضدها لتقترب من تفعيل القصيدة الحديثة، وتقديم صورة متجددة العناصر تفتح البنية المعرفية والمفهوم الذي يقوم على أسلوب الخطاب الأدبي الحديث بكل سماته ومكنوناته؛ تبين أن الشاعر أسس بمفارقات أسلوبية وبانواع وعناصر مختلفة ، لما تمكنه من طرح رؤيته للمتلقي والكشف عن ما ساغه من أفكار وألفاظ تحمل في طياتها العديد من القيم الجمالية والفنية عن طريق المتناقضات والمتنافرات من الألفاظ التي تحمل معاني عكسية ومبطنة يتمكن القارئ من الوصول إليها من خلال ما تبثه من إشارات توحي بوجودها ، وما تحمله من دلالات لغوية أو بلاغية.

الخاتمة

قد درجت العادة في الدراسات الأكاديمية أن تكون خواتيمها حاضنة لما تمخض عنها من نتائج، إن الهدف الرئيسي لأي منجز حتى وإن كان أكاديميا، هو المتلقي أولاً وآخراً، فقد كان أن وضعته الدراسة الراهنة نصب عينيها منذ سطورها الأولى، ولكي يتحقق لها ذلك بشكل عملي آلت على نفسها أن تورد – أحياناً- بعض النصوص من دون أن يعمل فيها مشرطها التحليلي عمله، ما خلا تسليط الضوء على المراد من النص المستشهد به؛ استفزازا للمتلقي وجعله شريكاً آخر إلى جانب الدارس في العملية الإبداعية – فاسحة المجال للنص الأم أن يقول ما يشاء أولاً، وللمتلقي مساحة كافية للتحرك والتفاعل ثانياً، وقد عمدت الدراسة في كثير من الأحيان إلى إيراد نصوص متوسطة وقصيرة نسبياً إيماناً منها بما ذكرته تعلقا بمشاركة المتلقي؛ إنطلاقاً من أن الأسلوبية والمفارقة هي علم لساني وصفي غير مرسل للأحكام التقويمية إن كان سلباً، أو إيجابا فالكلام عندها متأثراً بالموقف المنطوي على أكثر من عامل خارجي، منها ماله علاقة بباث النص وكانت الدراسة قد أولته عنايتها أحياناً؛ وصولاً إلى سبرأاغوار النص فضلاً عن المتلقي الشريك الذي يجب أن لا يغفل دوره في العملية الإبداعية لأنه هو من يتلقى النص ويدرسه ويفهم مراده بل هو مراد الباث الرئيس بعد النص، وقد عملت الدراسة على إظهار النتائج الاتية:

1. يعد الشاعر ابراهيم الوائلي واحداً من أبرز شعراء السبعينيات ورائداً من رواد الشعر في تلك الحقبة الزمنية، ليس على مستوى العراق بل على المستويين المحلي والعربي، وذلك لما إنمازت به قصائده من جمالية ومحاكاة للواقع، ونقل لتجربة شعرية مليئة بالأحداث وانتقاد للوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وإنه صاحب لغة شعرية عميقة مليئة بالإيحاءات والدلالات الغامضة.

2. وردت في الدراسة إظهار المفهوم العام للمفارقة والأسلوبية والتطور الاصطلاحي الذي صاحبها من الناحية اللغوية والأدبية والنقدية.

3. عمدت الدراسة إلى إبراز مرجعيات المفارقة التي اعتمد عليها الشاعر في إظهارها بنصوصه الشعرية، وقد أدى ذلك كله إلى اتساع المحاور الخطابية وإلى إعلاء الطاقات والإمكانيات الإسلوبية اللغوية.

4. إن قيمة أسلوبية التضاد تكمن في العلاقات اللغوية التي تبين العناصر المتقابلة في النص، وقد أظهرت الدراسة مجموعة هذه العلاقات في النصوص التي تطرقت إليها من شعر الوائلي.

5. إن عنصر التهكم يعد من أهم المصطلحات الأسلوبية المحتضنة لمصطلح المفارقة وقد أظهرت الدراسة مفهوم هذا المصطلح، وقد استخدمه الشاعر في سياقاته الشعرية بطريقة تظهر التهكم الأسلوبي بالمفارقات اللفظية والمعنوية والدلالية.

6. استخدام العنصر الجمالي وأبدع فيه من خلال تمكن الشاعر من لغته وأسلوبه المميز في قصائده.

7. إن التراث الديني والثقافي لدى كل أمة هو مصدر إلهام الأدباء، والكتاب فبواسطته يعمد شاعرنا إلى توظيف موضوعاته في أشكالها الأدبية المتنوعة، وكذلك المرجعية التاريخية أمدت الوائلي بأثر واضح في جزء من إشعاره التي تتباين مع كل موروث من أجل إظهار شخوصه التاريخية تلاؤماً مع أفكاره وقد أظهر الشاعر بما ينسجم مع ذلك.

8. إن المفارقة تعتمد في أسلوبيتها على المواقف التي يمر بها الشاعر والتي يظهرها في شعره وقد عمد شاعرنا إلى هذا النمط في أشعاره.

9. اعتماد الشاعر على الدراما في أشعاره وتمسك بها في شعره والتي اعتمدها لإثارة المتلقي لمعرفة ما وراء الموقف كما اعتمدت هذه الدراسة بإظهار ذلك.

10. إن الذات تبرز من خلال موقفها اتجاه شيء معين، وهذا الأسلوب اتخذه الوائلي سبيلاً إلى كشف الحقيقة التي يجهلها المتلقي كما بينته وأظهرته الدراسة.

11. إن المفارقة الرمزية تعنى دائماً بما يلجأ إليه الشاعر إلى الرموز في إبداعاته الأدبية؛ لأنه أحد الوسائل الفنية المعتمدة في بناء النتاج الأدبي، وقد ظهر هذا الإيحاء الجمالي من خلال المفارقة الرمزية التي استخدمها الوائلي في قصائده.

12. إن الخطاب الشعري يتخذ بإسلوبيته فعل الصيرورة الأدبية في نظرات مغايرة ومناقضة للواقع وهذا ما استخدمه الوائلي في قصائده.

13. إن مفارقة الزمن المرتبطة بطوله وقصره تدل على حجم المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية نتيجة وجود المتناقضات اتجاه ما يمر به المرء من أزمات نفسية متصارعة، وهذا ما عمد إليه الشاعر في جزء من أشعاره.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1. إبراهيم، نبيلة، *"المفارقة"*، مجلة فصول مجلد7/العدد (1987/4/3)، (131-141).

2. الإبراهيمي، كرار عبد الإله عبد الكاظم، *المفارقة في شعر ابي نواس*، العراق: جامعة المثنى، كلية التربية، رسالة ماجستير، 2017، 197.

3. ابو العدوس، يوسف، *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*، ط.1، عَمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007.

4. أبو ديب، كمال، *"لغة الغياب في قصيدة الحداثة"* ، مجلة أقلام العدد5 (1998).

5. أبو سنينة، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة، *المفارقة في شعر الصنوبري*، فلسطين: جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2015، 155.

6. أحمد، محمد فتوح، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، ط.3، القاهرة: دار المعارف، 1984.

7. اسكندر، يوسف، *اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقاولات*، ط.2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008.

8. اسماعيل، عز الدين، *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، بيروت: دار العود، 1972.

9. الالوسي، حسام، *الزمن في الفكر الديني والفضي وفلسفة العلم*، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.

10. الأنباري، محمد بن القاسم (أبو بكر)، *الأضداد*، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط.1، بيروت: المكتبة العصرية، 1960.

11. الاوسي، سلام كاظم، *الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد*، ط.1، العراق: دار المدينة الفاضلة للنشر، 2012.

12. الباتول، عرجون، *شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية لتجليات الجمال الغطاني أنموذجاً*، الجزائر: جامعة الحسيبة بن بو علي الشلف، رسالة ماجستير، 2009، 468.

13. البستاني، كرم، *ديوان جرير (ديوان العرب)*، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986/1406.

14. البصير، كامل حسن، *بناء الصورة الفنية في البيان العربي*، ط.1، بغداد: دار الرسالة للطباعة والنشر، 1987.

15. بن ذريل، عدنان، "*الأسلوبية*"، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 25، (1982).

16. بن صالح، نوال، *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في تجربة محمود درويش*، ط.1، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2016.

17. بن فارس، أحمد بن زكريا أبو الحسين، *معجم مقاييس اللغة*، تح: محمد عوض مرعب، ط.1، لبنان: دار إحياء التراث العربي، 1422.

18. بن منظور، محمد بن مكرم الافريقي، *لسان العرب*،ط.3، بيروت: دار صادر، 1994/1414.

19. بو دوخة، مسعود، *الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية*، د.ط، أربد: علم الكتاب الحديث، 2011.

20. التميمي، جعفر صادق حمود، *معجم الشعراء العراقيين*، د.ط، العراق: شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، 1991.

21. التنوجي، محمد، *المعجم المفضل في اللغة والأدب*، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، 1999.

22. جاد، محمد، *نظرية المصطلح النقدي*، ط.1، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 2001.

23. جرار، أماني غازي، *فلسفة الجمال والتذوق الفني لتربية الحس الجمالي*، د.ط، عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2020.

24. الجودي، لطفي فكري، *جماليات الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وأليات التكوين*، ط.1، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر، 2014.

25. جيرو، بيير، *الأسلوبية*، ترج: منذر عياش، ط.2، د.م، مركز الانماء الحضاري، 1994.

26. الحربي، فرحان بدري كاظم، *الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب*، بغداد: جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، رسالة دكتوراه، 2001.

27. حمادة، حسن، *المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً*، ط.1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

28. حمدان، أمية، *الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني*، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقي، سلسلة دراسات (267)، 1981.

29. الحمداني، حميد، *أسلوبية الرواية مدخل نظري*، ط.1، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1989.

30. حمود، مقابلة شخصية أجريت مع إبراهيم الوائلي أجراها ماجد العزي بتاريخ (17/ايلول / 1980) نقلاً عن شاكر هادي حمود (إبراهيم الوائلي شاعراً، جامعة صلاح الدين، كلية الآداب، رسالة ماجستير، العراق، 1988.

31. الحويطات، مفلح. *"المفارقة في شعر المتنبي"* ، أفكار العدد 309 (2014).

32. الخاقاني، علي، *شعراء الغري والنجفيات*، د.ط، النجف: المطبعة الحيدرية، 1954.

33. الخفاجي، قيس حمزة، *المفارقة في شعر الرواد*، ط.1، العراق: دار الأرقم للطباعة والنشر، 2007.

34. خليفة، أحمد داود عبد، *المفارقة في قصص زكريا ثامر*، الأردن: الجامعة الأردنية، رسالة دكتوراه، 2004، 214.

35. خليل، إبراهيم محمود، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*، ط.5، الأردن: دار المسيرة للطباعة والنشر، 2015.

36. الدؤلي، أبي الأسود، تح: الشيخ محمد حسين ال ياسين، ط.2، بغداد: مكتبة النهضة، 1965.

37. الدباغ، ثائر محمد، "*الإبداع الفني في شعر إبراهيم الوائلي*"، المجلد27/العدد111، (2021)، 17-29.

38. الرازي، زين الدين أبوعبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، *مختار الصحاح*، تح: يوسف الشيخ محمد، ط.5، بيروت: المكتبة العصرية،1999/1420.

39. رضا، أحمد، وزين، ظاهر، "*العراقيات جزء صدر في صيدا*"، أخرجته مجلة العرفان، (1331).

40. الزرزموني، إبراهيم الين، *تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق*، ط.1، عَمان: مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

41. الزيرجاوي، علي هاشم طلاب، *خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني (التلقي، التأويل)*، ط.1، بيروت: دار البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، 2015.

42. الساوري، بو شعيب، *تمثلات الهوية والآخر قراءة في ثلاث نصوص روائية قراءة مغربية (الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية)*، ط.1، د.م: رابطة أهل العلم، 2008.

43. سباق، صليحة، *جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة من منظور أسلوبية التلقي*، الجزائر: جامعة محمد، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، 2015، 224.

44. سليمان، خالد، *"نظرية المفارقة"* ، مجلة أبحاث اليرموك المجلد9/العدد2 (1991)، 55-84.

45. شبانة، ناصر، *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، ط.1، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002.

46. شرشار، عبد القادر، *تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص*، ط.1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006.

47. شرشح، عصام عبد السلام، *ظواهر جمالية من بنية القصيدة الحديثة*، ط.1، عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع، 2018.

48. الشرقاوي، مروة محمود، *المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر*، ط.1، مصر (طنطا): دار النابغة للنشر والتوزيع، 2015.

49. الشمري، حسين عبيد، *صورة الآخر الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية*، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008.

50. الصغير، محمد حسين، *فلسطين في الشعر العربي المعاصر*، ط.1، د.م، د.ت.

51. عايش، مريم جابر، *خطاب الرؤيا في الشعر العراقي الستيني*، العراق: جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير، 2017، 138.

52. عباس، فضل حسن، *البلاغة فنونها وأفنانها*، ط.1، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2004.

53. العبد، محمد، *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة*، ط.1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1995.

54. عبد التواب، رمضان. *فصول في فقه العربية*، ط.6، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1983.

55. عبد الجليل، حسني، *المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي دراسة نظرية وتطبيق*، ط.1، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2001.

56. عبد الجليل، عبد القادر، *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية*، ط.1، عمان: دار صفاء للنشر، 2001.

57. عبد الحليم، رنا أحمد، *جماليات المفارقة في القصص القرآني*، عَمان: وزارة الثقافة الاردنية، 2015.

58. عجيل، إبراهيم خليل، *المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي*، العراق: جامعة القادسية، اطروحة دكتوراه، 2021.

59. العزاوي، نعمة رحيم. "*إبراهيم الوائلي وجهوده في النقد النحوي 1914-1988*". مجلة المورد المجلد الثالث والثلاثون/العدد الثاني (2006).

60. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، *كتاب الصناعتين*، تح: محمد أمين الخفاجي، ط.2، د.ت.

61. العقود، فاضل أحمد، *جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، ط.1، عمان:* دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012.

62. علوان، علي عباس، *تطور الشعر العربي الحديث في العراق*، ط.2، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1986.

63. علوش، سعيد، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، ط.1، بيروت: دار الكتب اللبنانية، 1985.

64. علي، نجاة، "*مفهوم المفارقة في النقد الغربي*"، مجلة نزوى أدبية، ثقافية، فصلية، (18/ 7/ 2009)، منشورات في الانترنيت.

65. عليمات، يوسف، *جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً*، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

66. العماوي، نضال عليان عويض، *الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي دراسة وصفية تحليلية*، فلسطين: جامعة غزة، كلية الآداب، رسالة ماجستير، 2015، 191.

67. العموش، خلود، *الخطاب القرآني*، ط.1، الأردن: عالم الكتاب الحديث، 2008.

68. عودة، علي يونس، البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، العراق: جامعة البصرة، كلية التربية، رسالة ماجستير، 2011.

69. العيد، بيرير فريحة جولي، *المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني*، الجزئر: جامعة قاصدي مرباح، رسالة ماجستير، 2009.

70. عيد، رجاء، *البحث الأسلوبي معاصرة وتراث*، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1998.

71. عيسى، عبد اللطيف، *الصورة الفنية في شعر ابن زيدون*، د.ط، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011.

72. غليسي، يوسف، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط.1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.

73. فتحي، إبراهيم، *معجم المصطلحات الأدبية*، ط.1، تونس: المؤسسة العربية الناشرين المتحدين، 1986.

74. فرهود، نسرين إبراهيم، *المفارقة في شعر يحيى السماوي*، العراق: جامعة كركوك، كلية التربية، رسالة ماجستير، 2020، 171.

75. فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، ط.1، الكويت: المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب، 1992.

76. فلياشي، حمزة، وروابي، عبد الحق. *المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير*، الجزائر: جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، مذكرة ماستر، 2020، 144.

77. قاسم، سيزا." *المفارقة في القص العربي المعاصر*"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد2 (1982)، 43-152.

78. القرطاجني، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: محمد الحبيب بن خوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981.

79. القزويني، محمد بن يزيد أبي عبد الله (275هـ)، *سنن ابن ماجه*، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، ط.1، بيروت: دار الفكر، د.ت.

80. القيرواني، ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده*، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط.2، مصر: دار النشر المكتبة التجارية الكبرى، 1955.

81. كاظم، نادر، *تمثيلات الآخر صور السود في المتخيل العربي الوسيط*، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

82. كنوني، محمد العياش، *شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية*، ط.1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010.

83. الكواز، محمد، *الجواهري في شعر المفارقة وهاوية الشاعر*، ط.1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2013.

84. المتوكل، أحمد. *الخطاب وخطاب اللغة العربية*، ط.1، المغرب: منشورات الاختلاف، 2010.

85. متولي، نعمان عبد السميع. *المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية*، ط.1، القاهرة: دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، 2014.

86. محمد، راجح دعاء،" *المفارقة في شعر المتنبي دراسة تحليلية*"، مجلة الأندلس المجلد3/العدد 12 (2018)، 105-144.

87. المدني، كريمة نوماس محمد، *أسلوبية البناء الشعري عند أبي طالب عم الرسول(ﷺ)*، العراق: جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير، 2021.

88. المسدي، عبد السلام. *الأسلوبية والأسلوب*، ط.5، طرابلس: دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

89. المسعودي، يوسف، *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث*، القاهرة: دار غريب، د.ت.

90. المصري، الإمام عبدالله بن وهب بن مسلم القرشي، *كتاب القدر وما ورد في ذلك من الآثار*، تح: عبد العزيز بن عبد الرحمن محمد العثيم، ط.1، السعودية: دار السلطان للنشر والتوزيع، 1986.

91. المطبعي، حميد، *موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين*، ط.1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1995.

92. مطلك، حيدر لازم، *الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي*، ط.1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010.

93. مطلوح، سعد عبد العزيز، *"في البلاغة العربية والإسلوبيات اللسانية آفاق جديدة"*، جامعة الكويت، مجلة النشر العلمي، 2003.

94. منصر، فاطمة وليلى بركان، *المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي*، الجزائر: جامعة تبسة، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، 2017، 139.

95. المولى وفضل، *بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجاً*، ط.1.

96. مولينيه، جورج، *الأسلوبية*، تح: بسام بركة، ط.2، د.م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006.

97. ميويك، دي – سي. *المفارقة وصفاتها*، ترج: عبد الواحد لؤلؤة، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، 495.

98. نصار، حسين، *مدخل تعريف الأضداد*، ط.1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية للنشر، 2003.

99. نصر، عواطف جودة، *الرمز الشعري عند الصوفية*، ط.1، بيروت: دار الأندلس، ط.1، 1983.

100. هاف، كراهم، *الأسلوبية والأسلوب*، ترج: كاظم سعدالدين، د.ط، العراق: دار افاق عربية، 1985.

101. هنري، بير، *الأدب الرمزي*، ترج: هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، د.ت.

102. الوائلي، إبراهيم، ديوان الوائلي، ط.1، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.

103. يوسف، عبد الفتاح احمد، *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة*، ط.1، بيروت: الدار العربية للعوم، 2010.

قسم المرافق

صور للشاعر إبراهيم الوائلي ومسيرته الادبية

الوائلي في مصر في مقبرة احمد شوقي عام 1958

الوائلي ومشاركته في المجالس الأدبية المصرية وتبادل الرسائل مع عمالقة الادب

الوائلي يوم درس في كلية دار
العلوم بالقاهرة في الاربعينات

كان مدرساً في ثانويات بغداد
في بداية الخمسينات

الوائلي في شبابه