



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

الموضوع:

الأبعاد الدلالية للمفارقات اللغوية في شعر "محمود
درويش" - قصيدة "هدير الصمت" أنموذجا -

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: لسانيات عربية

إشراف:

أ/ مهلول سميرة

إعداد الطالبتين:

- حماش زهرة

- غيلي نسرين

نوقش يوم: 08 / 06 / 2026 أمام اللجنة المكونة من:

الاسم	الجامعة	الصفة
بن زرافة نورة	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	رئيسا
مهلول سميرة	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	مشرفا ومقررا
غانم حنفي	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2026

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان.

الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث العلمي والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والامتنان، وخالص الشكر والشهادة بالفضل إلى الأستاذة الفاضلة "مهلول سميرة"، التي تفضلت بالإشراف على هذا العمل، فكانت خير مرشد ومعين، ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها السديدة التي أنارت لنا سبل البحث، وصبرت معنا طوال مسيرة إنجازها.

فإليها جزيل الشكر والثناء، وسدد الله خطاها وبارك في علمها وعملها.

~ إهداء ~

إلى من بذروا الحب في طريقي فصار زهرا، وأوقدوا لي من أعمارهما قناديل لا تنطفئ: {أمي وأبي..} إليكما يرتد الفضل، ومنكما استمددت العزم لأصل إلى هذا المبتغى.

إلى الغائبات الحاضرات في زوايا الروح، إلى من كُنت أرجو لو أن الزمان أمهلها ليشهدا لحظة الحصاد: {جدتي الغالية وخالتي سعاد} - طيب الله ثراهما - أهديكما هذا النجاح برغم غصة الغياب، وأبعث لكما بشوقي في دعوات تبلى قبيريكما بالرحمة والرضوان.

إلى رفيقة الدرب، وشريكة السهر والكد، من قاسمتني عناء الفكرة ولذة الإنجاز: صديقتي الغالية {نسرين..}، إليك أهدي هذا النجاح المشترك، تقديرا لصدق الإخاء الذي جعل الصعب يسيرا.

وإلى: {نفسي} الصبورة التي استعذبت التعب لتتال شرف الوصول، وقاومت عواصف القلق بيقين الظفر.. أهدي هذا الإنجاز امتنانا للذات التي لم تتحن يوما.

زهرة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والحمد لله الذي بفضلِهِ ومَنِّهِ بلغنا عيش هذه اللحظة التي طالما غازلتْ جفوننا أحلاماً منذ الصغر.. أن أكون متعلّمةً، تفيد نفسها وتنفع غيرها، واقفةً اليوم على عتبة جني ثمرة تعب السنين، وسهر الليالي التي كنتُ فيها مثابرةً لا تلتفتُ عن غايتها.

إلى منبع العاطفة والطهر: أمي الغالية: إلى التي منحني من روحها روحاً، ومن دعائها دافعاً، ومن حنانها ملجأً. إلى صانعة مجدي، ومهندسة خطاي، ومن يشرق الكون بابتسامتها.. إليك يا أمي أهدي هذا النجاح، فما كنتُ لأقف هنا لو لا طهر قلبك ودعواتك التي كانت تحرسني في عتمة الليالي.

إلى منبع القوة والوقار: أبي الحبيب: إلى "خير السند" وعمود الروح، من اتكأْتُ على كتفه فما مال بي الدرب يوماً. إلى من شقَّ لي في الصخر طريقاً لأعبر، وبذل الغالي والنفيس لأرى حلمي حقيقة. إليك يا أُماني الأوحد وفخري الأكبر، أهدي ثمرة كفاحي. إلى أختي: "نور"، يا نُورُ يا اسماً على سِمةِ المُسمَّى نُوراً، يا مَنْ جَعَلَتْ دُرُوبَ فِكْرِي سُرُوراً، عُمُرُ صَغِيرٍ بَيَدَ أَنْ عَقْلِكَ رَاجِحٌ، يُهْدِي النَّصَائِحَ كَالضِّيَاءِ سَطُوراً، سَأَنْدُتْنِي حَقّاً وَكُنْتُ لِي السَّنْدُ، فَأَنَارَ فِكْرِكَ فِي الظُّلَامِ عُصُوراً، يَا رَبِّ حَقَّقْ كُلَّ حُلْمٍ تَرْجِي، وَاجْعَلْ حَيَاتَهَا بِالْأُمَانِي عَطُوراً.

وإلى جدتيّ العزيزتين، اللّتين لم تبخلا عليّ بدعوات الخير الصادقة، أسأل الله أن يطيل في عمريهما ويديم عليهما الصحة والعافية.

إلى الغائبين الحاضرين في القلوب، إلى أولئك الذين غادروا دنيانا وتركوا في الروح مكاناً فارغاً لا يملؤه سواهم، إلى من تمنوا بشوقٍ أن يحضروا معي هذه اللحظة ويقاسموني فرحتي، أرواحكم ترفرف حول صرح نجاحي اليوم، ولن تنساكم الذكرى. إلى رفيقة الدرب والخطى: "مليسة"، إلى رَفِيقَةِ الجُهدِ والسَّهرِ، وَمَنْ لَهَا فِي قَلْبِي أَجْمَلُ الأَثَرِ، جمعتني بها أواصر الأخوة والمحبة الصادقة قبل أن تجمعنا صفحات هذا البحث...، شكراً فِجْهُدِكَ المَبْدُولِ، وَعَطَائِكَ المَقْبُولِ، كَتَبْنَا المَذْكُورَةَ بِشَعْفِ مَوْصُولِ. إلى كل يدٍ بيضاء: إلى كل من مدَّ لي يد العون من قريبٍ أو بعيدٍ، بنصيحةٍ، أو بدعاءٍ، أو بكلمة طيبة أنارت لي مسلكاً.

وفي الختام الحمد لله أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً، على تمام النعمة وبلوغ المرام.

نسرين

مقدمة

يُمثل الشعر العربي الحديث تجربة إبداعية تتطور باستمرار، وتبحث دائماً عن أفكار وأشكال جديدة تتجاوز الأساليب التقليدية المكررة. ففي العصر الحالي، ومع زحمة الأحداث السياسية والتعقيدات الوجودية، لم يعد الشاعر قادراً على استخدام الكلمات المباشرة والقديمة للتعبير عن الواقع. بل أصبح بحاجة ماسة إلى طرق ذكية وأساليب غير مباشرة، تمكنه من استيعاب التناقضات الكثيرة حوله، وتساعد على نقل المشاعر العميقة؛ ليعبر عن تفاصيل الحياة اليومية البسيطة من جهة، ويرتفع بها إلى مستوى الرمز والفلسفة من جهة أخرى.

ومن بين هذه الأساليب الذكية تبرز تقنية "المفارقة" (Irony)؛ إذ لم تعد المفارقة مجرد تلاعب بالكلمات أو زينة لتجميل النص، بل أصبحت طريقة تفكير ووسيلة ذكية لفهم العالم. فهي تقوم في جوهرها على إيجاد فجوة واختلاف واضح بين ما يُقال علناً وما يُقصد حقيقةً، وبين المظهر الخارجي والواقع المخفي، هذا التناقض يكسر توقعات القارئ، ويثير دهشته، ويجبره على التفكير العميق للبحث عن المعنى الحقيقي المستتر وراء الكلمات.

ونظراً لأهمية المفارقة في الشعر جاء هذا البحث الموسوم "الأبعاد الدلالية للمفارقات اللغوية في شعر محمود درويش . قصيدة هدير الصمت أنموذجاً". ليقف على الكيفية التي تعمل بها المفارقة، ومن أجل ذلك احتاج البحث لنصوص شعرية عميقة ومتجددة، وهذا ما نجده تماماً في تجربة الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش. فقد مرّ شعره بتحول كبير؛ حيث انتقل من الأسلوب المباشر وصوت الثورة الجماعي، إلى التركيز على الجمال والفلسفة الإنسانية والفردية. وظهر ذكاؤه الفني في قدرته على استخراج المفارقات من قلب المعاناة، والمنفى، والواقع الصعب، ليعبر عنها بلغة مختصرة تجمع بين همومه الشخصية والهموم العامة.

ويعتبر ديوانه الأخير "أثر الفراشة" (2008) نموذجاً ممتازاً لكتابة اليوميات والمشاهدات التي تدمج بذكاء بين بساطة النثر وموسيقى الشعر. وتأتي قصيدة "هدير الصمت" في هذا الديوان كأبرز مثال على ذلك؛ فالصمت هنا ليس مجرد غياب للكلام، بل هو مساحة مليئة بالمعاني والأفكار القوية القادرة على مواجهة الواقع.

. أسباب اختيار الموضوع:

ثمة جملة من الدوافع الموضوعية والذاتية التي قادتنا إلى وسم هذا البحث وإخراجه، نذكر منها:

. الأسباب الموضوعية:

- الرغبة في إبراز القيمة الفنية والأسلوبية لتقنية المفارقة.
- تسليط الضوء على النضج الفني والتجريبي الفذ في المراحل الأخيرة من حياة الشاعر "محمود درويش"، وتحديدًا في كتابه "أثر الفراشة" الذي يمثل ذروة التكثيف والزهد اللغوي.
- . الأسباب الذاتية:

- الميل الشخصي والرغبة بالقراءة في المتن الدرويشي، ومحاولة مقارنته من زوايا نقدية حديثة تبتعد عن التلقي السياسي التقليدي لشعره.
- الرغبة في اختبار قدرة المناهج الأسلوبية والنقدية المعاصرة على فك شفرات النصوص المكثفة واستنطاق الفجوات الدلالية الممتعة التي تؤسسها المفارقة.

. الإشكالية:

تمثلت إشكالية البحث الرئيسة في التساؤل الجوهري الآتي:

كيف تجلت جماليات المفارقة في بناء الخطاب الشعري عند محمود درويش، وما هي آليات اشتغالها وأبعادها الوظيفية والمعرفية في معالجة ثنائية الصمت والكلام من خلال قصيدة "هدير الصمت"؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأم مجموعة من التساؤلات الفرعية الإجرائية الآتية:

- ما هو المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمفارقة في المنظور النقدي والبلاغي (العربي والغربي)؟

- ما الدور الوظيفي، الجمالي، الذي تؤديه المفارقة داخل بنية القصيدة العربية الحديثة؟
- ما هي تجليات المفارقة في قصيدة "هدير الصمت"؟ وكيف استطاع الشاعر توظيفها

لتحويل الصمت المطبق إلى "هدير" دلالي يواجه عبثية الواقع؟

- أهداف الدراسة:

- ترمي هذه الدراسة من وراء طروحاتها إلى تحقيق الأهداف الآتية:
- تأصيل مصطلح "المفارقة" وضبط حدوده النظرية لغة واصطلاحاً عبر تتبع مساره التاريخي في الفكرين النقديين العربي والغربي.
- رصد حركية التحول الجمالي في التجربة الدرويشية، وتبيان كيف تحولت لغته من لغة مقاومة مباشرة إلى لغة وجودية تعتمد السخرية والمفارقة كأداة للمقاومة الفنية.
- الكشف عن آليات اشتغال المفارقة في قصيدة "هدير الصمت" وتفكيك بنيتها الأسلوبية، وبيان كيف يتحول غياب الكلام الظاهري إلى امتلاء معرفي وفلسفي بالمعنى.

- الدراسات السابقة:

- لقد حظيت تقنية المفارقة والتمن الشعري لـ "محمود درويش" باهتمام نقدي واسع، ومن أبرز الدراسات التي تقاطعت مع موضوعنا:
- دراسة الدكتورة "نوال بن صالح" "جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر"، وهي دراسة أكاديمية ركزت على تتبع الجذور النظرية للمصطلح وآليات اشتغال المفارقة، وقد استفدنا منها في ضبط مصطلحات الجانب النظري للبحث.
- دراسة "خالد سليمان" "المفارقة والأدب"، والتي تعد دراسته دراسة نظرية وتطبيقية شاملة وضعت الأسس النظرية للمصطلح وتتبع تاريخ تطوره.
- دراسة "أمل دنقل" "المفارقة في الشعر العربي الحديث"، وهي بحوث تتبعت تجليات المفارقة وآلياتها التناسية وتظهر فيها كيف تبني المفارقة على التناقض.
- ويلتقي هذا البحث مع الدراسات السابقة في الاهتمام بمصطلح "المفارقة"، وشرح طرق عملها، لكنه يختلف عنها في كونه يركز بشكل دقيق على ديوان "أثر الفراشة"، وتحديدًا قصيدة "هدير الصمت"، وتكمن أهمية البحث في أنه يقدم أول دراسة مستقلة تشرح التناقض الموجود بين "الصمت" و"الكلام" في هذه القصيدة، والتي كُتبت في أواخر حياة "محمود

درويش"، وتميزت باختصارها الشديد وقوة معانيها، وهذا ما أعطى قيمة جديدة ومميزة لهذا البحث.

. هيكل البحث:

اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين أساسيين، تليهما خاتمة تلخص أهم ما أسفر عنه من نتائج:

. الفصل الأول (الإطار النظري): وجاء تحت وسم "مفهوم المفارقة وأنواعها ودورها في الشعر"، وفيه تم تتبع المادة اللغوية (ف ر ق) في المعاجم العربية القديمة والحديثة والأجنبية، ثم رصد مفهومي الاصطلاح وتطوره عند البلاغيين العرب القدامى (عبر مصطلحات كالتعريض وتجاهل العارف) ومقارنته بالطروحات الغربية والعربية الحديثة، وصولاً إلى فحص وظيفتها الجمالية والاصلاحية داخل النص الإبداعي.

. الفصل الثاني (الإطار التطبيقي): وحمل عنوان "دلالة المفارقات اللغوية في قصيدة هدير الصمت"، وتم تخصيصه لتقديم لمحة حول حياة الشاعر "محمود درويش" وظروفه التاريخية والنفسية (كالمنفى والتهجير)، ثم يلي ذلك القسم التطبيقي الذي انصب على تفكيك قصيدة "هدير الصمت"، لاستكشاف أنواع المفارقة اللغوية فيها (اللفظية، النحوية والاستعارية ومفارقة التناص) وبيان أبعادها الوجودية والمعرفية.

. منهج البحث:

لقد اتبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي كأداة رئيسية اقتضتها طبيعة الموضوع المعالج والمدونة المختارة، حيث ركز الجانب النظري على تتبع المفهوم وضبط أطره النظرية وأنواعه في مصادرها ومراجعتها النقدية، بينما ركز الجانب التطبيقي على تفكيك القصيدة، واكتشاف بنيتها اللغوية والدلالية للكشف عن مواطن المفارقة، وتفسير أبعادها الوظيفية في سياق النص.

. مراجع البحث:

استند البحث في بناء خلفيته النظرية والتطبيقية على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- ديوان "أثر الفراشة" لـ "محمود درويش"، والذي يعتبر المصدر الرئيسي لهذا البحث.
- مجموعة من المعاجم، وذلك عند محاولة ضبط المفهوم اللغوي لمصطلح المفارقة منها: معجم "لسان العرب" لـ "ابن منظور"، ومعجم "مقاييس اللغة" لـ "ابن فارس" وغيرها.
- كتاب "المفارقة وصفاتها" للدكتور "عبد الواحد لؤلؤة"، وهي ترجمة لكتاب "دي سي ميويك (D. C Muecke)"، وهذا الكتاب ساعدنا كثيرا في جانبي البحث: النظري والتطبيقي.
- صعوبات البحث:

واجهتنا خلال إعداد هذا البحث بعض الصعوبات، كان أبرزها التداخل الكبير بين مصطلح المفارقة ومصطلحات أخرى قريبة منه في المعنى مثل السخرية التناقض التهكم، مما يتطلب منا تركيزا كبيرا لتحديد الفروق الموجودة بينها، كما وجدنا صعوبة في قلة الدراسات النقدية التي تناولت قصيدة "هدير الصمت"، وهذا الأمر الذي جعلنا نعتمد بشكل أساسي على جهدنا الشخصي في تحليل نص القصيدة وفك شفراته، مع صعوبة الوصول إلى بعض المراجع المترجمة والحديثة التي اهتمت بدراسة المفارقة في الشعر المعاصر.

وفي الختام، نسأل الله العلي القدير أن تكون هذه المذكرة لبنة متواضعة تضيء جانبا من جماليات التعبير الشعري المعاصر، ونوجه وافر الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة على توجيهاتها السديدة، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، وكل من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول:

مفهوم المفارقة وأنواعها ودورها في الشعر.

- 1- مفهوم المفارقة.
- 2- مفهوم المفارقة في الشعر.
- 3- أنواع المفارقات.
- 4- دور المفارقات في الشعر.

1 - مفهوم المفارقة:

1 - 1 - لغة:

اشتقت كلمة "مفارقة" من الأصل الثلاثي (ف ر ق)، والذي ورد في "معجم مقاييس اللغة" لـ "ابن فارس (ت 395 هـ)" على أنه "أصل صحيح يدل على تمييز، وتزييل بين شيئين. من ذلك الفرق: فرق الشعر، يقال فرقتُهُ، فرقاً، والفرقُ: القطيع من الغنم، والفرق: انفلق من الشيء انفلق، قال الله تعالى: {فانفلق فكان كلُّ فرْقٍ كالطودِ العظيم} (سورة الشعراء الآية 63) ومن الباب: الفريق، وهو القطيع من الغنم كأنها قطعة فارقت معظم الغنم"¹، تقوم مادة (فرق) عند "ابن فارس" في أصلها اللغوي على "التمييز والتزييل بين شيئين". ويعكس استشهاد بلغظ "الانفلاق" جوهر المفارقة بوصفها انفصالاً دلالياً يحدث فجوة بين ما يُقال وما يُقصد لإثارة ذهن المتلقي.

كما ورد في "معجم الصحاح" لـ "الرازي عبد القادر (ت 666 هـ)" أن "فرق - (فرق) بين الشيئين من باب نصر، و(فُرْقَاناً) أيضاً. و(فرقاً) الشيء (تفريقاً)، و(الفرق) مكيال معروف في المدينة وهو ستة عشر رطلاً، وقد يُحرَك والجمع (فُرْقَان)، وهذا الجمع يكون لها جميعاً كبطن بُطْنان وحمل وحملان"²، فـ "الرازي" يركز على الجانب اللغوي الصرفي لمادة "فرق" وتقلباتها بين الجمع والتفريق، ويُفهم من ذلك أن المفارقة تقوم على تفكيك المعنى الموحد وتحويله إلى أجزاء متباينة تثير دهشة القارئ.

ويقول "ابن منظور (ت 711 هـ)" في معجمه "لسان العرب": "الفرق: خلاف الجمع، فرقه، يفرقه، فرقاً، وفرقه، وقيل: فرق للصلاح فرقاً، وفرّق للفساد تفريقاً، وانفرق الشيء وتفرق

¹ - أبو الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح. محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء

التراث العربي، بيروت، 2001، ص. 814

² - الرازي عبد القادر، مختار الصحاح تح. محمد خاطر، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1920م،

وافترق ... يقال فرّقت بين الكلامين فافترقا، وفرّقت بين الرجلين فتفرّقا والفرق: الفصل بين الشيئين، فرّق يُفرّق فرّقاً: فصل ... والمفرّق والمفرّق: وسط الرأس وهو الذي يُفرّق فيه الشعر، وكذلك مفرق الطريق ... والفرقان: القرآن. وكل ما فرّق به بين الحق والباطل فهو فرقان¹، يُبين "ابن منظور" أن "الفرّق" نقيض الجمع، وهو بمعنى الفصل، مما يشير لغويا إلى أن المفارقة تقوم على تشتت المعنى الموحد وتجزئته، وبذلك فإن المفارقة في جوهرها تعتمد على الفصل بين مستويين: أحدهما ظاهر والآخر خفي، مما يدفع القارئ للتمييز بينهما للوصول إلى الحقيقة.

وجاء في "قاموس المحيط" لـ "الفيروز آبادي (ت 817هـ)" أن "فرق بينهما فرقا، وفرقانا بالضم: فصل {فيها يُفرّق كُلُّ أمرٍ حكيمٍ} (سورة الدخان، الآية 4)، بمعنى يُقضي وقال تعالى: {وَفَرَّقْنَا فَرَقْنَاهُ} (سورة الإسراء، الآية 106)²، أي فصلناه وأحكمناه، والفرق: الطريق الذي يفصل بين شعر الرأس، والفرق: (هو عمر بن الخطاب رضي الله عنه) لأنه فرق بين الحق والباطل، وأظهر الإسلام في مكة، وفرّق بين الإيمان والكفر"، يربط "الفيروز آبادي" بين "الفرق" وبين القضاء والفصل بين الحق والباطل، وهذا يشير إلى أن المفارقة ليست مجرد اختلاف، بل حكم ذهني حاسم يميز بين مستويين متناقضين من المعنى.

وتناولت المعاجم الحديثة أيضا مادة "فرق"، حيث ورد في "المعجم الوسيط" أن "فرق" بين الشيئين - فرقا، وفرقانا: فصل وميّز أحدهما من الآخر. و- بين الخصوم: حكّم وفصل وفي التنزيل العزيز {فأفرق بيننا وبين القوم الفاسقين} (سورة المائدة، الآية 25)³، فجوهر

¹- محمد بن مكرم بن علي بن أحمد جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير محمد، أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كرنيش النيل، القاهرة، ص. ص. 3397، 3398

²- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح. زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 1429هـ-2008م، ص. 1240

³- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط. 4، 2004م، ص. 685

مادة (فرق) هو الفصل والتمييز بين الشئيين أو الخصوم، وهذا ما يعزز وظيفة المفارقة كأداة نقدية تفصل بين الظاهر والباطن، وتجعل القارئ يميز الحقيقة المستترة خلف الكلمات.

وجاءت كلمة "المفارقة" في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" علماً أنها "تتناقض ظاهري، لا يلبث أن تتبين حقيقته، و(المفارقة) ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسن بديعي، والمفارقة إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام"¹، فهنا تتحول المفارقة من مجرد زينة للكلام إلى لغة ذكية تكشف عن حقائق عميقة وراء تناقضات ظاهرة، وهي وسيلة قوية لتقديم أفكار جديدة تخالف الآراء الشائعة وتجبر القارئ على التفكير والبحث عن المعنى الخفي.

إن المتأمل في الجذر (ف ر ق) يدرك أنه يحمل في جوهرة معنى التمييز والفصل، وبانتقال اللفظ اشتقاقياً إلى صيغة (المفارقة)، يُنتقل من التزييل الحسي إلى الفجوة الدلالية، حيث تُعدّ المفارقة أداة لغوية يُفصل بها معنى المنطوق والمعنى المقصود، وهو ما تبلور لاحقاً في المعاجم الأجنبية والتعريفات الاصطلاحية، حيث جاء مفهومها في "معجم أكسفورد" كما يلي:

«A person, thing or situation that has two opposite features and therefore seems strange Ex : « he was a paradox – a loner who loved to chat to strangers»² .

وذلك يعني أنها "شخص أو شيء أو موقف يمتلك صفتين متضادتين، ولذلك يبدو غريباً. مثل: لقد كان مفارقاً، فهو شخص انطوائي، لكنه يحب الدردشة مع الغرباء".

بناءً على ما تقدم من التعاريف اللغوية السابقة للمفارقة والواردة في المعاجم المختلفة تبين أنها تدور في جوهرة حول معاني التفريق والفصل والتمييز.

1 - 2 - اصطلاحاً:

¹-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط.1،

1405هـ_1985م، ص.161

² -Oxford advanced learner's dictionary, oxford university press, (online), available at :www.oxfordlearnersdictionaries.com, accessed 5/03/2026, 13 :30h

تعددت وجهات النظر لدى النقاد في تعريفهم للمفارقة سواء عند العرب أو عند الغرب، وهذه جملة تعاريفهم:

1 - 2 - 1 - مفهوم المفارقة عند العرب:

- في التراث العربي القديم:

لم يرد مصطلح المفارقة في كتب البلاغيين العرب القدامى، إنما وردت عندهم مصطلحات أخرى تقاربها في المعنى، حيث ورد هذا المفعوم عند "عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)" في كتابه "أسرار البلاغة"، أثناء حديثه عن "التشبيه المعقود على أمرين" أو ما يعرف بالتضاد، فقال: "ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابهان هذا التشابك قولهم "هو يصفر ويكدر" و"يمرّ ويحلو" و"يشجّ ويأسو" و"يسرج ويلجم"، لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين فليست إحداها ممتزجة بالأخرى"¹، فالمفارقة عند "الجرجاني" فنّ الجمع بين الأضداد، حيث يضع صفتين عكس بعضهما في جملة واحدة، ليظهر قوتها معا دون أن تلغي واحدة منهما الأخرى.

وأشار "ابن الأثير (ت 637هـ)" إلى التعريض، وهو "اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي"²، فالتعريض يتشابه مع المفارقة في كون المعنى الحقيقي لا يقال مباشرة، بل يفهم من التلميح، فكلاهما يعتمد على إخفاء المقصود وترك المهمة للقارئ ليصل إلى المعنى بنفسه.

كما ذكر "ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ)" فن تجاهل العارف، وهو "سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، ليدل على شدة

¹- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد عبده، تعليق: محمد رشيد رضا،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م، ص.82

²- رفيق كمال، "المفارقة بين المفهوم والاصطلاح"، المجلة التعليمية، جامعة بشار، الجزائر، مج.3، ع.8،

ديسمبر 2018، ص.62

التدُّلُّ في الحب، ولقصد التعجب، أو التقرير أو التوبيخ¹، ويقصد بتجاهل العارف أن يتظاهر الكاتب بجهل شيء يعرفه يقينا، لا لطلب المعرفة، بل لغرض بلاغي يجعل السؤال غريبا، والهدف من هذا التظاهر هو المبالغة في التعبير عن مشاعر قوية مثل: شدة الحب أو التعجب أو التوبيخ.

يُستنتج من الآراء السابقة أن المفارقة في التراث العربي ليست مجرد زينة لفظية، بل هي استراتيجية ذكية لإيصال المعنى بطرق غير مباشرة، تلتقي هذه المفاهيم جميعها عند نقطة واحدة، وهي أن قوة النص تكمن في الفجوة بين ما يُقال وما يُقصد، حيث يُترك للقارئ مهمة كشف التناقض، وعبور التلميح، وفكّ شفرة التجاهل، ممّا يجعل العملية الإبداعية شراكة مستمرة بين الكاتب والمتلقي.

- عند العرب المحدثين:

تعرف "نبيلة إبراهيم" المفارقة بأنها "تعبير بلاغي، يركز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية. وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"².

وتقول أيضا: "المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد"³، يفهم من قول "نبيلة إبراهيم" أن المفارقة ليست مجرد تلاعب بالكلمات، بل هي "لعبة لغوية ذهنية" ذكية يستخدمها

¹-ابن أبي الأصعب المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تح. حنفي محمد شريف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1383هـ، ص.135

²-نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج.4، ع.3، سبتمبر 1987، ص.133

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكاتب ليكشف حقيقة غير متوقعة، فهي تضع القارئ أمام معنى خفيّ يختلف تماماً عما تظهره الكلمات في البداية، وهذا ما يخلق نوعاً من الدهشة التي تجعله يعيد التفكير في النص أو القصيدة ويكتشف أعماقها بعيداً عن الفهم السطحي المعتاد.

والمفارقة عند "سيزا قاسم" استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، والمفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري¹؛ فهي ذكاء في التعبير يوظفها الكاتب لقول الحقيقة بطريقة غير مباشرة، ووسيلة للسخرية على الواقع وكشف عيوبه، مما يدفع القارئ للبحث عما وراء الكلمات الظاهرة واكتشاف المعنى الحقيقي المستتر والخفي.

ويقول "عبد العزيز الأهواني": "ما نسميه بالمفارقة إنما هو تسجيل التناقض بين الظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تحليل"²؛ فالكاتب يضع الشيء وضده أمام القارئ فجأة ودون تفسير، وهذا التناقض الصادم هو الذي يجعل المتلقي يندهش، ويفكر في المعنى بدلاً من مجرد القراءة العادية.

يتبين من خلال مفهوم المفارقة عند العرب المحدثين أنها ليست مجرد تلاعب بالكلمات، بل هي استراتيجية ذهنية ذكية تعتمد على إثارة دهشة القارئ لكسر فهمه السطحي للأمور، فهي تعمل كأداة نقدية كاشفة للواقع، تضع المتلقي أمام تناقضات مقصودة تجبره على إعمال عقله للبحث عن المعنى الخفي والعميق وراء الألفاظ، بذلك تتحول من مجرد أسلوب بلاغي إلى وسيلة فعّالة لفضح الزيف وإعادة قراءة الحقائق بوعي وحياد.

1 - 2 - 2 - مفهوم المفارقة عند الغرب:

¹-سيزا قاسم، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع.2،

مارس 1982، ص، ص. 137، 138

²-نقلاً عن رفيع كمال، "المفارقة بين المفهوم والاصطلاح"، ص. 62

- عند القدامى:

ورد مفهوم المفارقة عند "أفلاطون (Platon) (ت 347 ق.م)" بأنها "طريقة معينة في المحاوراة لاستدراج شخص ما حتى يصل الى الاعتراف بجهله"¹، فهي أسلوب ذكي في الحوار، حيث يتظاهر المتكلم بالجهل لجعل الطرف الآخر يقع في التناقض، والهدف من هذا التمثيل هو جعل الشخص يكشف أخطاءه، ويصححها بنفسه.

وتُعرف عند "أرسطو (Aristote) (ت 322 ق.م)" بأنها "الاستخدام المزاوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح"²، وبالتالي فهي مهارة في التلاعب باللغة، حيث يظهر المتكلم عكس ما يقصده تماماً لتحقيق غرض بلاغي، فالمفارقة تعتمد على توظيف الأضداد، كأن يمدح الشخص بكلمات تبدو في ظاهرها ذماً، أو يذمه بكلمات تبدو مدحاً، والغاية من هذا التناقض جذب انتباه السامع، وجعل المعنى أكثر قوة وتأثيراً في نفسه.

ويرى "هيجل (Hegel) (ت 1831م)" أن المفارقة هي "الحدّ الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي"³، ويعني ذلك قدرة العقل على إدراك التناقضات وفهمها بعمق، فبدلاً من أن تكون المفارقة مجرد أداة لغوية، فهي عند "هيجل" تعكس نضج الإنسان فكرياً، وقدرته على استيعاب المعاني المعقّدة التي تجمع بين الشيء وضده في آن واحد.

يُستنتج مما سبق أن المفارقة تطورت عبر الزمن؛ فبدأت عند "أفلاطون" كطريقة ذكية في الحوار لكشف الحقيقة، ثم أصبحت عند "أرسطو" مهارة لغوية تعتمد قول عكس ما نضمر،

¹- شريف سعاد، "شعرية المفارقة بين الثابت والمتحرك في الشعر العربي المعاصر"، مجلة المعيار، المركز

الجامعي للنشر، تيسميسيلت، مج.9، ع.1، 2018، ص.146

²- المرجع نفسه، ص.147

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بينما اعتبرها "هيجل" دليلاً على نضج العقل وقدرته على فهم التناقضات، وفي كل هذه الحالات تظل المفارقة فناً يعتمد على الفرق بين ما يقال وما يقصد لإثارة ذهن القارئ.

- عند المحدثين:

تعددت وجهات نظر النقاد في المفهوم الاصطلاحي للمفارقة، حيث ذكر "دي سي ميويك" (D.C Muecke) في كتابه "موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها" بـ "أنها من جذور يونانية وأن كلمة مفارقة تظهر في بعض ترجمات كتب الشعر لتنفيذ عما عناه أرسطو بكلمة التبيين وانقلاب الحال المفاجئ، وربما كان في ذلك لما تعنيه بالمفارقة الدرامية"¹، أي أن المفارقة تعتمد أساساً على عنصر المفاجأة، حيث تظهر الحقيقة الغائبة فجأة، مما يؤدي إلى قلب الأمور رأساً على عقب وتغيير الوضع من حال إلى عكسه تماماً.

وبرزت لفظة المفارقة عام 1502 عند الإنجليز ولم تستخدم بشكل عام حتى أوائل القرن الثامن عشر، فقد استعملها "درايدن" (Dryden) (تـ1700م) مثلاً. مرة واحدة، وذلك لأن اللغة الإنجليزية لها غنى في استعمالها اللفظي للمفردات، واتخذ هذا المصطلح طابعاً استهزائياً وتهكمياً، وتطور مفهومه ببطء شديد في إنجلترا ودول أوروبا الحديثة، فاندرج ضمن الفنون البلاغية بالدرجة الأولى، وكانت له تعريفات من مثل: أن يقول المرء عكس ما يعنى أو قول شيء وقصد غيره، أو مدح من أجل الذم، أو ذم من أجل المدح².

ووصف "ثربوال" (Thérive) (تـ1967) المفارقة بأنها تقدم بلا تحيز بين وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين، وهذا ما أشار إليه في الصفحة 525 في "مسرحية سوفوكليس"، ويقع جوهر هذا المفهوم في قول "شلايكل" (schlegel) (تـ1829م) "إنّ المفارقة نوع من النقيضة"³، يُستخلص من هذه الرؤية أن المفارقة عند المحدثين تُمثل بنية لغوية قائمة على التضاد الدلالي،

¹-دي سمويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، مج.4، تح. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1993، ص.25

²- المرجع نفسه، ص، ص.27، 28

³- المرجع نفسه، ص.35

فهي الأداة التي تُتيح صياغة الشيء ونقيضه في آن واحد، محققة بذلك أعلى درجات الجمالية والتكليف في النص الأدبي.

2- مفهوم المفارقة في الشعر:

تُعد المفارقة ركيزة أساسية في بناء فضاء القصيدة، حيث لا تكتفي بحدود تعريفها النظري، بل تتخذ وسيلة فنية تعبر عن الرؤى المتناقضة، وبذلك تحوّل من مجرد أداة لفظية إلى وسيلة جوهرية لصياغة المعنى والتعمق في التجربة الجمالية، وهو ما يستوجب البحث في تجلياتها ضمن السياق الشعري، وفي هذا الصدد لا يُنظر إلى المفارقة بوصفها مجرد مصطلح نظري، بل تُبحث بوصفها طاقة إبداعية تتجلى بوضوح في المتن الشعري، حيث تسهم في تشكيل الرؤية الفنية وتعميق الأبعاد الدلالية للنص، وهو ما يمكن تلمسه من خلال الدور الوظيفي الذي تؤديه في بناء القصيدة.

تؤدي هذه التقنية دوراً جوهرياً في إثراء التجربة الشعرية، يقول "نعمان عبد السميع متولي" في هذا الشأن: "المفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام و الشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولد فقط خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانيات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص"¹، ويستنتج من ذلك أنّ القوة الحقيقية للمفارقة الشعرية تكمن في قدرة المبدع على صياغة التناقض انطلاقاً من أبسط المفردات اللغوية، فالأمر لا يتوقف عند غرابة الألفاظ، بل يرتبط بذكاء الربط بين المتضادات داخل السياق، وهو ما يمنح النص فاعلية دلالية تجذب القارئ وتدفعه للتأمل في المعاني العميقة.

¹- نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم: دراسة تطبيقية،

ويقدم الدكتور "مصطفى السعدي" رؤية نقدية تُعمّق فكرة المفارقة بربطها بالبنى الأسلوبية للخطاب الشعري، حيث يري أن قيمتها الفنية تتجلى في الفجوة الدلالية التي يحدثها النص بين المنطوق والمقصود فهي عنده "شكل من أشكال القول لسياق ما فيها معنى ما في حين أنها يقصد منه معنى آخر وغالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر، ويؤكد أن الغاية الجوهرية للشاعر من توظيف هذا الأسلوب تكمن في خلق نص جديد يتجاوز الأطر التقليدية قادر على استيعاب طبيعة الرؤية المعاصرة التي تتسم بتعدّد أبعادها وتشابك خيوطها ووصولها إلى درجة عالية من التعقيد"¹، وهذه الرؤية تثبت أنّ المفارقة وسيلة لغوية فعّالة لاحتواء تناقضات الواقع المعاصر. وتمنح هذه الأداة النص القدرة على تجاوز المعنى المباشر نحو آفاق تأويلية أرحب، ممّا يعكس نضج التجربة الشعرية الحديثة وقدرتها على كشف الحقائق المستترة خلف الألفاظ.

تشير المعطيات السابقة إلى أنّ توظيف المفارقة في القصيدة لم يعد مجرد خيار فني عابر، بل استحالة ضرورة تعبيرية تملئها طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة، ومن هذا المنطلق استخدم الشاعر المعاصر مصطلح المفارقة لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وقد عرف الشعر القديم هذه الظاهرة، وفطن إليها، ويظهر ذلك في قول الشاعر "دوقلة المنبجي":

ضدان استجمعا حسنا والضد يظهر حسنهما الضد

ومع ذلك فلم تهتم البلاغة العربية بهذا النمط الفني، لكنها صرفت جل اهتمامها بالبديع القائم على فكرة التضاد، وعالجته فيما سُمي بالطباق والمقابلة، كما عولجت المفارقة في أبواب بلاغية أخرى كالتورية والكناية، والتعريض والتهكم²، فالمفارقة، وإن لم تظهر كمصطلح مستقل

¹-قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقام، العراق، ط.1، 1428هـ_2007م، ص.62

²-نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم: دراسة تطبيقية،

في البلاغة العربية القديمة، إلا أنها كانت ممارسة إبداعية أصيلة تجلّت في أبواب التضاد والبيان، حيث شكلت جسراً دلالياً يربط بين تراثية الأسلوب وحدثا الرؤية الشعرية المعاصرة. تعدّ المفارقة في الشعر وسيلة حيوية لتحقيق تجديد الخروج عن السائد، فهي تتيح للشاعر مساحة حرة لإبراز صوته الخاص في مواجهة الأنماط الجاهزة، حيث يتولد من هذا التباين نص يثبت جدارة الشاعر بالتجريب وقدرته على استيعاب التناقضات "هذا التعدد للعناصر والتنوع للتجليات يمنح الشاعر القدرة على التجريب وإثبات فرادته، واستيعاب ما يعتل في داخله من تناقض واصطدام مع الآخرين، بغية إبراز الحركة المضادة للمرجعية المشتركة وإضاءتها"¹، وبهذا تتحول المفارقة إلى هوية إبداعية تتجاوز مجرد التلاعب اللفظي، فالشاعر لا يستخدمها للغموض، بل لفتح آفاق تصادمية مع المألوف، ممّا يمنحه القدرة على إضاءة زوايا رؤيته الخاصة التي ترفض التقليد للمرجعيات العامة.

ويرى النقاد . في هذا السياق . أنّ المفارقة ليست مجرد قالب خارجي أو وعاء يفرغ فيه الشاعر كلماته، بل هي جوهر المضمون نفسه حين يتشكل بطريقة فنية متقنة تخدم الرؤية الشعرية الكلية، فـ "المفارقة ليست شكلاً أو وعاء يحشي بمضمون ما، إنّما هي مضمون متشكل إذا أحسن صوغها"²، وهذا الفهم العميق للمفارقة ينقلها من كونها مجرد أسلوب لفظي لتصبح الطريقة التي يعبر بها الشاعر عن رؤيته، فهي لم تعد مجرد وسيلة تقنية، بل أصبحت هي المادة الأساسية التي يصاغ منها المعنى الشعري، وبذلك فإنّ الشاعر يبني أسلوبه الخاص بالابتعاد عن التكرار، ممّا يمنح القصيدة روحاً جديدة تجعل القارئ يكتشف فيها معانٍ مختلفة في كلّ مرة.

¹ - قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، ص. 65.

² - المرجع نفسه، ص. 65، 66.

3 - أنواع المفارقات:

توظّف المفارقة في الأدب والشعر واللغة عموماً، وهي وسيلة بلاغية وفنية تسعى إلى تبيان العلاقة القائمة بين المعنى الحرفي والمعنى الخفي رغم تناقضهما باستخدام مختلف التقنيات الدلالية والتداولية لتلبس فلسفة المفارقة، التي تمنح للقارئ فرصة استكشاف ما وراء المعنى وتجذّده من سجن النص المغلق إلى حرية التأويل والنص المفتوح.

تتضمن المفارقة أنواعاً مختلفة تبعاً لاختلاف المنطلقات النظرية وأبعادها اللسانية، ولقد أشار إلى ذلك "خالد سليمان" بقوله: "وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها من ناحية تأثيرها، وبعضها من ناحية موضوعها"¹، حيث تعددت هذه المقاربات في تصنيف المفارقة، إذ لم تستقر على معيار موحد، بل انطلقت من زوايا تحليلية مختلفة، فهناك دراسات اعتمدت درجة المفارقة معياراً للتقسيم، من حيث قوتها وحدتها، فميزت بين مفارقات خفيفة وأخرى حادة، كما ركزت أخرى على تأثير المفارقة في المتلقي وما تحدثه من أثر جمالي أو نفسي، كما اتجهت مقاربات أخرى إلى تصنيف المفارقة وفق موضوعها أو مجالها، ففرّقت بين مفارقة لغوية وسياسية وأدبية، وهذا الاختلاف في التصنيف ما هو إلا دليل على ثراء مفهوم المفارقة، وارتباطه بعدة أبعاد تتداخل فيها البنية اللغوية مع الدلالة والسياق، ويمكن الإشارة إلى بعض أنواع المفارقة ممّا يلي:

3 - 1 - المفارقة الدرامية:

تُبنى المفارقة الدرامية على تعارض بين ما تعرفه الشخصية وما يدركه المتلقي، فينشأ عن هذا التفاوت بعداً دلالياً يُضفي على النص توتراً فنياً وعمقاً معنوياً، حيث تُعدّ هذه المفارقة من الفنون النثرية كونها مرتبطة بتطور الأحداث في أحقاب زمنية مختلفة لتصاغ ضمن الهيكل

¹ - نقلاً عن بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة

دكتوراه، جامعة بسكرة، 2011-2012، ص. 45.

الكلي للعمل الأدبي¹، تتمثل هذه المفارقة في خلق التباين بين القارئ والبطل، حيث تجعل الأول "خارج الزمن" لا قدرة له على التحكم في الأحداث، بينما يظل الثاني "حبس اللحظة الراهنة" وهذا ما يجعل للمفارقة بعدين: بعد دلالي ظاهر (يعيشه البطل)، وبعد دلالي حقيقي يكتشفه القارئ من خلال الهيكل (البناء الفني والمعنوي) والزمن (ماض، حاضر، مستقبل) الكلي للعمل.

يؤكد هذا المعنى "ناصر شبانة" بقوله: "تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها، ولذلك فقد ارتبطت هذه المفارقة بالمرح، وكانت تسمى أحيانا مفارقة سوفوكليس نسبة إلى المسرحي المعروف"²، يُستشف من هذا الطرح أن جوهر المفارقة الدرامية لا يكمن في البنية اللغوية الصغرى للجملة، بل في الفضاء الدرامي الكلي الذي تتشابك فيه الأحداث، فإحالة المسرح السوفوكلي تعكس القوة التراكمية لهذا النوع من المفارقة، حيث لا يكتمل معناها إلا من خلال المشاهدة الكلية لمسار الفعل وتناقضاته، وهو ما ينقل المفارقة من حيز القول إلى حيز التجربة الإنسانية المعقدة داخل النص. ويبين "قرين (Green)" "أن فهمنا للمفارقة الدرامية يستدعي إلى الذهن استحضر ثلاثة عوامل يذكر منها³:

. أولاً: يقتضي توترا في العمل القصص، "ويمكن خلق هذا التوتر من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها أو مقابل قوة أخرى، مهما كانت هذه القوة أو الشخصية، إنسانا أو إلها أو أية شخصية مثالية أخرى ولا بد من علاقة ما بين تعلمه الشخص وما يعلمه الجمهور قائمة على شيء من التضاد أو الحرج"، وهذا يعني أن المفارقة لا تحدث إلا بوجود نوع من التصادم داخل العمل، فبينما تكون الشخصية في حالة غفلة عما يدور حولها، يراقب

¹ - ينظر رنا أحمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآني، دار وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط.1، 2015، ص.42.

² - رنا أحمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآني، ص. 42.

³ - المرجع نفسه، ص. ص. 43، 44.

المتلقي بوضوح القوى الأخرى التي تتحكم في مصيرها، هذا الفرق بين جهل الشخصية ومعرفة المتلقي هو ما يخلق التوتر الفني ويجعل الأحداث مشوقة ومؤثرة.

. **ثانياً:** "في هذا الوضع المحكوم بالتوتر يجب أن تكون الشخصية الأولى الضعيفة الغافلة جاهلة بحقيقة الظروف التي تحيط بها، وبهذا يكون هناك تناقض بين مظاهر الأشياء وحقيقتها"، بمعنى أن المفارقة تعتمد على خداع الشخصية، فهي تعيش في وهم وتجهل حقيقة ما يدور حولها، بينما يعرف المتلقي الحقيقة كاملة هذا الاختلاف بين ما تظنه الشخصية وبين الواقع الحقيقي هو الذي يخلق التناقض ويقوي التأثير في العمل.

ثالثاً: "أن يكون الآخرون وهم المشاهدون أو الذين لا يشاركون في وضع الأحداث أو توجيهها على وعي تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة، وبالتالي فإنّ المشاهدين أو الآخرين يكونون على علم بما سبّب إخفاق الشخصية الغافلة التي كانت تجهل حقيقة ما يجري حولها"، وهذا يؤكد أنّ المتلقي هو العنصر الذي يمنح المفارقة معناها الحقيقي، فمن خلال معرفته بالسر الذي تجهله الشخصية يتحوّل من مجرد متابع إلى شاهد يدرك حجم التناقض، ممّا يجعله يعيش حالة من الترقّب الدائم لنهايات الأحداث.

يستنتج ممّا سبق أنّ المفارقة الدرامية ليست مجرد وسيلة لغوية، بل هي نظام بنائي متكامل يقوم على مفارقة المعرفة، حيث يُبنى النص على فجوة واضحة بين وهم الشخصية ويقين المتلقي، فالمفارقة تكتمل حينما تتقاطع غفلة الشخصية بحقيقة الأحداث التي يدركها القارئ وحده، ممّا يحوّل فعل القراءة من مجرد متابعة سلبية إلى تجربة ذهنية تفاعلية، يراقب فيها المتلقي التعارض الحتمي بين ما تظنه الشخصية حقيقة وبين ما يخبئه لها السياق الدرامي.

3 - 2 - المفارقة الرومانسية:

تكتسي المفارقة الرومانسية أهمية جوهرية في مجال الأدب، كون العديد من الباحثين والشعراء اعتمدوا عليها في التعبير عن أفكارهم ووصف تجربتهم وإبداعهم الفني، ويتجلى مفهومها بوصفها استراتيجية واعية لإثبات سلطة الكاتب على نصه، حيث تعرف بأنها "نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطّمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل

وشخصه وأفعاله¹، ففعل الهدم ليس تخريبا للنص، بل هو وسيلة يثبت بها الأديب سيطرته الكاملة على ما يكتبه، فهو يبني عالما خياليا ليجذب القارئ، ثم يكسر هذا الخيال فجأة ليذكره بأن المؤلف هو المحرك الأساسي لكل شيء، ومن هنا تصبح المفارقة لعبة ممتعة بين بناء الوهم وتحطيمه، مما يمنح النص حيوية تمنعه من الجمود وتؤكد حرية الأديب في التعامل مع فنه.

وتشير الدراسات النقدية إلى أن المفارقة الرومانسية تمثل أرقى مستويات الوعي الفني بوصفها معرفة ذاتية تعني أن "الأدب لا يكمن أن يبقى غريبا لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة، التي تضم الناقضين، أن «حضور الذهن» عند المؤلف يجب أن يكون عنصرا رئيسيا في عمله على جانب القوة الدافعة في الحماس والإلهام، تلك القوة «العمياء» رغم أنها لا تقل ضرورة²، فالإبداع الحقيقي لا يكتمل بمجرد الاستسلام للإلهام أو العاطفة، بل يتطلب يقظة ذهنية تامة، فالأديب الناجح هو من يجمع بين حرارة الحماس وبرودة التأمل، ليكون واعيا بكل تناقضات نصه، وهذا التنبّه الذهني هو ما يمنع الأديب من الغرق في مشاعره، وجعله قادرا على إدارة نصه بذكاء يجمع بين حرارة الإبداع ودقة التفكير. يُستنتج مما سبق أن المفارقة الرومانسية هي دليل على ذكاء الأديب ويقظته، فهي تجعله يوازن بين عاطفته وعقله أثناء الكتابة، إذ يظل مسيطرا على نصه عوضا من الغرق في الخيال، ليبني عالما فنيا رائعا، ويؤكد في الوقت نفسه على أنه هو الصانع والمتحكم الأول في كل تفاصيل عمله.

3 - 3 - المفارقة التصويرية:

تُعد المفارقة التصويرية من أرقى الآليات الجمالية التي يوظفها المبدع لتشكيل رؤيته الفنية، فهي لا تكتفي برصد التناقضات السطحية، بل تتجاوز ذلك لتجمع التناقضات في

¹-بيرير فريجة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،

الجزائر، 2010/2009، ص.20

²- دي سمويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، ص.109

قال شعري واحد يجمع بين الضدين ببراعة، وإذا كانت البلاغة التقليدية قد قاربت هذا المفهوم من خلال الطباق والمطابقة أو المقابلة، فإنّ المفارقة التصويرية في الدراسات النقدية المعاصرة تمثل بنية كلية تهيمن على فضاء النص وتمنحه عمقا دلاليا يتجاوز مجرد التشكيل اللفظي¹. إنّ جوهر هذا النوع من المفارقة يقوم على إحداث نوع من الصدمة الإدراكية لدى المتلقي، حيث يضع الشاعر عناصر متباعدة في سياق تصويري واحد، ممّا يُبرز الفجوة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وبذلك تتحوّل الصورة من مجرد وصف خارجي إلى أداة فلسفية تعكس وعي الشاعر بمتناقضات الواقع، وتدفع القارئ لإعادة تأويل المشهد لاستنباط المعاني الكامنة خلف جدار التضاد، وهو ما يجعل النص الشعري فضاءً حيويًا يعيد إنتاج الدلالة باستمرار.

وتأكيدا لهذا الدور الجمالي، يمكن وصف المفارقة التصويرية بأنها "تكنيك فني يستخدمه الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.... حيث تقوم على فكرة استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف"²، يُظهر هذا الطرح أن المفارقة التصويرية ليست مجرد حيلة لفظية، بل هي استراتيجية بنائية تعتمد الصدمة الإدراكية وسيلة للكشف، إذ يستغل الشاعر الفجوة بين الظاهر والباطن لتحفيز المتلقي على التأويل، وتحويل التناقض من مجرد تضاد شكلي إلى رؤية فلسفية تُعرى القضايا وتمنح الصورة عمقا دلاليا مكثفا.

3 - 4 - المفارقة السياقية:

¹ . ينظر علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط.4، 2002،

ص.130

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تُعد المفارقة السياقية من أهم الأنواع التي يتناولها النقد اللساني والأدبي، لكونها لا تنحصر في لفظة واحدة أو تركيب لغوي معيّن، بل تتجلى من خلال السياق العام أو الموقف الذي يحيط بالنص، ويُقصد بها في جوهرها وجود فجوة دلالية بين ما يظهر في سطح الكلام وبين المعنى الباطن الذي يقصده المبدع، حيث يكتسب الكلام معنى مغايراً تماماً لمفهومه الأولي بمجرد وضعه في سياق خاص، وتكمن أهمية المفارقة السياقية في قدرتها على كسر رتابة المألوف والابتعاد عن الوضوح السطحي، فهي تحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى مشارك فاعل في استنتاج المعاني الخفية، ممّا يمنح النص عمقا شعوريا وفلسفيا يُبعده عن السطحية، ويجعل الدلالة فيه أكثر حيوية وتأثير، وفي هذا السياق يذهب النقاد إلى تبين جوهر هذه المفارقة بوصفها تجربة شعورية وإدراكية في المقام الأول حيث، "تعتمد على حس الشاعر الذي يري به الأشياء والأحداث من حوله. وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الإنسان) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية الشعورية، وكشف خيوط تعارضها"¹، فالمفارقة السياقية تنطلق من رؤية المبدع للواقع، لكنها تضع العبء التأويلي على القارئ ليتحول من متلقٍ سلبي إلى شريك في بناء المعنى.

تأسيساً على ما تقدم، يتضح أن المفارقة السياقية تُمثل قمة النضج الفني في الخطاب الشعري، فهي تتجاوز حدود الحيلة اللفظية المباشرة لتصبح بنية كلية تقوم على التضاد بين الظاهر والباطن، وتكمن قيمتها الحقيقية في قدرتها على خلخلة أفق توقع القارئ، وإلزامه بممارسة التأويل بدلا من التلقي السطحي، ممّا يجعل المعنى في حالة تولّد مستمر، لا ينكشف إلا بإعمال الذهن في شبكة العلاقات التي ينسجها السياق العام للنص.

3 - 5 - المفارقة اللغوية: وسيتم التركيز عليها في هذا البحث بشكل خاص وذلك في الشعر، باعتبارها المستوي الأول والأكثر مباشرة في تشكيل البنية التناقضية داخل النص،

¹-نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص. ص. 18،

وتتعدد أنماطها وتتنوع تجلياتها الفنية تبعاً للمستويات اللسانية والدلالية التي تتشكل من خلالها داخل البنية النصية، وتتشترك هذه الأنماط المختلفة جميعها في جوهرها القائم على إحداث فجوة بين المتوقع والواقع داخل السياق الأدبي، حيث تتحدد طبيعة كل نوع بناءً على الأداة التي يعتمد عليها النص، سواء كانت أداة لغوية تقوم على علاقات الألفاظ، أم أداة دلالية تغوص في عمق المعاني المتضادة، وبناءً على هذا سيتم ذكر بعض الأنواع التي تخدم تحليل البعد الدلالي في النص الشعري:

3 - 5 - 1 - المفارقة اللفظية:

تعتمد المفارقة اللفظية بشكل أساسي على الاختلاف بين ظاهر الكلام وباطنه، حيث يقول المتكلم شيئاً آخر يختلف تماماً عن المعنى الحرفي، وتظهر هذه المفارقة حينما يبتعد المعنى السطحي للكلمات عن المقصد الحقيقي الذي يرمي إليه القائل، مما يدفع القارئ إلى التأمل في اللغة لاكتشاف الغرض المستتر خلفها، فهي ليست مجرد تلاعب بالألفاظ، بل هي وسيلة للتعبير عن معانٍ عميقة من خلال المقارنة بين القول والمقصد، ويظهر هذا المعنى بوضوح في تعريفها، فهي، "شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنً آخر، يخالف المعنى السطحي الظاهر"¹، فجوهر المفارقة اللفظية يكمن في تحفيز المتلقي على البحث عن الدلالة الحقيقية التي يرمي إليها المبدع، فهي تتجاوز نمط القراءة السطحية وتدفع بالذهن نحو استنتاج المغزى العميق الكامن خلف الألفاظ، مما يمنح النص قوة تأثيرية أكبر.

تتجسد هذه القوة التأثيرية في إحداث تحول مفاجئ في مسار المعنى، حيث يذهب "دي سيمويك" إلى أنّ المفارقة اللفظية في جوهرها ليست إلا "انقلاب في الدلالات"²، وهذا الانقلاب

¹-محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1415هـ-1994م،

²-دي سيمويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، ص.148

يكشف أنّ المفارقة لا تقف عن حدود التلميح، بل تعمل على قلب المعنى الظاهر رأساً على عقب، ليحلّ محلّه معنى جديد تماماً يفرضه سياق الكلام.

يتسع نطاق هذا الانقلاب الدلالي ليتّخذ مسارين أساسيين في طرح "دي سيمويك"، حيث تبرز: المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة، فالمفارقة الهادفة "لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنها أكثر من ذلك)، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير، يعرض نصاً ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ إلى أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مُفضلاً ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزي و نقيض"¹، فالمفارقة الهادفة تمثل نوعاً من التواطؤ الذكي بين المبدع والمتلقي، حيث يضع المبدع إشارات خفية تدفع القارئ إلى ترك المعنى الظاهر والبحث عن المقصد الحقيقي، ويؤكد هذا التفاعل على دور القارئ في استكمال بناء المعنى، بدلاً من الوقوف عند حدود الكلمات المباشرة، وفي المفارقة الهادفة "يقول صاحب المفارقة شيئاً من أجل أن يرفض على أنه زائف، مُساء استعماله من جانب واحد"²، وهذا يبيّن أنّ غاية المفارقة الهادفة تكمن في دفع المتلقي إلى التشكيك في المعنى الظاهر، قصد الوصول إلى الحقيقة التي يستهدفها المبدع.

أمّا المفارقة الملحوظة فهي "أشدّ قرباً من المفارقة الهادفة إلى الصفة الدرامية أو المسرح... جميع المفارقات الملحوظة «مسرحية» بحكم التعريف من حيث أن وجود «مراقب» ضروري لاستكمال المفارقة"³، يُوضح هذا الربط أنّ المفارقة الملحوظة لا تتحقق إلا بوجود طرف ثالث يراقب الموقف من الخارج، فهذا الطرف هو الذي يدرك التناقض ويمنح الموقف طابعه المسرحي، وبدونه يظل الحدث مجرد واقعة عادية تفتقر للمعنى الدرامي الذي يكتمل فقط بعين الرائي.

¹ - المرجع نفسه، ص. 171.

² - المرجع نفسه، ص. 195.

³ - دي سيمويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، ص. ص. 212، 213.

انطلاقاً من هذا الدور المحوري الذي يؤديه المتلقي في فكّ شفرات السياق، تُبرز نقطة الخلاف الجوهرية التي تفصل بين المفارقة اللفظية والمفارقة السياقية في طريق الكشف عن الحقيقة الدلالية، إذ "تختلف المفارقة اللفظية عن المفارقة السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر)، أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بيت المعنى الظاهري والخفي"¹، يوضح هذا الفرق أنّ المفارقة السياقية تراهن على ذكاء المتلقي، فهي لا تقدم معنى جاهز، بل تتطلب إعمال ذهن وتأمل عميق للوصول إلى الدلالات الكامنة في أعماق النص وفضاءاته البعيدة.

3 - 5 - 2 - المفارقة النحوية:

المفارقة النحوية هي انزياح في البنية التركيبية للجملة عن صورتها المألوفة، حيث يبدو التركيب في ظاهره سليماً، لكنه يحمل في عمقه دلالة مغايرة، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى توليد معنى غير مباشر وغير متوقع، نتيجة التوتر بين النظام النحوي الظاهر والدلالة المقصودة، ويشير إلى ذلك "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه للنظم: "وأمر النظم في أنه ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم"².

يمكن الإفادة من تصور "عبد القاهر الجرجاني" للنظم في تعميق تحليل المفارقة التركيبية، أنّ المعنى المستفاد من التركيب يقوم على أساس العلاقات النحوية التي تربط بين الألفاظ داخل البنية، وأنّ كلّ عدول عن هذا النظام المألوف، سواءً عبر التقديم والتأخير أو الحذف أو الزيادة، لا يعدّ مجرد انزياح شكلي، بل يمثل إعادة تشكيل للعلاقات الدلالية، وهكذا تتشكل المفارقة نتيجة التوتر بين البنية النحوية المنتظرة والبنية المنجزة، ممّا يفرض بالضرورة إلى إنتاج معنيين مختلفين، يجمعان بين الانسجام التركيبي الظاهري والانزياح الدلالي العميق.

¹ - المرجع نفسه، ص. 19.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992،

وأطلق الباحث "عبد الهادي جمال الدين" على المفارقة النحوية اسم مفارقة التقعيد النحوي، والتي عرّفها بأنها "مخالفة معايير التقعيد التي وضعها النحاة التقليديون أثناء تقعيدهم للظواهر اللغوية؛ ومخالفة المنهج المتبع في الوصول إلى الأحكام وتوجيهها"¹، فهذه المفارقة تتجلى في الانزياح عن القواعد التي أرساها النحاة، لا على مستوى البنية فقط، بل على مستوى المنهج الذي اعتمده في تفسير الظواهر التركيبية، ممّا يمنح الخطاب بعدا دلاليا وجماليًا يتجاوز المألوف.

كما ذكر الباحث السابق بعض الآليات التركيبية التي تسهم في بناء المفارقة وإنتاج أثرها الدلالي، ويظهر ذلك في قوله: "وما يهمنا هو ما ذهب إليه النحاة كون معظم القضايا التي تناولوها في العدول عن أصل الوضع هي مفارقات تركيبية في حقيقتها؛ كونها مؤسسة على التناقض مع ما هو أصل في الوضع؛ يلجأ إليها المتكلم لدواعٍ أسلوبية ... فمنه العدول عن الظاهر والحذف والزيادة والتقديم والتأخير والتعريف والتكثير وغيرها من الأساليب التي لها القدرة على إثارة دهشة المتلقي وخرق أفق توقعه؛ بقول معانٍ تفضي بك إلى مضانٍ معانٍ آخر"²، يشير القول إلى أن المفارقة تتجسد عبر التناقض الذي يحدث بين ما يفرضه أصل الوضع، وبين ما يختاره المتكلم البليغ الذي ينحرف عن القواعد المعتادة لغاية معينة تناسب سياق كلامه، وذلك لخلق عنصر التشويق لدى القارئ وجعله يغوص في بحر النص الغني بالدلالات العميقة، الذي لا يكتفي بالمعنى السطحي المباشر والمحدود.

يمكن الوصول . من خلال هذه التعريفات . إلى أن البنية التركيبية في اللغة العربية هي واجهة لاستكشاف عبقرية المتكلم، فهي ليست بالعملية السهلة التي تعتمد رصف الكلمات وفق

¹ - جمال الدين عبد الهادي، "المفارقة النحوية في مدونة النحو التقليدي (بين التقعيد والقاعدة)"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، مج.11، ع.1، مارس 2019، ص.354

² - جمال الدين عبد الهادي، "المفارقة التركيبية في البلاغة العربية"، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مج.9، ع.2، ديسمبر 2023، ص.65

قواعد النحو الصارمة، بل ملكة وفن يمارسها الأديب ليعطي للمعنى حلة تتناسب مع غرضه، وهنا تظهر أهمية العدول كظاهرة أسلوبية، التي سبق ذكرها في التعريف الأخير، والتي تتجسد عبر آليات تركيبية دقيقة، والتي تعمل معا وفق هندسة معينة، تهدف إلى نقل اللغة من معناها السطحي والإخبار المباشر إلى فضاء التأويل وتعدد القراءات، وسيتم ذكر أبرز هذه الآليات التركيبية التي تتمثل في:

(أ) - العدول التركيبي: وهو مخالفة مقتضى الظاهر، وذلك بمخالفة نمط تعبيرى معتاد (الأصل) إلى نمط آخر لغرض بلاغي وتعبيري أعمق، و"من ظواهر العدول عن الأصل في إلقاء الخبر إجراء الكلام على خلاف مقتضى الظاهر من حال المخاطب تبعا لأمر اعتبارية تنزيلية يجعلها المتكلم مقامات يصوغ كلامه على مقتضاها"¹، فالجملة ليست بنية نحوية معزولة أو بنية مجردة، بل هي خطاب وظيفي يعتمد على رصد المتغيرات السياقية المحيطة بعملية التواصل، ليتكيف مع ظرفية السامع أو الحدث، وهذا ما يعرف في البلاغة بمطابقة مقتضى الحال، فالتكلم البليغ هو من يمتلك القدرة على تطويع أدواته اللغوية والنحوية لتلائم مقام الخطاب بهدف التأثير والإقناع.

كما استشف "أعمر بالي" تعريفا للعدول انطلاقا مما جاء به "ابن جني" في "باب شجاعة العربية" قائلا: "كما يظهر هذا الذي صرح به ابن جني أنّ العدول هو الخروج عن أصل الوضع، باعتباره مؤشرا أسلوبيا ينبه المتلقي لأثر جمالي، ناتج عن غرض مخصوص، وخروجه عن هذا الأصل إلى الفرع يجعله خاضعا لشروط وقوانين يقتضيها الوضع اللغوي والبياني"²، من هنا فالانتقال من الأصل إلى الفرع ليس اعتباطيا، بل له غاية جمالية ناتجة عن غرض مخصوص، فالعدول يجب أن يظل داخل إطار اللغة وقوانينها الكبرى، وأن يكون

¹- عبد القادر حمراني، "العدول في البلاغة العربية، مسائله ومناهله"، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع.21، جانفي 2019، ص.68

²- أعمر بالي، "ظاهرة العدول ودورها في تأصيل المعرفة النحوية"، مجلة المعرفة، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، ع.29، يوليوز 2025، ص.227

هذا الخروج عن المألوف منضبطاً لا يتسم بالغموض أو الإبهام، مع توفر مسوغ بياني له، يفهمه العارف بأسرار اللغة.

يمكن القول . استناداً إلى ما سبق . أنّ العدول مفارقة، لأنه يظهر التضاد بين الحالة الشعورية والقلب اللغوي، لأنها عملية فنية قائمة على الصراع بين "ما يجب أن يكون" (المعيار) و"ما حدث بالفعل" (الخروج عنه).

(ب) - الحذف: وهو في اللغة فن القول بالترك، وليس بعجز عن الإتيان باللفظ، وإنما المحذوف غائب في اللفظ، لكنه حاضر في الأثر، فهو كما يقول "الجرجاني" : "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطرق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"¹، فالحذف اختزال في الكلمة لكن يورث اتساعاً في الدلالة، فلا بدّ أن يكون المعنى بعد الحذف أقوى منه قبل الحذف، فالصمت في مقام معين يكون أبلغ من البيان، وذلك يكون أقوى في النفس ليقول الصمت ما لا تستطيع الحروف قوله.

كما أن الحذف يخلق نوعاً من التفاعل بين النص والمتلقي، وهو "من أهم استراتيجيات البناء اللغوي في إطار توفير المجال لمشاركة القارئ في ملء الفراغات التي يتركها منشئ النص. لذلك فهو آلية تسهم في جعل النصوص ذات تعددية في المعنى. ولا بدّ هنا من وجود طاقة إيحائية تجعل القارئ يملأ الفراغات الموجودة في النص"²، هذه الظاهرة اللغوية تجعل من القارئ شريكاً للمؤلف، لأنه يقوم بملء الفراغات التي تركها المبدع بحذفه.

(ج) - الزيادة: وهي في النحو العربي ليست زيادة عبثية كما قد يفهم من اللفظ، بل هي ظاهرة دقيقة يقصد بها إدخال عنصر لغوي عليه، لا يغير أصل المعنى لكنّه يضيف دلالة نحوية أو بلاغية²، ومنه ف "الزيادة ليست من قبيل العبث اللفظي، إنّما الزيادة في أحرف الكلمة تعطيها

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 146

² المهدي إبراهيم الغويل، "جماليات الحذف عند الجرجاني قراءة في الفكر البلاغي العربي مقارنة تأصيلية"،

مجلة البحوث الأكاديمية (العلوم الإنسانية)، الأكاديمية الليبية، مصراتة، ع. 26، يوليو 2023، ص. 70

دلالات ومعان جديدة غير التي كانت للكلمة عند وضعها على أحرفها الأصلية¹، فالمبنى هو الهيكل الصرفي للكلمة (عدد حروفها وترتيبها)، والزيادة هنا تعني إضافة حرف أو أكثر إلى أصل الكلمة الثلاثي أو الرباعي، فهذه الزيادة ليست صوتاً يضاف فقط، بل تؤدي إلى تغير "وظيفة" الكلمة أو "قوتها"، فأَيُّ زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.

كما جاء الحديث عن مسألة الزيادة عند "ابن جني" في كتابه "الخصائص" وذلك في قوله: "واحتملوا ما لا يؤمن معه من اللبس؛ لأنهم إذا خافوا ذلك زادوا كلمة أو كلمتين، فكان ذلك أخفّ عليهم من تجشمهم اختلاف الإعراب، وانتقائهم الزيغ والزلل فيه"²، فالمقصود هنا بالزيادة ليس الحشو في الكلام، وإنما هي إضافة كلمة أو تعبير لإزالة الإبهام، فهي تعمل كقرينة توضح المعنى المراد، وهذا من صميم البلاغة العربية.

تظهر المفارقة من خلال كون اللغة العربية لغة اقتصادية تميل إلى الإيجاز في الكلام، وهو الأصل في البلاغة، لكن هنا نلجأ إلى زيادة الكلام لنصل إلى فهم أسرع، فالظاهر هو الإطالة في التعبير بزيادة حروف أو كلمات في المبنى، لكن الباطن هو اقتصار الوقت من أجل إيصال المعنى.

(د) - التقديم والتأخير: يعد التقديم والتأخير مظهرًا من مظاهر المفارقة التركيبية، إذ يخرق الترتيب النحوي المألوف، لا عبثاً بل لإنتاج دلالات إضافية تتجاوز المعنى الوظيفي إلى معنى بلاغي مقصود، وتشير إلى هذا المفهوم المؤلفة "غادة أحمد قاسم البواب" بالاستعانة بما قاله "عبد العزيز عتيق" في كتابه "البلاغة العربية: علم المعاني" حول التقديم والتأخير: "ويرى أنّ تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً في نظم الكلام و تأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها، فكل ما يدعو بلاغياً إلى تقديم جزء من

¹ فاطمة علي محمد المرغني، "ظاهرة الزيادة دراسة صرفية ونحوية"، مجلة البحث العلمي في الآداب،

جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ع. 13، 2012، ص. 602

² أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ج. 2، تح. محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، (د. ت)،

الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغيا إلى تأخير الجزء الآخر¹، هذا القول ينطلق من فكرة مهمة وهي أنّ المعنى ليس ثابتا تماما في الجملة، بل يتأثر بترتيب الكلمات داخلها، فالمعنى الواحد قد يكون وظيفيا في حال وإضافيا في حال أخرى، فالوظيفي هو المعنى الأصلي والمباشر للجملة، أي مجرد نقل الخبر دون حدوث دلالة خاصة، في حين أن الإضافي يفهم من طريقة التعبير كالاهتمام والاختصاص والتوكيد حسب التقديم والتأخير في عناصر الجملة.

نستخلص . مما سبق ذكره . أن المفارقة التركيبية تتأسس على جملة من الآليات النحوية، التي تعيد تشكيل البنية التركيبية للجملة العربية كالعدول التركيبي، الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير حيث تقضي هذه الأساليب إلى انزياح عن الترتيب المألوف للجملة العربية، مما يؤدي إلى إنتاج معانٍ ضمنية ودلالات إيحائية تتجاوز الوظيفة الإخبارية.

3- 5 - 3 - المفارقة البلاغية أو البيانية:

تتبنى البلاغة العربية على تجاوز المعنى الظاهر والمباشر إلى بناء دلالات عميقة تقوم على التوتر بين ما يُقال وبين ما يُراد، ممّا يخلق فجوة دلالية بين ظاهر القول ومقصده، وهنا يتشكّل جوهر المفارقة، ولقد "شغلت المفارقة حيزا لا يستهان به عند تناول البلاغة العربية لمفردات البيان، حيث تمثلت بمستويين اتسم أحدهما بالوضوح والسطحية والآخر بالغموض والإبهام، هدفها نقل المتلقي من مضمار الاستقبال المطمئن الهادئ الى المستقبل الحذر المريب، واستطاعت أن تغدو أداة فعالة ووسيلة ناجحة لاختراق جدار سطحية النص"²، فهنا المفارقة تتحول إلى بنية فاعلة داخل النص، ولا تكتفي فيه بالزخرف الأسلوبي، بل تؤدي دورا دلاليا عميقا، وتمنحه بعدا إيحائيا يفتح المجال أمام تعدّد القراءات، وتسهم في توجيه فهم المتلقي وإشراكه في بناء المعنى.

¹ غادة أحمد قاسم البواب، التقديم والتأخير في المثل العربي دراسة نحوية بلاغية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011، ص. 49.

² رحاب لفته حمود الدهلكي، "المفارقة البلاغية في شعر مظفر النواب"، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، مج. 11، ع. 42، شباط 2019، ص. 1433.

كما تنهض المفارقة البلاغية على جملة من الأدوات، من أهمها: التشبيه والاستعارة والكناية التي تسهم في خلق مسافة دلالية بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود، مما يجعل الخطاب مجالاً لتداخل المستويات وتوليد المعاني المتباينة، والتي سيتم ذكرها كل واحدة على حدة:

أ). التشبيه: هو مقارنة شيء بشيء آخر لوجود صفة مشتركة بينهما باستخدام أداة تشبيه مثل: "كأن، مثل، ك"، وهو عند "عبد العزيز عتيق" "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"¹، فالتشبيه في اللغة العربية له أربعة أركان تتمثل في: المشبه (وهو ما نريد وصفه)، مشبه به (هو العنصر الذي نستعير منه الصفة)، أداة التشبيه (وهي الرابط)، ووجه الشبه (هي الصفة المشتركة التي تجمع بين الشيئين).

والتشبيه يظل تشبيهاً حتى لو حُذفت أدواته، لأن العقل يقدرها ويفهمها، كما أنه لا يعتبر زينة كلامية فقط، بل هو أداة منطقية لنقل الصورة الذهنية، وهو "فن من فنون الكلام، وعنصر من عناصر الأسلوب، يرسم صورة للحس والشعور، فينقل المعنى بصورة واضحة، كأننا نراه بأبصارنا، ونلمسه بأيدينا، والتشبيه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وهو بحر البلاغة وسرّها"²، من هنا فالتشبيه يقوم بتحويل المعاني الجامدة أو الأفكار الذهنية إلى أفكار ملموسة في ذهن القارئ، فعندما نشبه الغامض بالواضح يصبح المعنى جلياً لا يحتاج لشرح طويل، وهذا ما يسمى بتجسيد المعاني، كما أن التشبيه هو سوق كلام العرب وبضاعته الأساسية، وفي ذلك تأكيد على قوة بيانهم.

وتظهر المفارقة في التشبيه من خلال الجمع بين شيئين مختلفين تماماً في الأصل لكن هناك تطابق في صفة واحدة، لأن الجمع بين تطابق الشيئين هو تكرار لا تشبيه.

¹- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1982، ص. 62.

²- مازن موفق صديق الخيرو، هدى محمد محمود محمد، "أسلوبية التضاد الدلالي في أحاديث رياض الصالحين للنووي"، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العراق، ع. 87، 2021، ص. 120.

ب). الاستعارة: وهي علاقة تقوم على تشابه ضمني قد يخفى في الظاهر، لكنه يظل أساساً لانتقال المعنى من حقيقته إلى مجازه، وعلى هذا الإثر نستدل بقول "الرجاني": "فالاستعارة: "ألك تثبت بها معنى، لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ؛ لكنه يعرفه من معنى اللفظ"¹، والمقصود هنا هو تمرّد اللفظ على معناه في القاموس، حيث يتم نقل الكلمة من سياقها الطبيعي الهادئ إلى سياق جديد يمنحها قوة إيحائية لم تكن تملكها من قبل، أي هو تنازل اللفظ عن حقيقته لصالح خياله.

كما أنّ مزية الاستعارة أنها تقوم على "مبدأ الاستمداد"، حيث تعزل صفة مميزة من لفظ (المشبه به وهو المحذوف غالباً) ثم تزرعها في سياق غريب عنها (المشبه) من أجل خلق صورة فنية، يقول "موسى ربابعة" في هذا الصدد بأن الاستعارة "عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين لا تجمعها علاقة"²، ومنه فهي قفزة خيالية تأخذ صفة من مكان إلى آخر لا تنتمي إليه، حيث تجعل المعنى يُرى بالعين ولا يُفهم بالعقل فقط، وهذا ما يجعله أكثر تأثيراً في نفس القارئ.

يتبين من خلال التعريفين السابقين أن الاستعارة تجبر العقل على الإيمان بالشيء ونقيضه في لحظة واحدة لإنتاج معنى جديد، وهنا يكمن دور المفارقة في كيف يمكن للغة محدودة أن تعبر عن تجربة غير محدودة بمجرد تغيير علاقات الكلمات ببعضها.

ج). الكناية: وهيا أسلوب بلاغي يُعبّر فيه عن المعنى بلفظ غير صريح، فلا يُذكر المعنى المقصود مباشرة، بل يُفهم من السياق والقارئ، وتُستعمل لإيصال الفكرة بطريقة لطيفة أو أبلغ تأثيراً، ويعرفها "الجاحظ" بقوله: "ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة"³، ينطلق "الجاحظ" من مبدأ

¹- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 431

²- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير، الأردن، ط. 2، 2011، ص. 13.

³- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،

مراعاة المقام، إذ يرى أنّ المتكلم البصير يقدر الموقف، ويعرف متى يكون التصريح مناسباً، أما إذا كان غير ذلك؛ أي أسلوبه يقترب من الابتذال، تغدو الكناية وسيلة بلاغية راقية تعكس حسن التقدير وعمق الإدراك.

ويعرّفها "الجرجاني" بقوله: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"¹، يندرج هذا التصور ضمن نظريته في "النظم"، حيث يبرز العلاقة بين المعاني في سياق التركيب، فالكناية ليست استبدال لفظ بآخر، بل هي عملية ذهنية قائمة على ترتيب المعاني وتجاوزها، وتتحقّق الدلالة الكنائية عبر وسيط معنوي يربط بين الظاهر والمضمر، وتعتمد على ذكاء المتلقي في استنباطها من خلال العلاقة القائمة بين المعنيين.

يمكن القول أنّ الكناية تندرج ضمن المفارقات البلاغية التي تقوم على ازدواج المعنى، فنجد معنى مصرّح به وآخر مقصود، غير أنّ هذا التعارض لا يبلغ حدّ التضاد، بل يقوم على علاقة تلازم تجعل المعنى المذكور وسيلة لإحالة ذهنية إلى معنى آخر أبلغ وهو المقصود.

3- 5- 4 - مفارقة التناص: التناص هو تداخل نصوص سابقة داخل نص جديد، ويتم ذلك عبر الاقتباس أو التضمين أو الإشارة، ويُسهّم هذا التداخل في إنتاج معانٍ جديدة وإثراء الدلالة، حيث يعرفه "عبد الجليل مرتاض" بأنه "عمل لساني تواصلية بعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتداخل وتتقاطع بطرائق شعورية هنا، وبمناحي لا شعورية هناك"²، يشير القول إلى أنّ التناص فعل تواصلية معقّد يتجاوز العلاقة التقليدية بين مرسل ومتلقٍ، ليشمل تواصلًا بين النصوص ذاتها باستثمار نصوص سابقة في النص اللاحق، ويتم هذا التداخل أحياناً

¹-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.66

²-عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص.5.

بوعي من الكاتب (شعوري) حين يستحضرها وأحيانا بشكل غير واع (لا شعوري) نتيجة تشبّعه بالموروث الثقافي واللغوي.

وقد يكون التناص أحيانا دينيا، و"التناص الديني هو عبارة عن تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... الخ مع النص الأصلي، بحيث تنسجم النصوص وتتداخل مع سياق النص وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا"¹، فمفهوم التناص الديني يقوم على حضور نصوص ذات مرجعية دينية داخل نص أدبي أو فكري جديد، عبر آليات فنية واعية مثل الاقتباس (نقل حرفي) أو التضمين (إشارة غير مباشرة)، ولا بُدّ من توفر انسجام بين النص الدخيل (الديني) والنص الأصلي، حيث يندمج فيه دلاليا وسياقيا فلا يبدو غريبا أو مفصولا عنه من أجل تحقيق أثر جمالي ودلالي يتجاوز مجرد النقل.

4. دور المفارقات في الشعر:

تؤدي المفارقة دورا مهما وجوهريا لكونها لا تقف عند حدود الزخرفة اللفظية أو المستوي الشكلي للنص، بل تتجاوز ذلك لتكتسي رؤية فكرية تقوم على تفكيك تعقيدات الواقع، حيث تضعنا أمام حقيقة أنّ المعنى "يظل ناقصا ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحوّل مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري، مارا من خلال اللغة، ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك وصولا إلى فكرة وحدة الأضداد"²، وذلك يعني أنّ قيمة الأشياء لا تكتمل إلا بوجود ضدها وعكسها، كما أنّ المفارقة تجعل المعنى مكتملا ويصبح أقوى كونها تربط بين ضدين تجعل منهما فكرة واحدة.

¹-نورة حاج قويدر، "التناص الديني المفارق في القصيدة الجزائرية المعاصرة قصيدة جثة ليست للموت للشاعر الأزهر محمودي نموذجاً"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مج. 10، ع.4، 2021، ص.167

²-جوامع عقيلة، "وظيفة المفارقة اللغوية ودورها في بناء عنوان القصيدة العربية المعاصرة-نماذج مختارة"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج.24، ع.3، 2022، ص.1272

والتماسك والترابط بين النقيضين لا يتحقق إلا بوجود العاطفة والخيال، إذ من خلالهما تكتسب الصورة الشعرية حيويتها وتميزها، حيث "تتضافر العاطفة، أو الانفعال الثابت التألمي، والخيال في إمداد الشاعر بالصور الفنية، فالعاطفة بعد زوال الانفعال الآني تقف عند حدّ معين فتحتاج إلى قوة الخيال كي تحيا وتتوهج وتتصاغ صياغة فنية متميزة"¹، فالعاطفة هي التي تبني المعنى بينما الخيال هو الذي يمنح لذلك المعنى جمالية وبدورها معا لا تكتمل الصورة الشعرية للمفارقة.

تتجلى قيمة المفارقة في النص الشعري بوصفها طاقة تعبيرية تكشف التناقضات الجوهرية في التجربة الإنسانية، وتتنوع تجليات المفارقة وتتشعب غايتها في النص، وهذا ما يؤكد "محمد العبد" في قوله: "فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق، يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبت رأسا على عقب. وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"²، يؤكد هذا الطرح أن المفارقة ليست مجرد تلاعب لغوي، بل هي أداة يستخدمها الشاعر لنقد الواقع وتعرية المزيف منه. فهي تعمل كستار رقيق يمنح القصيدة عمقا شعوريا، حيث يمتزج فيها ألم الهزيمة بجمالية السخرية، مما يسمح للشاعر بإعادة صياغة الواقع وقلب موازينه المعتادة لتقديم رؤية إنسانية تتجاوز المعنى المباشر للكلمات.

تؤدي المفارقة دورا جوهريا في البناء الشعري، حيث تتجاوز وظيفتها التقليدية لتصبح عنصرا رئيسيا في التشكيل الرؤيوية الفنية، إذ يري الدكتور "نعمان عبد السميع" أن فاعلية المفارقة في النص الشعري تكمن في قدرتها على "خلق حالة من التوتر الدلالي وجذب انتباه المتلقي عبر آلية التضاد. وهذا التأثير لا يقتصر على انتقاء الألفاظ المدوية، بل يتجلى في

¹ بشري موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د).

(ت)، ص. 64.

² محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، ص. 18.

براعة الشاعر في استثمار اللغة اليومية والمعتادة وتوظيفها سياقيا لإبراز التناقضات، فكلمة تعمقت فجوة التضاد داخل النص اكتسبت المفارقة قوة وكثافة أكبر¹. بناءً على ذلك، تتحول المفارقة في القصيدة إلى أداة لكسر التوقعات، فهي لا تستمد قوتها من غرابة الألفاظ، بل من كيفية إدارة الصراع بين المعاني المتناقضة داخل السياق الشعري.

إنّ التوظيف الذكي للغة العادية يمنح الشعر قدرة فائقة على التأثير، حيث تصبح المفارقة هي المحرك الرئيس للتوتر الذي يُبقي القارئ في حالة تيقظ دائم لاكتشاف ما وراء السطور. تمنح المفارقة الشاعر وسيلة فنية للمراوغة وتمير الرؤية المسكوت عنها، إذ أنها "تعبّر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير مرضية"²، يشير هذا الطرح إلى الوظيفة الدفاعية للمفارقة، حيث تتحول في النص الشعري من مجرد أسلوب جمالي على استراتيجيات ذكية للتحرر من القيود الخارجية أو النفسية. فهي تُمكن الشاعر من قول ما لا يُقال علانية، عبر تغليف المعنى الحقيقي بطبقة من الترميز الفني تضمن له إيصال رسالته النقدية بذكاء، الأمر الذي يجعل من القصيدة ملاذاً آمناً لإعادة صياغة المسكوت عنه وبناء حقيقة موازية تتخطى صرامة الواقع.

تؤدي المفارقة دوراً إصلاحياً في بنية النص الأدبي، إذ يذهب "دي سي ميوك" إلى أنها تمتلك وظيفة توازنية في جوهرها، فهي تشبه "أداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، فتعيد للحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أولاً تُحمل على ما يكفي من الجد"³، فهذا التصور يؤكد أن المفارقة في الشعر تعمل كصمام أمان يحمي التجربة الإنسانية من الانزلاق نحو المثالية المفرطة أو السطحية العابرة. فهي تمنح الشاعر القدرة على خلق حالة من التوازن الموضوعي داخل القصيدة، من خلال نقد الواقع بمرونة تمنع التصلب في المواقف، مما يجعل النص الشعري أكثر واقعية وقبولاً في رصده لمتناقضات الحياة.

¹- عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص. 14.

²- بيرير فريجة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ص. 31.

³- دي سمويك، موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، ص. 125.

يُستنتج مما سبق أن المفارقة في النص الشعري تتجاوز حدود الزينة اللفظية، لتصبح المحرك الجوهرى الذى يبني الرؤية الفنية ويعمق دلالتها، فهي تنهض بوظائف عديدة منها أداة تشريحية تعري تناقضات الواقع، واستراتيجية دفاعية تمنح الشاعر حرية المراوغة وتجاوز القيود لتمرير الرؤى المسكوت عنها بذكاء فني. كما تتجلى قيمتها الأسمى في دورها التوازني، حيث تعمل كصمام أمان يحمي النص من الانغلاق في الجدية المفرطة أو السطحية الهشة، مما يمنح الشعر قدرته الفائقة على محاكاة تعقيدات الوجود الإنساني، وإعادة صياغة الحقيقة بأسلوب يتسم بالتوتر الدرامي والعمق الفلسفي.

ومن أجل بيان كلّ هذا وبيان البعد الدلالي للمفارقة في الشعر تمّ اختيار قصيدة "هدير الصمت" لـ "محمود درويش" كمدونة لهذا البحث، والتي سيتم التعريف بها وبصاحبها في الفصل اللاحق.

الفصل الثاني: دلالة المفارقات اللغوية

في قصيدة "هدير الصمت".

1 - التعريف بالمدونة:

1 - 1 - نبذة عن الشاعر "محمود درويش".

1 - 2 - نبذة عن قصيدة "هدير الصمت".

2 - المفارقات اللغوية في القصيدة:

2 - 1 - المفارقة اللفظية.

2 - 2 - المفارقة النحوية.

2 - 3 - المفارقة البلاغية.

2 - 4 - مفارقة التناص.

3 - التعددية الدلالية.

3 - 1 - الأبعاد الدلالية للمفارقة اللفظية.

3 - 2 - الأبعاد الدلالية للمفارقة النحوية.

3 - 3 - الأبعاد الدلالية للمفارقة البلاغية.

3 - 4 - الأبعاد الدلالية لمفارقة التناص.

1 - التعريف بالمدونة:

1 - 1 - نبذة عن الشاعر "محمود درويش":

وُلد "محمود درويش" في أرض العزة والصمود في 13 مارس 1941 في قرية فلسطينية تقع في الجليل، وهي قرية "البروة"¹، ولم يلد ليكون إنساناً عادياً، بل ليكون شاعراً يقول الحق في القصيدة، ويدافع بكلماته عن القضية الفلسطينية وعن قضايا الشعوب المظلومة مثل بلده، فشعره هو صوتُ وطنٍ نُفي إلى الكلمات، فصار الحبر عنده أرضاً، وصارت القصيدةُ وطناً لا يُحتل.

بدأ بكتابة شعره في سن مبكرة في عام 1958، حيث بدأ يظهر إلهامه وتبنيه لقضايا أمته، حين كتب قصيدة شعرية بعنوان "أخي العبري" في احتفالٍ أقامته مدرسته كتعبير عن القهر المعاش في فلسطين والتمييز الذي يحدث بين الأطفال العرب وأبناء الاحتلال الصهيوني، بعدها استدعاه حاكم عسكري إثر ما قام به وهدّده بفصل أبيه عن العمل².

ويُعدّ الشاعر من أبرز الأصوات الشعرية التي تشكّلت تجربتها في ظلّ ظروف تاريخية وسياسية، كان لها الأثر العميق في بناء عالمه الشعري، ويمكن حصر أهم هذه الظروف في: المنفى والمهجر والقضية الفلسطينية، وكلها أسهمت في صياغة رؤيته الشعرية والإنسانية، فقد ظهر "المنفى" في شعره كإحساس بالفقد والحنين والالتزام بقضايا أمته، حيث أصبح وطنه فكرة متخيلة بقدر ما هو واقع مفقود، وأتاح له "المهجر" الاحتكاك بثقافات مختلفة، ممّا حرّر شعره من النمطية، فأصبح خطابه رمزياً ووسيلة للتأمل الفلسفي، أما "فلسطين" فكانت مرجعيته الأولى والمحور المركزي، الذي كان دافعاً للتعبير عن روح المقاومة وسر الوجود والذاكرة، واتّخذ من ضمير "نحن" صوتاً لنقل معاناة شعبه والهوية الجماعية.

¹ - رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط.2، (د.ت)، ص. 96

² - ينظر شريف شمس، تقرير عن الشاعر محمود درويش، دولة الامارات المتحدة، منطقة رأس الخيمة التعليمية، ص. 4، الموقع الإلكتروني: [/fr.scribd.com/document/330737244](https://fr.scribd.com/document/330737244)، تم الاطلاع عليه يوم

ولا يمكن حصر تجربته الشعرية في اتجاه أدبي واحد بشكل دقيق، نظرا لما عاشه من محطات متنوعة في مختلف مراحل حياته، فقد اهتم بالبعد الواقعي (القضية الفلسطينية) والبعد الرومانسي الوجداني (الذات) كل واحد على حدة، ثم تجاوزهما ليتطور ويجمع بينهما في إطار رمزي وإنساني، وكان شعره في مجمله شعر تفعيلة يحافظ على الإيقاع العروضي، لكنه لا يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في السطر، مع حضور محدود للشعر العمودي في بداياته، ثم توجه في مراحلهِ الأخيرة نحو أشكال أكثر تحرراً، تميل إلى قصيدة النثر التي تتميز بلغة أكثر كثافة ورمزية.

تميزت تجربة "درويش" الشعرية بتفردِها الساحق لأنه شاعر حدثي بامتياز، لا يركن إلى قالب ثابت، بل يواكب بتحولاته الشعرية حركة الحياة في تغيرها المستمر، حيث استطاع ببراعته أن ينتقل من الثورة السياسية المباشرة إلى الثروة الجمالية¹، فلم تعد القصيدة عنده صرخة احتجاج، بل أصبحت تجربة وجودية واعية، تهدف إلى تحديث الحياة وتوحيدها مع فعل الكتابة، وتتجلى عبقريته في قدرته الفائقة على اقتناص المفارقة المنبثقة من صلب الواقع المتناقض ليوظفها في بناء صورة شعرية مؤثرة، تراوح بين السهولة البلاغية والتعقيد الرمزي، مما يجعل من شعره رحلة لاستكشاف الذات الإنسانية في أسمى تجلياتها.

إن الولوج إلى عالم شعر الشاعر هو إبحار في بحر يزخر بالوجدان والمشاعر المتلاطمة، حيث يمتزج الحب بالألم، والحلم بالواقع، والنشيد بالمرثية، في ملحمة إنسانية خالدة، هو ليس مجرد نظام للأبيات، بل هو سيد الكلمة الذي غدا صوته صدى لصوت الملايين، وكلماته بلسما لجراح نازفة لم تُشَفَ بعد.

بناءً على ما سبق يتضح أن تجربة "محمود درويش" تُعدّ نموذجاً فريداً للحدثا المتصلة بالواقع، فقد وُظفت المفارقة لديه لتكون جسراً يُعبّر من خلاله من السياق الخاص إلى البُعد الشامل. كما يُستنتج أن هذا التوازن بين جمالية اللغة وعمق التجربة الوجودية هو ما جعل من

¹- ينظر نوال بن صالح، جماليات المفارقة عند محمود درويش، ص. 45

شعره مدرسة متجددة، يُثبت من خلالها أن الكلمة الصادقة قادرة على تحدي النسيان، وصياغة الأمل حتى من قلب التناقضات.

بدأ "محمود درويش" في بداية 2008 "بتوزيع نحو ألف كتاب من مكتبته الضخمة على مكتبات شعبية في جبل النظيف ومخيم البقعة، وكان يرغب في التخفيف من مكتبته التي أخذت تزاحم أثاث بيته، وليقرأها الناس"¹، فكان هذا آخر عمل خيري يقوم به، فظلّ ينسج قصيدته بين الوطن والمنفى حتى رحيله في السنة نفسها، بعدما نال تقديراً عالمياً تُوجّ بجوائز مرموقة حيث كانت آخر جائزة له هي "الأركان المغربية الدولية"، التي تسلمها بعد وفاته "أحمد درويش" شقيق الشاعر²، فغاب الجسد وبقي صوته حياً في وجدان الشعر، ف "اتخاذ مولد الشاعر ركيزة للاحتفال بيوم الثقافة الفلسطينية أمر بالغ الدلالة على أهميته لما لهذا الشاعر من رمزية عالمية"³، فقد مات و بقي أثره في ذاكرة شعبه وتاريخه.

1 - 2 - نبذة عن قصيدة "هدير الصمت":

يصبح من الضروري . وبعد تقديم نبذة عامة عن الشاعر "محمود درويش" كقامة شعرية فذة وأحد أبرز شعراء العصر الحديث، واستكمالاً لاكتشاف ملامح فنه الراقى . التوقف عند عينة نصية محددة، تمثل نموذجاً دلالياً على عمق تجربته في مراحلها المتأخرة. والغوص في عالمه الشعري يستوجب الولوج إلى أحد أعماله، التي تعكس نضجه الفني وقدرته الفائقة على تسخير اللغة للتعبير عن أعمق القضايا الوجودية بأسلوب مكثف وساحر، وفي هذا السياق وقع الاختيار على نص شعري، نُشر ضمن ديوان "أثر الفراشة"، والصادر عام 2008.

¹- محمد عبد الله الخولي، سيرة ذاتية/محمود درويش، 2025/05/24، الموقع الإلكتروني:

<https://wamadhetamel.com/>، تم الاطلاع عليه يوم 17 ماي 2026 على الساعة 11:12

²- شريف شمس، تقرير عن الشاعر محمود درويش، دولة الامارات المتحدة، منطقة راس الخيمة التعليمية، ص.4 الموقع الإلكتروني: <https://fr.scribd.com/document/330737244/>، تم الاطلاع عليه يوم 17 ماي

2026 على الساعة 10:52

³- فراس حج محمد، محمود درويش في المختبر النقدي، المجلة الثقافية الجزائرية، /محمود-درويش-في-

المختبر-النقدي <https://thakafamag.com> تم الاطلاع عليه يوم 17 ماي 2026 على الساعة 11:33

ويُصنف هذا العمل . الذي يضم مجموعة من النصوص الشعرية والخواطر . كنموذج اليوميات الشعرية التي كُتبت في عام 2006، حيث مزج فيها "درويش" بين بلاغة النثر وإيقاع الشعر، فتميزت بالإيجاز والتكثيف.

ولاستكمال البحث في جماليات هذا الديوان، تمّ اختيار قصيدة "هدير الصمت" كنموذج للتطبيق والتحليل، وذلك من أجل تبين تجليات الصمت في شعر "محمود درويش" من منظور معرفي ووجودي، ويأتي هذا التحليل ليربط القصيدة بجوهر التجربة الدرويشية، التي تعكس إحساسه كإنسان شاعر متألم ومتأثر بمتواليات أحداث مأساوية يومية تغوص فيها الساحة الفلسطينية، فمن خلال هذه اليوميات يسعى الشاعر إلى توضيح بعض القضايا والوقوف عندها ملياً، عبر توظيف تقنيات سردية تمنح النص قوة تعبيرية أوسع وأشمل دلالة، وبذلك تساهم القصيدة في الطرح الفلسطيني، برؤية تتجاوز حدود المحلية وكفاح أهلها إلى العالمية الإنسانية والوجودية، مما يجعل من الصمت أداة لمواجهة الواقع والتعبير عن وجهات نظر إزاء تقلبات وأحداث مؤسفة تشهدها الساحة الفلسطينية¹.

يقوم نص القصيدة في معالجته لموضوع الصمت على رؤية فلسفية مغايرة، إذ لا ينظر إليه كفراغ لغوي أو غياب للكلام، بل كحيز ممتلئ بالدلالات والوجود الفاعل. يفتتح الشاعر قصيدته بتساؤل استنكاري يضع المتلقي أمام واجهة معرفية، "أصغي إلى الصمت هل ثمة صمت؟"²، ومن خلال هذا التساؤل يتم استدعاء آفاق الأصوات الذي تختزنها الذاكرة الكونية والإنسانية، فيسمع عبر هذا الهدير الصامت "ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله"، و"بكاء

¹. ينظر نزار قبيلات، "السرد في ديوان أثر الفراشة محمود درويش دراسة في ضوء النقد الروائي"، مجلة اتحاد

الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، الأردن، مج.10، ع.1، 2013، ص.305

². محمود درويش، أثر الفراشة- يوميات -، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2008، ص.74

جلجامش على صاحبه أنكيكو¹، وصولاً إلى تفاصيل ممعنة في الرمزية كـ "حيرة القرد حين قفز... إلى عرش القبيلة"².

إن هذا السرد المتلاحق للأصوات الأسطورية والتاريخية يعكس قدرة النص على تحويل الصمت إلى مورد حيّ يختزل صراعات الوجود وبدايات الخلق، حيث تتجاوز فيه أصوات الأنبياء مع إيقاعات الشعر الأولى وحوافر الخيل في الحروب المجهولة، إذ تقرر القصيدة في خاتمته بأن الوعي بهذا الامتلاء الصاحب للصمت يؤدي بالضرورة إلى جعل "كلامنا أقل"³، ومن هنا يُبرز الصمت في هذا السياق كفعل مقاومة وامتناع اللفظ الفائض، ومحاولة مواجهة الغياب المطلق عبر تكثيف الحضور الإنساني في الذاكرة، وهو ما ينسجم مع طبيعة اليوميات الشعرية التي تدمج بين التفاصيل اليومية والأسئلة الميتافيزيقية الكبرى.

ترتبط القصيدة بخلفية سياسية فلسطينية وعربية شديدة التعقيد، إذ كُتبت في ظل واقع اتسم بالاحتلال والاقتلاع والمنفى، وما رافق ذلك من شعورٍ بالقهر والاغتراب وفقدان اليقين، وقد جاءت القصيدة انعكاساً للمرحلة التي عاشها الفلسطيني بعد تكرار الهزائم العربية وتراجع الحلم القومي، حيث تحوّل الصمت في التجربة الفلسطينية من حالة سكون إلى موقفٍ داخليّ مشحون بالغضب والرفض والألم.

وتعود الخلفية السياسية للقصيدة إلى استمرار الاحتلال الإسرائيلي للأرض الفلسطينية وما خلفه من تشريدٍ للشعب الفلسطيني، خاصة بعد نكبة سنة 1948 وما تلاها من حروب وصراعات، ثم تصاعد معاناة الفلسطينيين في المنافي المخيمات، فامتازت "نصوصه بالإيحاء والدلالات والموضوعات الإنسانية التي تفيض بالمعاني الخلاقة المعبرة عن أحزانه وأحزان

¹ محمود درويش، أثر الفراشة- يوميات -، ص. ص. 74، 75.

² المرجع نفسه، ص. 75.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شعبه الكنعاني المشرّد¹، فحزن "محمود درويش" ليس حزناً ذاتياً فقط، بل هو صورة لمعاناة شعب اقتلع من أرضه وعاش المنفى والتشرد، واستعماله للفظ "الكنعاني" يرمز إلى الجذور التاريخية العميقة للشعب الفلسطيني، في تأكيد على أصالة انتمائه إلى أرضه وهويته الممتدة عبر التاريخ، ولقد عاش الشاعر هذه التجربة بنفسه، لذلك جاءت قصائده — ومنها القصيدة المختارة معبرة عن الإنسان الفلسطيني، الذي أصبح يعيش بين المنفى والحنين والمقاومة. كما تعكس القصيدة مرحلة سياسية اتسمت بالإحباط العربي بعد فشل المشاريع التحريرية، فصار الشاعر يميل إلى التعبير الرمزي واللغة العميقة بدل الخطاب المباشر، حيث "لم يمنعه التزامه من التأثر بسمات الحداثة والتجديد، والتي من أهم خصائصها خاصية الرمزية، ذلك أن سرد المعاني في قالب شعري واضح يفقد الشعر جزءاً كبيراً من جمالياته، وهذا ما كان داعياً لرواد التجديد تضمين قصائدهم بالرمز على اختلاف أنواعه وتعدد مقاصده"²، فالشاعر "رغم التزامه وارتباط شعره بالهم الوطني لم يعتمد الأسلوب المباشر في التعبير، بل لجأ إلى توظيف الرموز الإيحائية لتحقيق مقاصد فنية وفكرية متنوعة، وهذا من أبرز سمات الحداثة الشعرية التي تجعل من الشعر رسالة وطنية وإنسانية وتعطيه أبعاداً دلالية متعدّدة، تجعل القارئ يشارك في اكتشاف المعنى وتأويله.

وننتج أسلوب "المفارقة" في ظل الاهتمام بظاهرة "السخرية في الشعر الفلسطيني"، حيث تشكل لدى الشاعر "الوعي بهذه المنهجية في استخدامه للغة بطريقة تلاعبية توحى بالبراءة لكنها تحمل في طياتها رسائل اجتماعية وسياسية حادة، وهذا انتقال من مرحلة الرصد الدلالي

¹ عبد الله حبيب كاظم، "المنجز النقدي حول شعر محمود درويش (النقد الاسطوري مثالا)"، مجلة الفنون

والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، جامعة القادسية، العراق، ع.56، 2020، ص.28

² فاطمة الزهراء زهدور، "جمالية الرمز في قصيدة المقاومة الفلسطينية عند محمود درويش: دراسة تحليلية

في نماذج مختارة"، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مج. 11، ع. 1،

2024، ص.203

البسيط إلى مرحلة التحليل الوظيفي¹، فكلية "الصمت" في القصيدة ليس استسلاماً، بل امتلاءً داخلياً بالرفض والاحتجاج، أما "الهدير" فيوحي بطاقة مكبوتة وثورة مؤجلة، وكأن الشاعر يريد أن يقول أن الفلسطيني قد يصمت، لكنه يحمل في داخله ضجيج القضية وألم الوطن، وهنا يكمن جوهر المفارقة.

وتُعدّ الذاكرة من أبرز العناصر التي شكلت التجربة الشعرية الفلسطينية عند "محمود درويش"، الذي اتخذ النص الشعري وسيلة لإحياء وطنه داخله، حيث "يتميز المشروع الشعري الفلسطيني، وبخاصة في منجز درويش بالجمع بين المكان الغائب والمكان المستعاد رمزياً، فالقرية مثلاً التي دمرت لم تعد موجودة على الأرض، لكنها تبقى حاضرة في القصيدة، في تفاصيل الحكاية، في المفاتيح التي تتوارثها الأجيال، وهكذا تصبح الذاكرة أداة لخلق وطن متخيل لا يقل واقعية عن الوطن الجغرافي"²، فالشاعر يعيد بناء الوطن بالكلمات، فتصبح الذاكرة أداة فنية تحفظ الهوية الفلسطينية، وتساعد الشاعر في خلق وطن مُتخيل داخل القصيدة، يمنح المكان الغائب حضوراً دائماً في الوجدان.

2 - المفارقات اللغوية في القصيدة:

تُعدّ قصيدة "هدير الصمت" بنية لغوية وجمالية تتجاوز المفهوم التقليدي للسكون، حيث يُقارب فيها الصمت بوصفه فضاءً حيويًا يضجّ بالأحداث والتفاصيل، ويسعى تحليلنا للقصيدة إلى استتطاق الأبعاد الدلالية العميقة التي بنيت عليها أبياتها، مع التركيز على الكيفية التي تتفاعل فيها المفارقات اللغوية فيها لتوضيح الصراع القائم بين الوجود والغياب، وتُدرس الأساليب البلاغية المستخدمة فيها من استعارات وتشبيهات، ليس كأدوات فنية، بل كركائز

¹ ينظر فراس حج محمد، "محمود درويش في المختبر النقدي"، المجلة الثقافية الجزائرية، الموقع الإلكتروني: <https://thakafamag.com> / تمّ الاطلاع عليه يوم 17 ماي 2026 على الساعة 11:42

² خيرة جراي، "الشعرية الفلسطينية حياة متجددة من المعنى وذاكرة تأبى النسيان" محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيداً أنموذجاً"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مخبر علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي الأغواط، مج. 18، ع. 2، 2025، ص. 742

أساسية يظهر من خلالها التناقض الحاد بين الواقع المرئي والأمل المنشود، كما سيُسلط الضوء على التعددية الدلالية للصمت، وكيفية توظيفه فلسفياً للتعبير عن مشاعر إنسانية معقدة، تتأرجح بين ضجيج التاريخ وسكون اللحظة، وفي نهاية المطاف، سنحلل نص القصيدة لإثبات كيف يُمكن للصمت أن يصاغ لغوياً، ليكون أكثر تأثيراً في تشكيل التجربة الإنسانية من الكلام المنطوق، مما يعزز من قيمة التجربة الشعرية ويمنحها أبعاد كونية.

وبناءً على ذلك، سنحاول مقارنة النص إيجاباً عبر رصد المفارقات الدلالية الكامنة في ثنايا الأبيات وتفكيك أبعادها الدلالية.

2 - 1 - المفارقة اللفظية:

تُعد المفارقة اللفظية من أبرز التقنيات الجمالية التي وظفها "محمود درويش"، لتشكل رؤيته الشعرية، حيث "تتفق الدراسات على أن المفارقة اللفظية، نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها متناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر"¹، ومعنى ذلك أن النص الشعري يتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، لخلق فضاءً جديداً يتصادم فيه المنطوق مع المسكوت عنه، وقد وظف "محمود درويش" هذه التقنية بكثرة في تجربته الشعرية، حيث جعل لغته تتسع للتناقضات، وتكشف عن معانٍ بعيدة لا تظهر في ظاهر الكلمات.

ومن تجليات هذه المفارقة التي استثمرها الشاعر في قصيدته نجد:

. مفارقة العنوان:

تُعد عتبة العنوان من أهم المرتكزات النصية التي تساهم في فك شفرات النص، لكون العنوان يُمثل أول لقاء معرفي بين القارئ والمتن، والعناوين عند "درويش" عتبات نصية مكثفة تشحن القارئ بجرعة عالية من المفارقة قبل الدخول في صلب القصيدة، فقد تعددت المقاربات النقدية التي حاولت ضبط مفهومه، وفي هذا السياق يبرز مفهوم العنوان بوصفه "العلامة التي تضيء الطريق الذي يسلكه القارئ والنافذة الأولى التي تفتح في وجهه آفاق توقعات وتأويلات

¹ - حاج قويدر نورة، شعرية المفارقة عند الشعراء المعاصرين في الجنوب الجزائري نماذج مختارة-دراسة

عديدة يُطل من خلالها على عالم السرد الروائي¹، وإسقاطا لهذه المقاربة على المتن الشعري لـ "محمود درويش" نجد أن عتبة العنوان في قصيدته "هدير الصمت" تشكل بنية مفارقة تقوم على الجمع بين المتناقضات، حيث تجلّى الانزياح من خلال الجمع بين لفظتين متنافرتين دلالياً، "فالهدير" صوت قوي مرتبط بحركة المياه والبحر، بينما "الصمت" هو السكون التام، هذا الجمع يكسر أفق توقع القارئ ويحفزه على البحث عن المعنى المختبئ وراء التضاد، وهو ما يعكس حالة الصمت المفروض الذي يختزل في داخله هديراً لا يمكن إخفاءه، وبالاتصال من البنية التركيبية إلى الأبعاد الدلالية، نجد أن المفارقة تمنح للصمت صفة الحركة والقوة، إذ لم يعد الصمت غياباً للكلام، بل أصبح هديراً يمتلك صوتاً داخلياً يُعير عن المقاومة أو عمق التجربة الوجدانية، وفي السياق الفلسطيني، يتحول هذا الصمت من سكون سلبي إلى فعل مقاوم، صمت هادر يفضح عجز الكلمات أمام هول المأساة، ويُحول الغياب إلى حضور قوي يُعكس المعاناة والواقع تحت وطأة الاحتلال.

وإذا كانت مفارقة العنوان قد شكّلت الصدمة الدلالية الأولى للمتلقى، فإنّ هذه البنية التناقضية لم تقف عند حدود العتبة الخارجية، بل امتدت إلى داخل المتن الشعري لتمنح لغة "محمود درويش" سمة التضاد المستمر، فقد عمل الشاعر على تفكيك دلالة الصمت وتحويلها إلى بناء لغوي غني بالمفارقات التي تعكس صراع الهوية والوجود، ومن أبرز هذه المفارقات الموجودة في ثنايا النص:

"أصغي إلى الصمت. هل ثمة صمت؟ لو

نسينا اسمه، وأرهفنا السمع إلى ما

فيه، لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة

في الفضاء، والصرخات التي اهتدت إلى

¹- صارة زويبر، "مفارقة العنوان بين التشكيل اللغوي والبعد الدلالي في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي"،

مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، مج11، ع. 02، جويلية 2023، ص. 761

الكهوف الأولى. الصمت صوت تبخر واختبأ
 في الريح وتكسر أصداء محفوفة في
 جرار كونية. لو أرهفنا السمع لسمعنا
 صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله
 وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول
 وأنين الشهوة الأصلي بين ذكر وأنثى...¹

وبالنظر في البناء اللغوي للنص، نجد أن المفارقة اللفظية تبرز في هذا المقطع بوضوح تام في مفارقة الإصغاء إلى الصمت، حيث تتجسد في مطلع القصيدة من خلال دعوة الشاعر إلى فعل يخالف القوانين الفيزيائية في قوله: أصغي إلى الصمت، وتبرز هذه المفارقة عبر توظيف حاسة السمع لإدراك ما هو غير مسموع في الأصل، مما يشكل انزياحا دلاليا يحول الصمت من مجرد سكوت فارغ إلى حالة مليئة بالرسائل والمعاني. إنَّ هذا الإصغاء ليس مجرد صمت عادي، بل هو محاولة لسماع صوت الضحايا وتاريخهم، فالشاعر يدعونا لنسمع أصوات الأرواح الهائمة والصرخات القديمة، وبذلك يتحول الصمت من حالة غياب إلى ذاكرة حية تحفظ هوية الإنسان والأرض.

كما نجد أيضا مفارقة لفظية أخرى في قول الشاعر: "الصمت صوت"، فهي مفارقة تقوم على كسر الحاجز الدلالي بين النقيضين، حيث نُقل لفظ "الصوت" ليكون خبرا متما للفظ "الصمت"، وهذا الدمج اللفظي يهدف إلى إثبات أن الصمت في التجربة الفلسطينية ليس علامة على الغياب والاستسلام، بل هو في حقيقته صوت هادر ومقاوم، اختار السكوت كشكل مغاير للتعبير عن الوجود، محولا المفارقة اللفظية إلى صرخة وجودية ترفض المحو والنسيان.

وتستمر هذه المفارقة اللفظية في قول "محمود درويش": "تبخر واختبأ"، حيث نجد تقابلا لفظيا بين فعل التبخر الذي يوحي بالصعود والتلاشي، وفعل الاختباء الذي يوحي بالبقاء

¹-محمود درويش، أثر الفراشة-يوميات-، ص.74

والتحفظ، وتعكس هذه المفارقة في سياقها واقع الهوية الفلسطينية التي يحاول العدو "تبخرها" وإلغاء وجودها المادي، لكنها في المقابل "تختبئ" في الذاكرة لتتحول إلى حضور معنوي يصعب على الفناء، فـ "محمود درويش" يجمع بين المتناقضات اللفظية، ليؤكد أن ما يبدو غياباً في الظاهر هو في الحقيقة وجود مستمر في جوهر الكينونة وعمق الأزل، ليصبح الصمت الفلسطيني حالة من الحضور المستتر، الذي ينتظر اللحظة المناسبة ليعلن عن نفسه كقوة تاريخية لا تنكسر.

وتظهر المفارقة اللفظية في موضع آخر من القصيدة، وذلك في نهاية البيت السادس وبداية السابع: "تكسر أصداء محفوظة في جرار كونية".

تظهر المفارقة في لفظي "تكسر" و"محفوظة"، فاللفظ الأول يوحي بالضياح والتفتت، بينما اللفظ الثاني يشير إلى البقاء والخلود، وفي ذلك تعبير عن حال الذاكرة الفلسطينية، رغم محاولات الاحتلال تشتتها وكسرها، إلا أنها تظل حية ومحفوظة.

ويقول الشاعر: لو أرهفنا السمع لسمعنا

صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله،

وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول.

تبرز المفارقة اللفظية في هذا البيت في الجمع بين كلمة "ارتطام"، التي تدل على القسوة وكلمة "بستان الله"، التي توحي بالسكينة، حيث اختار الشاعر هاتين الكلمتين ليجسد لنا بشاعة انتهاك البراءة والسكينة في فلسطين، بحيث تتحول أرض فلسطين المقدسة إلى مسرح الارتطام والصرخة.

ووظف الشاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة كلمات متناقضة، تُبرز من خلالها المفارقة اللفظية بشكل أعمق، حيث ربطها بالوجود والتاريخ وهذا ما نلمسه في قوله:

"...ولسمعنا تأملات

يونس في بطن الحوت، والمفاوضات السرية

بين الآلهة القدامى. ولو أرهفنا السمع
إلى ما وراء حجاب الصمت، لاستمعنا إلى
أحاديث الليل بين الأنبياء وزوجاتهم،
وإلى إيقاعات الشعر الأولى، وإلى
شكوى الأباطرة من الضجر، وإلى حوافر
خيل في حروب مجهولة الزمان والمكان، وإلى
الموسيقى المصاحبة لطقس الدعارة المقدس،
وإلى بكاء جلجامش على صاحبه أنكيو،
وإلى حيرة القرد حين قفز من الشجرة
إلى عرش القبيلة، وإلى الشتائم المتبادلة
بين سارة وهاجر. لو أرهفنا السمع
إلى صوت الصمت .. لصار كلامنا أقل!¹.

تظهر المفارقة في هذه الأبيات في كلمتي: حجاب الصمت، فالشاعر وصف الصمت كأنه حجاب ويريد أن يبين من مفارقاته هذه أن الصمت ليس فارغا بلا معنى، بل هو ستار وحجاب في وراءه زحام من المعاناة، والمفاوضات والأحاديث والقصص التاريخية. كما تظهر أيضا المفارقة في الجمع بين كلمتين متناقضتين وهما: صوت الصمت، فالشاعر جعل للصمت صوتا يمكن سماعه إذا أرهفنا السمع، وهذا يعني أن الصمت له قدرة قوية على التعبير تتجاوز الكلام المسموع، وينتهي الشاعر قصيدته بمفارقة ختامية في قوله: لصار كلامنا أقل، ليبين أن الإنصات للصمت أصدق مقارنة بكثرة الكلام، فالصمت هو الذي يحفظ الهوية والقضية.

¹. محمود درويش، أثر الفراشة-يوميات-، ص. 75.

يُستخلص من دراسة المفارقات اللفظية الموجودة في قصيدة "هدير الصمت" أن الشاعر "محمود درويش" استطاع تحويل الصمت من حالة سكون إلى وسيلة تعبير تحفظ الهوية والوجود.

وينتقل بنا البحث بعد كلّ هذا من مستوى الكلمة إلى بنية الجملة، لنقف على ذكر وتبيان المفارقات النحوية وأثرها في بناء نص القصيدة.

2 - 2 - المفارقة النحوية:

بعد أن فرغنا من ضبط المرتكزات المعرفية والمفاهيمية لكل من التقديم والتأخير، العدول، الزيادة، والحذف في الفضاء النظري، يسعى هذا الجزء التطبيقي إلى تتبع مظهراتها الحية داخل المدونة المدروسة. وسنقوم بمعالجة كل عنصر من هذه العناصر من خلال رصد شواهد، وتحليل سياقاته، واستكشاف الأغراض البلاغية والعدولية التي حققها "محمود درويش"، وذلك بعد عرض أقوال بسيطة تخدم هذا الجزء التطبيقي في التحليل مع شرح بسيط لها.

. **التقديم والتأخير:** يعد التقديم والتأخير من الأساليب التركيبية البارزة في هندسة الجملة العربية، فبناءً عليه يتحدّد نوع الجملة "فما تقدّم فيه الاسم فهو جملة اسمية وما تقدّم فيه الفعل فهو جملة فعلية، ثم الأحكام التي وضعوها داخل الجملة - أيضا - بُني كثير منها على التقديم والتأخير"¹، يشير النحاة إلى أنّ تحديد نوع الجملة (فعلية أو اسمية) لا يكفي، وإنما جعلوا لكل عنصر في الجملة رتبة أصيلة (حق الصدارة أو التأخير)، وأنّ أيّ تغيير فيها يؤدي إلى تغيير الأحكام النحوية ويترتّب عليها آثار بليغة في المعنى لتناسب حال السامع وتلفت انتباهه.

. **العدول التركيبي:** هو خروج عن الأنظمة النحوية المألوفة خروجاً مقصوداً لتحقيق غايات تداولية وبلاغية عميقة، "وقد تناول النحاة عملية التلقي الخاصة بالعدول التضميني، وتوصيف

¹-سلمى بنت مقرن بن محمد القصير، أميرة بنت عبد الإله بن محمد الحربي، "التقديم والتأخير في النحو العربي دراسة تحليلية (شرح المفصل لابن يعيش)"، حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا، مج.28، ع.2،

الاستدلالات التي يستنتج بها المخاطب قصود المتكلم ومعانيه الإضمارية، فتتبعوا ما يترتب على التضمين من اقتضاءات منطقية ودلالية واستلزمات تخاطبية، ولعل أهم غاياتها التداولية هي تبئير المضمّن نفسه بلفت الانتباه إليه وجعله محط الاهتمام¹، يركز النحاة على ثلاثة مستويات من النتائج المترتبة على التضمين، وهي:

*أولاً: الاقتضاء المنطقي والدلالي للتركيب الجديد (أي العدول عن المسار اللغوي المعتاد والمتوقّع).

*ثانياً: الاستلزام التخاطبي: وهو معنى غير مباشر يُفهم من الكلام حسب السياق، فالجملّة لها معنى صريح (لفظ موجود في التركيب)، ومعنى ضمني (خارج التركيب).

*ثالثاً: تبئير المضمّن: ويقصد به الأثر النفسي والغاية التداولية المحققة في ذهن السامع.

. الحذف: يعتمد أسلوب الحذف في النحو التقليدي على إسقاط بعض عناصر الجملة، لكن الحذف في السياقات الشعرية يتجاوز مجرد الاختصار الشكلي، ف "من الحذف ما يؤدي إلى إطلاق المعنى وتوسعه أي أن الغرض منه هو تعدّد المعاني للتركيب، وهو ذلك التعبير الذي لا يتعيّن فيه المحذوف بل يحتمل عدة تقديرات دلالية و إعرابية"²، في النحو التقليدي غالباً ما يتم البحث عن "محذوف معين" لتقديره (مثل تقدير المبتدأ أو الخبر) لكي تستقيم الجملة إعرابياً، لكن هذا الحذف يكون لغاية التوسع والإطلاق في الدلالة لا مجرد الاختصار، كما يجعل التركيب حمّالاً لأوجه إعرابية متعددة، وكلّ وجه يفتح باباً لمعنى جديد يخدم النص.

. الزيادة: وهي تقنية أسلوبية تعتمد على إضافة عناصر لغوية (كالنوع والتوابع، أو الحروف الزائدة) خارجة عن النواة الإسنادية للجملة لتوجيه المتلقي نحو تفاصيل دلالية أعمق لا تبرزها العمد وحدها و "المقصود بالزيادة النحوية أن يكون دخول الوحدة اللغوية في التركيب من جهة

¹-نجم عبد الواحد حسين الحيزاني، العدول التركيبي في النحو العربي دراسة تحليلية في ضوء المنهج

التداولي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2013، ص.321

²-حسين بركات، "من أسرار التركيب في التعبير القرآني (دلالة الحذف)"، مجلة دفاتير، مخبر الشعرية

الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج.8، ع.2، 2023، ص.209

الصناعة كخروجها منه، فهي زائدة بالنظر إلى مقتضيات الجملة العربية من حيث الصحة والإفادة¹، يقسم النحاة عناصر الجملة إلى "عمد"، وهي عناصر أساسية (مسند ومسند إليه) لا تقوم الجملة إلا عليها وفضلات (زيادات وتوابع)، والمقصود بالصناعة هو القواعد الإعرابية التي تربط هذه الكلمات بعضها البعض داخل التركيب، فهناك زيادة لا يحتاجها التركيب الإعرابي الأساسي لصحة الجملة، لكنها تُستدعى لهدف بلاغي.

وسيتّم تحليل أبيات هذه القصيدة . والتي تُظهر انحرافاً مقصوداً عن النسق التركيبي المألوف . من خلال الظواهر المذكورة أعلاه، والتي أسهمت في إثراء المعنى وتكثيف الدلالة، وسيتّم استنتاج المفارقة النحوية انطلاقاً من هذه الأساليب التي ساهمت في تشكيلها، وذلك في كل بيت على حدة:

"أصغي إلى الصمت هل ثمة صمت"²:

. **التقديم والتأخير:** بدأت الجملة بالفعل "أصغي" قبل الفاعل المستتر وقبل شبه الجملة، وهذا لم يرد عشوائياً، إنما للاهتمام به والتركيز عليه، وتوجيه القارئ إلى حالة الاستعداد للسمع، وهذا يمهد للمفارقة التي تأتي لاحقاً، وهي الإصغاء إلى شيء لا يُسمع (الصمت).

. **العدول التركيبي:** يتمثل العدول في هذا البيت في الجمع بين فعل الإصغاء، الذي يدل على سماع شيء يصدر صوتاً أثناء حركته وبين الصمت، الذي يعني انعدام الصوت أو سكون الأشياء تماماً، فعُدل الفعل (أصغي) عن العلاقة المنطقية بين السمع والصوت، وهذا ما أعطى للأخير كياناً مليئاً بالمعاني لا يُدرَك إلا بالأذن المرفهة.

. **الحذف:** السؤال "هل ثمة صمت؟" يحمل حذفاً تقديرياً (هل ثمة صمت حقيقي؟)، هذا الحذف يأتي كحالة شكّ في عقل القارئ بين وجود الصمت وعدمه، فيأتي تقديراً العقل بتعويض هذا الفراغ الدلالي.

¹- طه الأمين بودانة، "ظاهرة الزيادة النحوية في القرآن الكريم بين التجويز والمنع"، مجلة التواصلية، جامعة

عمار ثليجي الأغواط، الجزائر، ع. 12، 2018، ص. 136

²- محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74

. **الزيادة:** تكمن الزيادة في تكرار لفظ "الصمت" في الجملتين، والزيادة هنا جاءت للتوكيد وتعميق المفارقة، وهو ما يثير الدهشة والتساؤل في كون هذا الصمت غير عادي، وليس كما جرت العادة أن يكون.

"لو نسينا اسمه، وأرهفنا السمع إلى ما فيه"¹:

. **التقديم والتأخير:** تقدّم فعل الشرط هنا (نسينا) في هذه الجملة على المفعول به (اسمه)، وذلك لغاية دلالية ومعرفية توحى أن النسيان شرط المعرفة، فلا يمكن نسيان الأشياء، ولا سماع المكونات الداخلية، إلا بعد تجاوز القشور الخارجية للأسماء، والجملة (إلى ما فيه) جاءت متأخرة لتتميم المعنى، فهي الغاية النهائية من العملية النحوية والذهنية.

. **العدول:** هذا الاختيار التركيبي في (فعل + مفعول به) يهدف إلى تجريد الشيء من لافتته اللفظية للوصول إلى جوهره (ما في الشيء).

. **الحذف:** هنا يوجد حذف بأسلوب التعويض، فجاء على شكل الضمير المتصل "الهاء" في لفظ "اسمه"، فالأصل هو قول "لو نسينا اسم (الصوت)"، فحُذف المضاف إليه بعد "اسم" وعوض بعائد عليه، وهنا قد تحقق تقادي التكرار وتكثيف الدلالة، مما جعل الرابطة بين "النسيان والاسم" أقوى وأسرع في التأثير.

. **الزيادة:** استخدام "أرهفنا السمع" بدلا من سمعنا. و"أرهف" فعل على وزن "أفعل" وكل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، وإضافة الهمزة تدلّ على حدة الفعل، وتبيان أن السماع فعل يتطلب جهدا.

"لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة في الفضاء"²:

. **التقديم والتأخير:** في جملة "لسمعنا أصوات الأرواح"، يظهر الترتيب النحوي التقليدي (فعل + فاعل "نا" + مفعول به "أصوات")، لكن التركيز النحوي هنا ينصب على "اللام" الواقعة في جواب "لو"، هذه اللام واقعة في جواب الشرط، ودلاليا هي إثبات لـ "حتمية النتيجة" (أي لو

¹ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

² - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

تحقق شرط نسيان الاسم)، مما يمنح الجملة قوة تقريرية (جعل المستحيل يبدو نتيجة حتمية (سماع الأصوات الأرواح في عالمها الخاص، ولم يسبق لأحد أن سمعها).

. **العدول التركيبي:** أسند الشاعر فعل "السمع" وهو للحس (الأذن) إلى الأرواح وهي غيبية (مجردة)، فالعدول الأول (نسيان الاسم) أدى إلى "سماع الأرواح" وهو العدول الثاني، وهذا انتقال من سماع المادي المحسوس إلى الجوهر.

. **الحذف:** يكمن في هذه الجملة في حذف متعلقات الفعل، أي حذف جواب ضمني يدل على الدهشة مثل (سمعنا ما لا يُسمع)، وحُذفت هذه الوظيفة لأن ذكر كلمة الفضاء تخدم اللانهاية في الصمت، وتحقيق الرهبة التي يبننها النص.

. **الزيادة:** كلمة "الهائمة" اسم فاعل من الفعل "هام"، وتم صياغته بزيادة حروف اسم الفاعل على وزن "فاعلة"، وتدلّ في النحو على الاستمرار والدوام، وهي زيادة تصويرية تعمق البعد الوجودي.

"والصرخات التي اهتدت إلى الكهوف الأولى"¹:

. **التقديم والتأخير:** تأخير لفظة "الأولى" التي هي صفة لكلمة «الكهوف»، جاءت للدلالة على البعد الزمني العتيق، فهذا التأخير كسر التوقع السريع للجملة، وجعل القارئ يمر بمرحلة تبدأ من "الصرخات" ثم "الكهوف"، لينتهي في عمق التاريخ عند "الأولى".

. **العدول التركيبي:** استعمال "اهتدت" للصرخات، وتشخيص الصرخات وجعلها كائنات حية تبحث عن مأوى، ففي النحو القياسي، الفعل "اهتدى" يتطلب إنساناً عاقلاً يمتلك الوعي والإرادة

¹-محمود درويش، أثر الفراشة، ص.74

ليتخذ القرار، لكن هذا الإسناد النحوي غير المؤلف حول الصرخات من ذبذبات صوتية إلى كائنات حية واعية تمتلك غريزة البحث عن مأوى يحميها.

. **الحذف:** حذف الموصوف "الكهوف الأولى (للإنسان)"، وتمّ الالتكاء على الصفة والمضاف إليه ليدلا عليه، وذلك لغاية الإيجاز والإيحاء. فالنص يترك مساحة تأويلية للمتلقي وجعل تركيزه ينصب على المكان "الكهوف" دون تقييده بلفظ مباشر.

. **الزيادة:** زيادة صفة "الأولى" لتعميق الإحالة إلى بداية التاريخ الإنساني، حيث كان من الممكن أن تكتفي العبارة النحوية بـ "إلى الكهوف" لكن الزيادة كانت مقصودة، مما يضفي على الصرخات بعدا وجوديا موعلا في القدم.

"الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح"¹:

. **التقديم والتأخير:** التزمت الجملة الترتيب الأصلي التام للجملة الاسمية (مبتدأ "الصمت") + (خبر "صوت") ولم يحدث تقديم أو تأخير صدم القارئ.

. **العدول التركيبي:** عدل الشاعر عن النعت المفرد المشتق (الصمت صوت متبخر ومختبئ) إلى النعت بالجملة الفعلية الماضوية (الصمت صوت تبخر واختبأ)، فالنعت بالجملة الفعلية يفيد التجدد والحيوية في الزمن الماضي، وهذا أدى إلى تحويل الصمت من حالة جامدة ثابتة إلى عملية فيزيائية تاريخية متحركة.

. **الحذف:** حذف الروابط الخفية مثل "هو صوت"، أو الضمائر العائدة حيث حذفت لربط الفعلين مباشرة بالصوت دون وسائط مكررة.

. **الزيادة:** زيادة عطف الفعل، هذه الزيادة التركيبية أعطت للصوت الخفي حركية.

"وتكسر أصداء محفوظة في جرار كونية":

¹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- . التقديم والتأخير: تقدّم شبه الجملة "في جرار" على نعتة المفرد "كونية"، وتأخر المجرور عن متعلق النعت "محفوظة"، هذا التقديم والتأخير يربط الكلمات بعضها البعض بشكل وثيق ويجعلها فضاءً واحداً متداخلاً، يعكس فكرة تشتت الصوت واحتوائه في آن واحد.
- . العدول التركيبي: عدل النص عن التركيب السلبي أي التقليدي المفترض، فكان يجب أن يكون تشبيهاً (وتكسر كالأصداء) أو بالرفع (وتكسرت أصدائه) إلى نصب كلمة أصداء. هذا النصب فيه عدول إمّا إلى التمييز المحوّل عن الفاعل (أي: تكسرت أصدائه) أو إلى الحالية (تكسّر في حال كونه أصداءً)، هذا التغيير في الإعراب والنصب يعطي اللفظة قوة نحوية تبرز التحول الكلي للصمت إلى شظايا صوتية ملموسة داخل جرار كونية.
- . الحذف: حذف الفاعل المستتر لـ "تكسّر" (يعود على الصوت)، وحذف عامل النصب المفترض إذا اعتبرنا "أصداء" مفعولاً مطلقاً نوعياً أو حالاً منقولة.
- . الزيادة: الزيادة هنا بالوصف المتتابع: زاد النعت الأول محفوظة، وزاد النعت الثاني شبه الجملة والاسم "في جرار كونية". هذه الفضلات النحوية صنعت الأسطورة الميثولوجية للصوت، فلولا هذه الزيادات لصار الكلام عادياً.

"صرخة هابيل الخائفة من دمه الأول"¹:

- . التقديم والتأخير: التركيب النحوي يسير نسقياً (معطوف منصوب صرخة + مضاف إليه هابيل + نعت منصوب لصرخة الخائفة + جار ومجرور)، تقدّم المضاف إليه لربط الصرخة بصاحبها فوراً.
- . العدول التركيبي: عدل عن النعت السببي أو الوصف الحقيقي الإنساني (صرخة هابيل الخائف - بجر الخائف نعتاً لهابيل) إلى نعت الصرخة نفسها بالخوف (الصرخة الخائفة -

¹ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

بنصب الخائفة نعتاً لصرخة). هذا العدول التركيبي يُكسب "الصرخة" ذاتية مستقلة؛ فالصرخة ذاتها أصبحت تخاف، وهو مجاز نحوي بليغ ينقل الصفة من العاقل إلى صوت العاقل المشحون بالرعب.

. **الحذف:** حذف الفعل الناصب وجوباً للعطف، والتقدير: (ولسمعنا صرخة هابيل).

. **الزيادة:** زيادة شبه الجملة من دمه المتعلق بالنعت الخائفة، وزيادة النعت الأول. هذه الزيادات النحوية مخصصة ومعمقة للمعنى، فكلمة الأول تفتح النحو على دلالة التدشين البشري لعصر القتل والجريمة.

"وأنيّن الشهوة الأصلي بين ذكر وأنثى لا يعرفان ما يفعلان"¹:

. **التقديم والتأخير:** تقدم ظرف المكان بين (وهو شبه جملة متعلق بمحذوف نعت ثانٍ لأنين) على جملة النعت الفعلية اللاحقة للذكر والأنثى (لا يعرفان).

. **العدول التركيبي:** عدل الشاعر عن الوصف المباشر الفج للعلاقة إلى استخدام المصدر أنين مضافاً إلى الشهوة. وعدل في نعت الذكر والأنثى من المفرد (جاهلّين) إلى الجملة الفعلية من الأفعال الهاجسية وثبوت النون (لا يعرفان ما يفعلان).

. **الحذف:** حذف الفعل الناصب الأصلي (ولسمعنا أنين...)، كما حذف العائد النحوي في جملة صلة الموصول لـ: ما، والتقدير: (لا يعرفان ما يفعلانه)، وحذف الضمير (الهاء) هنا مطرد في العربية لإيجاز وتفخيم الفعل البشري.

. **الزيادة:** زيادة النعت المفرد الأصلي لأنين، وزيادة النعت الجملة لا يعرفان ما يفعلان للذكر والأنثى. هذه الزيادات النحوية (الفضلات) وظيفتها بلاغياً بناء الحالة البراءتية أو الغريزية الأولى التي سبقت تشكّل الوعي والقوانين.

"ولسمعنا تأملات يونس في بطن الحوت، والمفاوضات السرية بين الآلهة القدامى"²:

¹ - المرجع نفسه، ص. ص. 74.75.

² - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 75.

. التقديم والتأخير: تقدم ظرف المكان وشبه الجملة في بطن الحوت وبين الآلهة وتأخير الصفات أو المعطوفات اللاحقة. حيث أن التقديم هنا مكاني لتقييد "التأمل" و"المفاوضات" داخل فضاءات مغلقة ومحجوبة دلالة على السرية التامة.

. العدول التركيبي: هذا من أقوى مواضع المفارقة التركيبية والدلالية. عدل النص عن إيقاع المسموعات الحقيقية مفعولاً به لـ: سمعنا، وجعل تأملات مفعولاً به منصوباً بالكسرة لأنه جمع مؤنث سالم. النحو هنا يجبر المتلقي على قبول خرق مستحيل؛ "التأمل" وهو عملية ذهنية صامتة باطنية، أصبح له صوت يُسمع في وعي الصمت الكوني.

. الحذف: حذف مضاف يربط المفاوضات بظرفها بصورة مألوفة، والتقدير النحوي المباشر معتمد على تعليق الظرف بين بالمفاوضات مباشرة دون فواصل.

. الزيادة: زيادة اللام الموطئة أو الرابطة في جواب الشرط ولسمعنا لإعادة تأكيد الاتصال بعد طول المعطوفات. وزيادة النعت السرية للمفاوضات، والنعت القدامى للآلهة، وهي زيادات نحوية تؤكد البعد الأسطوري للمشهد.

وبعد دراستنا للمفارقات النحوية، ننقل الآن إلى المفارقات البلاغية، حيث ساهمت هذه الصور (من تشبيهات، واستعارات وكنيات، وتناص) في إعطاء الصمت معان جديدة أخرجته من معناه العادي.

2-3 - المفارقة البلاغية:

تعد المفارقة البلاغية من أهم الأدوات الأساسية الجمالية التي اعتمدها "محمود درويش" في قصيدته "هدير الصمت"، ويظهر ذلك من خلال أركانها:

. مفارقة التشبيه: التشبيه عند أهل البلاغة يقصد به "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"¹، ف "محمود درويش" لم يحتفظ بالصورة التقليدية

¹- عبد العزيز قليقطة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1992، ص.37

للتشبيه، بل استعمله على شكل مفارقة للخروج عن المألوف، حيث قام بجمع عنصرين مختلفين ومتباعدين تماما، ويظهر ذلك في قوله:

"وتكسر أصداء محفوظة في جرار كونية"¹.

يُمثل هذا المقطع من القصيدة تشبيها بليغا، حيث حذف الشاعر الأداة ووجه الشبه وجاء بـ "الصمت" هو المشبه في السياق ومحذوف في اللفظ، بينما الأصداء المتكسرة المحفوظة في الجرار الكونية هي المشبه به. تظهر مفارقة التشبيه هنا واضحة وذلك من خلال جمع الشاعر بين المتناقضات، حيث كلمة "الجرار" في الأصل توحى بالضيق والانغلاق، لكن الشاعر صورها كأنها وعاء واسع يتسع لأصوات وضجيج البشر، ومن خلال هذا نجح في إخراج الصمت من معناه الجامد الذي يعني العدم إلى معنى له وجود وحركة.

. مفارقة الاستعارة:

يرى "ناصر شبانة" أنّ المفارقة تلتقي مع الاستعارة حيث يقول: "الاستعارة لا بد فيها من القفز عن البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها، في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعددتها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة"²، ويعنى هذا أنّ المفارقة الاستعارية تجمع بين عناصر متناقضة لتدهش القارئ وتجبره على تشغيل ذكائه لفك شفرات القصيدة لوصوله إلى المعنى العميق الذي يقصده الشاعر، ويظهر هذا الانزياح الاستعاري في متن قصيدة "هدير الصمت" من خلال قول "محمود درويش": "أصغي إلى الصمت"³.

بنى الشاعر في هذا المقطع استعارة مكنية، حيث قام بإسناد فعل "الإصغاء"، الذي يتطلب صوتا مسموعا إلى "الصمت" الساكن، هنا تظهر المفارقة من خلال نقل الصمت من حالة الغياب إلى حالة الحضور. وتظهر الاستعارة أيضا في قوله:

¹-محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

²-نقلا عن بيرير فريجة، الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ص. 65.

³-محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

"الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح"¹.

هذا السطر أيضا عبارة عن استعارة مكنية أخرى خارجة عن المؤلف، إذ أعطى الشاعر الصمت صفات مادية وحركية، حيث شبهه بالماء الذي يتبخر والكائن الذي يختبئ، فلجأ "محمود درويش" إلى هذه الاستعارة، ليؤكد أن الصمت في قصيدته مليء بالحركة وليس مجرد عدم.

. مفارقة الكناية:

الكناية "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد"²، وهذا يعني أن الكناية هي ذكر لفظ ونحن نقصد به معنأخر مخفيا يلزم هذا اللفظ، لكن "محمود درويش" في قصيدته لا يقدم كناية عادية، بل يمزجها بالمفارقة ليجمع بين أشياء متناقضة، وهذا ما يظهر في القصيدة:

"لو أرهفنا السمع... لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة"³.

في هذا المقطع كناية عن صفة (شدة عمق الصمت)، والمفارقة هنا تكمن في جعل الشاعر هذا الصمت وسيلة لسماع أشياء خفية لا تسمع في الواقع والحقيقة، من خلال هذا تحول الصمت من غياب للصوت إلى حالة حضور وإنصات، كما تظهر الكناية أيضا في قول الشاعر:

"لسمعنا صوت ارتطام التفاحة بججر في بستان الله"⁴.

¹-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

²-الثعالبي أبو منصور عبد المالك بن محمد، الكناية والتعريض، تح. عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، ط.1، 1998، ص.21

³-محمود درويش، أثر الفراشة، ص.74

⁴-محمود درويش، أثر الفراشة، ص.74

هذا المقطع أيضا عبارة عن كناية عن صفة (العودة إلى البدايات الأولى للوجود الإنساني)، وتتجلى المفارقة في هذا المقطع في جعل الشاعر حاسة السمع تلتقط حركة قديمة حدثت في بداية التاريخ.

2-4 مفارقة التناص:

يُعتبر التناص عند "جوليا كريستيفا" "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، كما يري سولير التناص، في كل نص، يتموضع في متلقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة/تشديدا/تكثيفا"¹، ومعنى ذلك أن التناص ليس مجرد تكرار للنصوص القديمة، بل يعني تأثر الشاعر بتلك النصوص فيقوم بإعادة صياغتها في نص قصيدته بأسلوب جديد. ويتجلى ذلك بوضوح في متن القصيدة، ولقد أدرج الشاعر نوعين من التناص، وهما:

• التناص الديني: ويقصد به "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"². ويظهر هذا النوع من التناص في القصيدة في قول الشاعر:

"صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله"³.

يستحضر "محمود درويش" قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة بسبب الخطيئة التي ارتكبها حينما أكل التفاحة، وتظهر المفارقة في الحدث العظيم الذي غير تاريخ البشر، وذلك من خلال توظيفه في القصيدة صوت الارتطام بالحجر الذي تحول إلى رمز عميق باق في الذاكرة.

¹- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص. 215.

²- ياسمين عبد الله طه حمودة كريم الدين، "التناص في روايات عبد البديع عبد الله"، مجلة كلية الآداب،

جامعة بورسعيد، ج. 01، ع. 21، يوليو 2021، ص. 311.

³- محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

يربط الشاعر البدايات الأولى للحياة بأرض فلسطين، حيث عبّر عنها بـ (بستان الله)، ليوضح أن حق الفلسطينيين في هذه الأرض قديم جدا وثابت، بالرغم من أن الاحتلال يحاول بكل قوته نهب وسرقة أرض فلسطين.

ووظّف "محمود درويش" في البيت الموالي هذا النوع من التناص، وذلك في قوله:

"صرخة هابيل الخائفة من دمه الأول"¹.

يستدعي الشاعر قصة القتل الأولى في تاريخ البشرية، وهي قتل "قابيل" لأخيه "هابيل"، حيث تظهر المفارقة في أنه جعل الصراخ يخاف من الدم، وهذا الدم هو بداية القتل في العالم، كما تظهر أيضا في أن الصراخ في العادة يختفي بسرعة، لكن الشاعر جعله باق لا ينتهي، ووظف أيضا هذا الرمز ليفضح جرائم الاستعمار الموجودة في فلسطين، وذلك في قوله:

"تأملات يونس في بطن الحوت"².

يعتمد "محمود درويش" في هذا البيت على قصة النبي يونس عليه السلام حينما ابتلعه الحوت وتكمن المفارقة في كون بطن الحوت يمثل قمة الظلام والصمت، لكن الشاعر يحول ذلك الصمت والجمود إلى أعظم حوار داخلي يولد منه الأمل، وذلك من خلال الدعاء الذي رده يونس عليه السلام، أي رغم الظلام والصمت الموجود في بطن الحوت، إلا أن سيدنا يونس لم يستسلم، وهذا ما هو موجود الآن عند الشعب الفلسطيني، فرغم الحصار والعزلة، لكنه مازال صامدا من أجل الحرية.

وفي قول الشاعر: "الشتائم المتبادلة بين سارة وهاجر"³.

وظف الخلاف القديم بين سارة وهاجر كرمز لبيين من خلاله المفارقة بين قوة الصراع الموجود في الماضي والصمت الحالي، ليبين أن الاحتلال رغم قوته وادعاءاته الكاذبة، فإن الحق ينحاز في النهاية إلى الفلسطينيين.

¹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² - المرجع نفسه، ص. 75.

³ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 75.

. التناص التاريخي الأسطوري: وفيه يستحضر الشاعر الرموز الأسطورية، ويبني عليها مفارقات جديدة، وهذا التناص يعني "تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كلاهما معاً"¹، ومن النماذج الأسطورية والتاريخية التي استدعاها الشاعر قصيدته قوله:

"المفاوضات السرية بين الآلهة القدامي"².

يتحدث "محمود درويش" عن الآلهة القديمة التي كانت تقوم بتقسيم الأرض في الخفاء، وتكمن المفارقة فيها أن هذه المفاوضات والقرارات القوية اختفت عبر الزمن وتحولت إلى أسرار صامتة، ومن خلال هذه المفارقة يوضح الشاعر بأن الصمت في قصيدته ليس مجرد غياب أو فراغ، بل فيه دلالات وتعابير لها معنى نستطيع سماعها وفك رموزها، ومن هنا يكشف الشاعر أسرار المفاوضات القديمة والمؤامرات الحالية التي يحاول الاحتلال إخفاءها. وفي سياق متصل يبني "محمود درويش" مفارقة أسطورية أخرى تظهر في قوله:

"شكوى الأباطرة من الضجر"³.

يستحضر الشاعر حكام الإمبراطوريات القوية، الذين يصيبهم الضيق عند وصولهم إلى قمة القوة والسلطة، ويقدم من خلال هذا البيت مفارقة السخرية على الاحتلال فرغم قوته وامتلاكه للأسلحة، إلا أنهم يصيبهم الخوف والقلق أمام صمود وثبات الفلسطينيين، ويوضح الشاعر أن سلطة المستعمر الظالم ستزول وتتحول إلى صمت، بينما تبقى الأرض لأصحابها. وينتقل الشاعر من الحديث عن الأباطرة وزوال قوتهم إلى رمز أسطوري آخر يعبر عن الحزن والفقد، وذلك في قوله:

¹- صليحة سباق، "تقاطع التناص والمفارقة في نماذج محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد"، مجلة لغة-

كلام، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان، مج.07، ع.01، 2021، ص.57

²- محمود درويش، أثر الفراشة، ص.75

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"بكاء جلامش على صاحبه أنكيو"¹.

يستحضر الشاعر بكاء جلامش العالي والخائف من الموت بعد أن فقد صديقه أنكيو، والمفارقة هنا تكمن في أن هذا الحزن الكبير زال وتحول إلى صمت، ومن خلال هذه المفارقة يبين "محمود درويش" أن للصمت صوتا وهو الصمت الوحيد الذي يستعيب حقيقة الموت والبقاء بعد أن تلاشت الأصوات العالية وزالت.

نستشف مما سبق أن مفارقة التناص في قصيدة "هدير الصمت" تظهر في الأحداث والقصص والنزاعات القديمة التي انتهت في الماضي، لكن "محمود درويش". ومن خلال هذا التناص. جعل الصمت وسيلة تستحضر التاريخ لتكشف المفاوضات والاسرار الخفية، وأن الصمت لا يعني النسيان، بل هو ذاكرة حية تحافظ على أصوات التاريخ، ويربط الشاعر هذا بالسياق الفلسطيني، حيث يمنح الصمت القدرة على الحفاظ على الهوية وأن صوت الحق لا يموت مهما طال الوقت.

3- التعددية الدلالية:

شهدت القصيدة العربية الحديثة تحولا جذريا في بنيتها الدلالية والجمالية، حيث ابتعد الشعراء في قصائدهم عن اللغة المباشرة والكلمات البسيطة ليعبروا عن أفكارهم، فأصبحوا يميلون إلى لغة أكثر عمقا واختصارا، كما اعتمدوا على المفارقات الشعرية، وهذا ما ظهر بوضوح عند الشاعر "محمود درويش"، حيث أنها. وكما ذكر سابقا. لم تكن عنده مجرد أداة جمالية تتجاوز التزيين اللفظي، بل من خلالها تمكن الشاعر من صياغة الواقع، فكانت وسيلة تعبر وتجسد أبعاد القضية الفلسطينية.

وفي ظل هذا التحول الجديد، لم تعد الكلمات تستعمل كمجرد وسيلة لتقديم لمعلومات عادية، بل أصبحت تفتح الباب لمعان تأويلية خفية وعميقة، إذ "أن العملية الشعرية لا تسعى إلى الإيصال أو نقل الحقيقة إلى عالم الموضوع، وإنما يتحدد الشعر بكونه وسيلة للإيصال

¹ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 75.

أداتها اللغة، لكن هذه اللغة تتحول من مدلولها المألوف عن طريق الوعي الفني إلى طاقة من الإيحاء والتأثير¹.

انطلاقاً من هذا المفهوم الجديد للغة الشعرية، يأتي هذا العنصر من البحث ليدرس الأبعاد الدلالية في قصيدة "هدير الصمت" لـ "محمود درويش"، وسنركز فيه على تتبع المفارقات بين ثنائية (الوجود والغياب)، وكيف نجح الشاعر في جعل الصمت أداة أكثر تأثراً من الكلام العادي،

• جدول رقم (1): المفارقات اللفظية وأبعادها الدلالية:

المفارقات اللفظية	البعد الدلالي
هدير الصمت	وجودي
أصغي إلى الصمت هل ثمة صمت؟	تأملي وميتافيزيقي
الصمت صوت	وجودي
تبخر واختبأ	وجودي فلسفي
لصار كلامنا أقل	تأملي فلسفي

توضح المفارقة اللفظية في هذا الجدول التناقض الواضح بين الوجود والغياب من خلال تجاوز المعاني التقليدية للألفاظ، ويظهر ذلك في القصيدة في مفارقة العنوان "هدير الصمت"²، فالصمت هنا لا يعني الغياب والاستسلام لواقع الاحتلال، بل يظهره "محمود درويش" كأنه في حالة حضور قوية وهي ذات دلالة وبعد وجودي، تبين وتؤكد صمود الشعب الفلسطيني وتمسكه بالأرض، ولقد وظّف الشاعر هذا البعد في القصيدة لأنّ "الوجودية هي أقرب الفلسفات

¹ - عبد المالك ضيف، بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر: مقارنة تطبيقية لقصيدة انهيار مملكة الحوت لمحمد زيتلي، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة مسيلة،

ماي 2006، ص. 289

² - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

إلى الشعر والشعر أقرب الفنون إلى الوجود"¹، ممّا يدل على أنّ الوجودية والشعر يلتقيان في التعبير عن تجربة الإنسان وأفكاره، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى البعد الوجودي، إذ عبّر به عن مشاعره وقلقه.

والمفارقة في قول الشاعر: "أصغي إلى الصمت هل ثمة صمت؟"² ذات بعد فلسفي وتأملي، يشير من خلالها إلى أنّ الصمت ليس سكونا وفراغا، بل كأنه موطن حيّ للذاكرة الفلسطينية، ومن هنا يحوّل الصمت كأداة تشكّل هوية وتجربة الشعب الفلسطيني المظلوم، كما أنّ عبارة **الصمت صوت** مفارقة تحمل بعدا وجوديا، يؤكّد أنّ السكوت أمام القهر ليس عجزا، بل هو صراخ داخلي يثبت الوجود والذات والانتماء إلى الوطن.

أما قوله: "الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح"³ فهي مفارقة تجمع بين البعد والدلالة الوجودية الميتافيزيقية، حيث يؤكد من خلالها الشاعر أنّ السكوت وعدم الكلام يتحول إلى وعي يرسخ الهوية الوطنية لفلسطين، كما تشير إلى الخلود والاستمرارية.

وفي المفارقة الختامية التي أشار إليها الشاعر في قصيدته يظهر تفوق الصمت على الكلام، حيث يقول: "لصار كلامنا أقل"⁴، وهي مفارقة ذات بعد فلسفي تثبت أنّ السماع لصوت معاناة الفلسطينيين يترك أثرا باقيا في القلوب، ولو ننصت بوعي لعمق الصمت الموجود في فلسطين، سنشعر بالخجل من فوضى كلامنا.

. الأبعاد الدلالية للمفارقة النحوية:

¹-بن حفاف رحمة، "دور الوجودية في تشكيل الرؤية الشعرية لعبد الوهاب البياتي"، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، مج.13، ع.02، نوفمبر 2025، ص.646

²-محمود درويش، أثر الفراشة، ص.74

³-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴-محمود درويش، أثر الفراشة، ص.75

"أصغي إلى الصمت هل ثمة صمت"¹.

. البعد الدلالي: نفسي يمهد لوجودي.

يبدأ الشاعر بحالة نفسية شعورية وهي "الإصغاء"، النحو هنا قدّم الفعل لتهيئة القارئ نفسياً للإنصات، والمفارقة تبدأ عندما يوجّه الشاعر هذا الإنصات نحو "الصمت"، الذي لا يُسمع عادة، ثم يتساءل بشك: "هل ثمة صمت؟"، وهذا التساؤل ينقلنا فوراً إلى البعد الوجودي، حيث يتساءل عن حقيقة وجود الصمت في هذا الكون، فوظيفة التكرار والحذف هي إثارة الدهشة حيال ماهية هذا الصمت.

"لو نسينا اسمه، وأرهفنا السمع إلى ما فيه"².

. البعد الدلالي: وجودي معرفي.

يدعو الشاعر إلى التجرد من المسميات والقشور الخارجية للوصول إلى جوهر الوجود من خلال العدول التركيبي بالبحث عن (ما في الشيء)، ويرى أنّ "الاسم" مجرد لافتة تحجب الحقيقة، وزيادة المبنى في (أرهفنا) يدل على جهد نفسي وعقلي مكثف يتطلبه التبصر في حقائق الوجود المخفية وراء الصمت.

"لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة في الفضاء"³.

. البعد الدلالي: وجودي ميتافيزيقي غيبي.

هنا يبلغ البعد الوجودي ذروته عبر المفارقة النحوية التي جعلت المستحيل حتمياً بوجود (لام الجواب)، فالشاعر يعدل عن سماع الماديات إلى سماع الأرواح الغيبية، وزيادة كلمة "الهائمة" تعبر عن الاستمرار والخلود الوجودي لهذه الأرواح في الفضاء اللانهائي، ممّا يضفي رهبة وجودية على النص.

¹ - المرجع نفسه، ص. 74.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"والصرخات التي اهتدت إلى الكهوف الأولى"¹.

. البعد الدلالي: وجودي أنثروبولوجي (تاريخي)، حيث يتراجع الشاعر بالزمن إلى بداية الخلق الإنساني، وتقديم وتأخير صفة "الأولى" وزيادتها يخدمان هذا البعد الزمني العتيق، وهناك عدول تركيبي عبر تشخيص "الصرخات" وجعلها كائنات تهتدي، وكأن هذه الصرخات الإنسانية القديمة لم تمت، بل بقيت مخزونة في أركان الوجود (الكهوف الأولى).

"الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح"².

. البعد الدلالي: وجودي فلسفي.

هنا يُعرّف الشاعر الصمت تعريفاً وجودياً حركياً. فالنحو التزم الترتيب الأصلي (مبتدأ وخبر) لكي يصدّم القارئ بحقيقة أنّ الصمت ليس عدماً بل هو "صوت"، والعدول إلى الجملة الفعلية (تبخر واختبأ) يحول الصمت من حالة نفسية جامدة إلى عملية فيزيائية وجودية مستمرة ومتحركة في عناصر الطبيعة (الريح).

"وتكسر أصداً محفوظة في جرار كونية"³.

. البعد الدلالي: وجودي ميثولوجي (أسطوري).

يستمر الشاعر في تجسيد الصمت كأشياء مادية تتكسر، والعدول بنصب "أصداً" يبرز التحول الكلي للصمت إلى شظايا صوتية، أما الزيادات النحوية بالوصف المتتابع (محفوظة، في جرار كونية)، فهي تبني أسطورة وجودية تصف كيف أنّ الكون يحفظ أصداً الماضي في "جرار" خفية، ولولا هذه الزيادات النحوية لظلّ الكلام عادياً.

"وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول"⁴.

. البعد الدلالي: نفسي يخدم بعداً وجودياً مأساوياً.

¹ -محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

يبرز البعد النفسي بشكل واضح من خلال العدول التركيبي بنعت الصرخة بـ "الخائفة" (بدلاً من هابيل الخائف)، هذا المجاز النحوي يشحن الصوت بالرعب الذاتي، لكن هذا الخوف النفسي يصبّ في بعد وجودي كوني؛ فزيادة كلمة "الأول" تفتح النص على تاريخ التدشين البشري لعصر القتل والجريمة والموت، وهي أول صدمة وجودية في تاريخ البشرية. "وأنين الشهوة الأصلي بين ذكر وأنثى لا يعرفان ما يفعلان"¹.
 . البعد الدلالي: وجودي غريزي (بداية الخلق).

ينتقل الشاعر إلى لحظة وجودية أخرى وهي استمرار الحياة عبر "الشهوة"، النحو هنا عبر الزيادات (الأصلي، لا يعرفان ما يفعلان) يبني حالة من البراءة الغريزية الأولى التي سبقت تشكل القوانين والوعي البشري، والأنين والشهوة هنا ليسا مجرد انفعال نفسي عابر، بل هما القوة الوجودية المحركة لاستمرار الجنس البشري.
 "ولسمعنا تأملات يونس في بطن الحوت، والمفاوضات السرية بين الآلهة القدامى"².
 . البعد الدلالي: وجودي أسطوري/ديني غيبي.

يمثل هذا البيت قمة المفارقة الوجودية، والتقديم المكاني (في بطن الحوت، بين الآلهة) يحبس الأحداث في فضاءات مغلقة، والعدول التركيبي الأقوى هو جعل "التأملات" (وهي عملية ذهنية ونفسية صامتة) مفعولاً به للفعل "سمعنا"، هنا يجبرنا النحو على اختراق المستحيل الوجودي: الصمت الكوني مليء بأصوات الأفكار والمفاوضات الأسطورية والغيبيات التي لا تُدرك بالوسائل العادية.

. جدول رقم(02): المفارقات البلاغية:

المفارقة البلاغية	نوعها	أبعادها الدلالية
وتكسر في أصداء محفوظة في جرار كونية.	مفارقة التشبيه	ميتافيزيقي

¹ - المرجع نفسه، ص. ص. 74، 75

² - المرجع نفسه، ص. 75.

الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح.	مفارقة الاستعارة	وجودي
لو أرهفنا السمع ... لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة.	مفارقة الكناية	وجودي إنساني

انطلاقاً من هذا يتم التركيز في التحليل على تبيان تعدّد دلالة الصمت عند "محمود درويش" وتبيان التناقض الموجود بين الوجود والغياب، وهذا ما نوضحه من خلال تفكيكنا لأبيات القصيدة:

. مفارقة التشبيه: في قوله: "وتكسر في أصداء محفوظة في جرار كونية"¹، يتضح البعد الميتافيزيقي من خلال بيان التناقض بين الغياب والوجود، حيث الأصداء صوت يتلاشى ويزول بسرعة أي هو (غياب)، لكن حفظها في جرار كونية يمنحها البقاء وعدم الزوال، وهذا هو (الوجود). فمن خلال هذه المفارقة جعل الشاعر الصمت مكاناً يحمي الذاكرة من الضياع والنسيان.

. مفارقة الاستعارة: في قوله: "الصمت صوت تبخر واختبأ في الريح"²، يُبرز البعد الوجودي في هذا البيت ليؤكد كيف يعبر الصمت عن أفكار فلسفية عميقة تبرز تعدد دلالاته، فـ "محمود درويش" ينقل الصمت الساكن عديم الدلالة إلى صوت حيّ يتبخر ويتحرك، وهذا يثبت أنّ السكوت والصمت حضور يعبر عن الوجود.

. مفارقة الكناية: في قوله: "لو أرهفنا السمع ... لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة"³، وهي مفارقة ذات بعد وجودي إنساني، به يكتمل التناقض بين الوجود والغياب، وبالتأمل في الصمت وإرهاف السمع إليه نستطيع الشعور بالأرواح والأشخاص الغائبين وبوجودهم من حولنا.

¹ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

يرتبط هذا التوظيف الفلسفي للصمت والمفارقة بأسلوب الشاعر في دواوينه الأخيرة، حيث أصبحت قصيدته تعبر عن أفكاره ونظراته الفلسفية الجديدة، وتظهر ملامح تجربيه الشعرية عنده في كونها تحمل "صوت الشاعر ببعد الذاتى والفردى المعبر عن رؤياه الخاصة، عن إحساسه الداخلى، عن توجهه الفكرى والفلسفى والتأملى، تجاه جميع الأمور والمواضيع من حوله، تجاه الكون، الذات، الموت، الحياة...¹. ومن خلال هذا البعد التأملى، لم يعد الصمت مجرد حالة شخصية ضيقة، بل توسّع إلى أبعاد إنسانية واسعة تجعلنا نرى في قصائده... الشعر الذى يتأمل إنسانا كونيا، كونى القلق والهواجس والرغبات"².

أما من ناحية الواقع، فإنّ هذا التناقض وجدلية الصمت والوجود يعكسان تماما التجربة التى عاشها "محمود درويش"، كما تعكس أيضا الواقع الفلسطينى، فبيّن أنّ الصمت فى هذه الأرض المحتلة ليس عجزا، بل هو تعبير عن الصمود والبقاء، وصوت جماعى أقوى من الكلام، وهذا ما يجعل قصيدة الشاعر "ترتقى بالقضية الوطنية من قضية شعب محدّد إلى مأساة بشرية وإنسانية عامة، ذلك أنّ الشعر من حيث هو شعر، يبدأ بالإنسان ويُعرض عن الجغرافيا"³.

وبناءً على هذا، تصبح الجرار الكونية التى تحفظ الاصداء رمزا للذاكرة الفلسطينية، بينما تمثل الأرواح الهائمة حضور الشهداء بروحهم رغم الغياب، فمن خلال الإنصات لصمتهم فذلك دليل على عدالة القضية الفلسطينية واستمرارها.

• جدول رقم (03) : مفارقات التناس وأبعادها الدالية:

¹ - صفاء عبد الفتاح محمد المهداوى، الأنا فى شعر محمود درويش دراسة سوسيوثقافية فى دواوينه من (1995-2008)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2013، ص.62

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - صفاء عبد الفتاح محمد المهداوى، الأنا فى شعر محمود درويش دراسة سوسيوثقافية فى دواوينه من (1995-2008)، ص.62

أبعادها الدلالية	مفارقة التناص
ميتافيزيقي ديني	صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله
وجودي أخلاقي	صرخة هابيل الخائفة من دمه الأول
تأملي	تأملات يونس في بطن الحوت
إنساني	الشتائم المتبادلة بين سارة وهاجر
أسطوري سياسي	المفوضات السرية بين الآلهة القدامى
سياسي	شكوى الأباطرة من الضجر
وجودي ملحمي	بكاء جلجامش على صاحبه أنكيدو

انطلاقاً من مفارقات التناص الموجودة في الجدول، نركز في التحليل على بيان التناقض بين الغياب والوجود، وكيف استطاع الشاعر من خلال توظيفه الرموز التاريخية والدينية أن يعبر عن أفكار فلسفية عميقة، توضّح تعدّد الدلالة والمأساة الإنسانية، حيث يظهر عند تفكيك الأبيات ما يلي:

التناص الديني: في قوله: "صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله" و"صرخة هابيل الخائفة من دمه الأول"¹، مفارقتان تحملان بعداً ميتافيزيقياً يتضح من خلال التناقض بين الوجود والغياب، حيث تمثل الخطيئة الأولى التي ارتكبها "آدم عليه السلام" وجريمة القتل التي ارتكبها "قابيل" غياباً للسلام والأمان، لكنهما في الوقت نفسه تمثلان وجود وصراع الإنسان في البقاء الدائم على الأرض، أما في قول الشاعر: "تأملات يونس في بطن الحوت"²، فيقدم من خلال المفارقة تأملاً فلسفياً عميقاً حول العزلة، ويظهر في تحول بطن الحوت من مكان للغياب والموت إلى مكان فيه الأمل.

¹ -محمود درويش، أثر الفراشة، ص. 74.

² - المرجع نفسه، ص. 75.

ومن خلال تعبير الشاعر عن "الشتائم المتبادلة بين سارة وهاجر"¹، تبرز التعددية الدلالية للخلافات البشرية المستمرة عبر الزمن، ويلتقي هذا البعد الأسطوري والسياسي في قوله أيضاً: "المفاوضات السرية بين الآلهة القدامى" و"شكوى الأباطرة من الضجر"²، حيث وظّف الشاعر فيها تعبيراً ساخراً يوضح كيف يعيش الحكام في ملل وعزلة عن واقع الناس رغم سلطتهم المطلقة.

. التناس الأسطوري الملحمي: وذلك في قول الشاعر: "بكاء جلامش على صاحبه أنكيدو"³، حيث تبرز فيها أعلى درجات التناقض بين الغياب والوجود، فيعبر البكاء عن خوف الإنسان من موت أحبته وغيابهم، ومحاولته المستحيلة في البحث عن الخلود والبقاء، وهو ما يربطه الشاعر بالبعد الفلسطيني ليعكس مرارة الفقد اليومي للشهداء.

نستنتج وفي نهاية تحليلنا للمفارقات اللغوية أنّ الشاعر "محمود درويش" قد جعل من قصيدته "هدير الصمت" هيكلًا فنيًا متكاملًا، وظّف فيه المفارقة بأشكالها اللفظية، والبلاغية والتركيبية، وذلك من خلال استخدامه لأساليب التقديم والتأخير والعدول والتناس، مع الرموز الدينية والتاريخية، ولقد نجح الشاعر في تغيير المفهوم الشائع للصمت، فلم يعد الصمت عنده مجرد عدم واستسلام، بل تحوّل إلى صوت قويّ يعبر عن المقاومة وإثبات الوجود، كما تحوّلت لغة القصيدة من لغة بسيطة إلى لغة مليئة بالرموز، التي تجمع بين الحضور والغياب، لتتحول القصيدة في النهاية إلى وطن يحمي الهوية والأرض من النسيان.

¹-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خاتمة

توصلنا في ختام بحثنا هذا، الذي تتبعنا من خلاله جماليات المفارقة في شعر "محمود درويش" قصيدة "هدير الصمت"، إلى مجموعة من النتائج المحورية الآتية:

. على المستوى النظري والفلسفي: أثبتت الدراسة أن المفارقة لم تعد مجرد مهارة حوارية عابرة أو محسنا بلاغيا بسيطاً، بل تطورت في الشعر الحديث لتصبح بنية لغوية وفكرية معقدة ومتكاملة.

المفارقة أداة تعتمد على التضاد الدلالي والمفاجأة لإثارة وعي القارئ، حيث تمنح النص الشعري نوعاً من التوتر الفني الجذاب، فالمتلقي يخرج من حالة الاستماع السلبي، إلى التفكير والبحث وإعادة تأويل الكلمات للوصول إلى المعنى المستتر، كما تكمن أهمية المفارقة كونها تمنح النص الشعري من الوقوع في التعبير المباشر السطحي، وهذا ما يمنحه تمسكاً فنياً وموضوعياً.

. على المستوى التطبيقي في شعر "محمود درويش": كشفت الدراسة أن الشاعر يمثل نموذجاً استثنائياً وفريداً في استخدام تقنية المفارقة، فقد نجح في تجنب الوقوع في فخ الشعارات السياسية المباشرة، واستطاع بفضل المفارقة الارتقاء بالبعد الفلسطيني العربي من سياقه المحلي إلى أفق إنساني وكوني، ممّا جعل قضية وطنه رسالة يفهمها ويتفاعل معها الإنسان في كل مكان.

. على مستوى التحليل النصي: ظهرت جمالية المفارقة في شعر "محمود درويش" من خلال أبعاد متعددة أبرزها:

. مفارقة الصمت: نجح الشاعر في تحويل الصمت من مجرد غياب للكلام إلى فضاء واسع يحتوي على دلالات رمزية ومقاومة، فالصمت لم يعد عجزاً، بل هو موقف فكري يعبر عن مواجهة إحباطات الواقع.

. المفارقات التاريخية والأسطورية: من خلال استحضار "محمود درويش" الذكي للقصص والرموز (مثل قصة يونس عليه السلام في بطن الحوت، والخلافات الموجودة بين سارة وهاجر، خطيئة آدم عليه السلام وغيرها) فقد تمكن من إسقاط التاريخ على الحاضر، ليعكس عمق التناقضات الإنسانية والوجودية التي يعيشها الإنسان.

ونستنتج من كل ما سبق أنّ المفارقة في تجربة الشاعر الشعرية كانت الجسر الفني الراقي الذي عبر به عن المعاناة الشخصية والتهجير من الأرض إلى الأفق الإنساني الشامل، فقد أكد الشاعر من خلال مفارقاته أن اللغة الشعرية قادرة على تحدي الغياب، وهزيمة المحتل فكريا، وصناعة الأمل والحرية من قلب التناقضات والآلام.

وبناءً على هذه النتائج، فإن هذا البحث يفتح آفاقا جديدة أمام الباحثين لإعادة قراءة النصوص الشعرية الحديثة وفق منظور نقدي يجمع ببساطة بين عمق الفكرة وجمال الأسلوب الفني، وكلنا أمل أن تشكل هذه الدراسة خطوة أولى تتبعها أبحاث قادمة تواصل البحث في جماليات المفارقة وتكشف عن زوايا جديدة في الشعر العربي الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: المصادر:

- محمود درويش، أثر الفراشة (يوميات)، رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان،

2008

ثانياً: المراجع:

- المعاجم:

1- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح. محمد علي النجار، در الكتب المصرية، (د.ت)

2- ابن فارس (أبو الحسن)، معجم مقاييس اللغة، تح. محمد عوض مرعب وفاطمة أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001

3- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي بن أحمد جمال الدين)، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، (د.ت).

4- الرازي (عبد القادر)، مختار الصحاح، تح. محمد خاطر، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1920

5- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط.1، 1405هـ - 1985م

6- الفيروز آبادي (مجد الدين بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح. زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ - 2008م

7- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط.4، 2004م

- الكتب العربية:

- 1- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح. حنفي محمد شريف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1383م
- 2- بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)
- 3- البواب غادة أحمد قاسم، التقديم والتأخير في المثل العربي، دراسة نحوية بلاغية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011م
- 4- الثعالبي، أبو منصور عبد المالك بن محمد، الكناية والتعريض، تح. عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، ط.1، (د.ت).
- 5- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج.1، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م
- 6- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م
- 7- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م
- 8- ربابعة موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير، الأردن، ط.2، 2011
- 9- رجاء نقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، مصر، ط.2، (د.ت)
- 10- رنا أحمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآني، دار وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط.1، 2015

- 11- العبد محمد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1415هـ -1994
- 12- عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1982م
- 13- علي عشري زيد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط.4، 2002
- 14- قليقطة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1992
- 15- قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقام، العراق، ط.1، 1428هـ - 2007م
- 16- متولى نعمان عبد السميع، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، مصر، ط.1، 2014
- 17- المهدي صفاء عبد الفتاح محمد، الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من (1995-2008)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2013
- الكتب المترجمة:
 - 1- دي سي ميويك (D.C.Muecke)، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، تر. وتح. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، مج.4، ط.1، 1993م
 - الأطروحات والرسائل الجامعية:
 - 1- الجيزاني نجم عبد الواحد حسين، العدول التركيبي في النحو العربي دراسة تحليلية في ضوء المنهج التداولي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية بغداد، العراق، 2013
 - 2- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2011-2012م
 - 3- حاج قويدر نورة، شعرية المفارقة عند الشعراء المعاصرين في الجنوب الجزائري، نماذج مختارة-دراسة أسلوبية-، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، الجزائر، 2019-2020م

4- فريحة بيريير، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2019-2020م

- المجالات العلمية:

1- أعمار بالي، ظاهرة العدول ودورها في تأصيل المعرفة النحوية، مجلة المعرفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ع.29، يوليو 2025

2- بن حفاف رحمة، دور الوجودية في تشكيل الرؤية الشعرية لعبد الوهاب البياتي، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر، مج.13، ع.02، نوفمبر 2025

3- بودانة طه الأمين، ظاهرة الزيادة النحوية في القرآن الكريم بين التجويز والمنع، مجلة التواصلية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع.12، 2018

4- بركات حسين، من أسرار التركيب في التعبير القرآني (دلالة الحذف)، مجلة دفاتير، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج.8، ع.2، 2023

5- جراي خيرة، الشعرية الفلسطينية حياة متجددة من المعنى وذاكرة تأبي النسيان محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيدا أنموذجا)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مخبر علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، مج.18، ع.2، 2025

6- حاج قويدر نورة، التناص الديني المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، قصيدة جثة ليست للموت للشاعر الأزهر محمودي نموذجاً، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مج.10، ع.4، 2021م

7- الخيرو مازن موفق صديق، هدى محمد محمود محمد، أسلوبية التضاد الدلالي في أحاديث رياض الصالحين للنووي، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العراق، ع.87، 2021 م

8- الدهلكي، رحاب لفته حمود، المفارقة البلاغية في شعر مظفر النواب، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، مج.11، ع.42، شباط 2019

- 9- زهدور فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في قصيدة المقاومة الفلسطينية عند محمود درويش دراسة تحليلية في نماذج مختارة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مج.11، ع.1، 2024
- 10- زوبير صارة، مفارقة العنوان بين التشكيل اللغوي والبعد الدلالي في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي، مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، مج.11، ع.02، جويلية 2023
- 11- سباق صليحة، تقاطع التناص والمفارقة في نماذج محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، مجلة لغة -كلام، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، مج.07، ع.1، 2021
- 12- شريف سعاد، شعرية المفارقة بين الثابت والمتحرك في الشعر العربي المعاصر، مجلة المعيار، المركز الجامعي الونشريس، تسمسيلات، الجزائر، مج.9، ع.1، 2018
- 13- عقيلة جوامع، وظيفة المفارقة اللغوية ودورها في بناء عنوان القصيدة العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج.24، ع.3، 2022
- 14- عبد الهادي جمال الدين، المفارقة النحوية في مدونة النحو التقليدي (بين التقعيد والقاعدة)، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، مج.11، ع.1، مارس 2019
- 15- عبد الهادي جمال الدين، المفارقة التركيبية في البلاغة العربية، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مج.9، ع.2، ديسمبر 2023
- 16- عبد المالك ضيف، بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مقاربة تطبيقية لقصيدة انهيار مملكة الحوت لمحمد زيتلي، أعمال الملتقى الوطني حوار النقد الأدبي الجزائري، جامعة مسيلة، ماي 2006

17- الغويل المهدي إبراهيم، جماليات الحذف عند الجرجاني قراءة في الفكر البلاغي العربي، مقارنة تأصيلية، مجلة البحوث الأكاديمية (العلوم الإنسانية)، الأكاديمية الليبية، مصراتة، ع.26، يوليو 2023

18- قبيلات نزار، السرد في ديوان أثر الفراشة محمود درويش دراسة في الضوء النقد الروائي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، الأردن، مج.10، ع.1، 2013

19- كاظم عبد الله الحبيب، المنجز النقدي حول شعر محمود درويش النقد الأسطوري مثالا، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، جامعة القادسية، العراق، ع.56، 2020

20- كمال رفيق، المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، المجلة التعليمية، جامعة بشار، الجزائر، مج.3، ع.8، ديسمبر 2018

21- كريم الدين ياسمين عبد الله طه حمودة، التناص في روايات عبد البديع عيد الله، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، مصر، ج.01، ع.21، يوليو 2021

22- المرغني فاطمة علي محمد، ظاهرة الزيادة دراسة صرفية ونحوية، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ع.13، 2012

23- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج.4، ع.3، سبتمبر 1987

- المواقع الإلكترونية:

1- حج محمد فراس، محمود درويش في المختبر النقدي، المجلة الثقافية الجزائرية، متاح عبر الرابط <https://thakafamag.com>

2- الخولي محمد عبد الله، سيرة ذاتية/محمود درويش، متاح عبر الرابط: <https://wamadhetamel.com>

3- شمس شريف، تقرير عن الشاعر محمود درويش، دولة الإمارات العربية المتحدة، منطقة رأس الخيمة التعليمية، متاح عبر الرابط: <https://scribd.com>

4- معجم أكسفورد الإلكتروني Oxford Advanced Learner's Dictionary متاح عبر الرابط: www.oxfordlearnersdictionaries.com

الفهرس

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة

الفصل الأول

مفهوم المفارقة وأنواعها ودورها في الشعر

- 1 - مفهوم المفارقة في اللغة والاصطلاح: 2
- 1 - 1 - لغة: 2
- 1 - 2 - اصطلاحا: 4
- 1 - 2 - 1 - مفهوم المفارقة عند العرب: 5
- 1 - 2 - 2 - مفهوم المفارقة عند الغرب: 7
- 2 - مفهوم المفارقة في الشعر: 10
- 3 - أنواع المفارقات: 13
- 3 - 1 - المفارقة الدرامية: 13
- 3 - 2 - المفارقة الرومانسية: 15
- 3 - 3 - المفارقة التصويرية: 16
- 3 - 4 - المفارقة السياقية: 17
- 3 - 5 - المفارقة اللغوية: 18
- 3 - 5 - 1 - المفارقة اللفظية: 19
- 3 - 5 - 2 - المفارقة النحوية: 21
- 3 - 5 - 3 - المفارقة البلاغية أو البيانية: 26
- 3 - 5 - 4 - مفارقة التناص: 29
- 4 . دور المفارقات في الشعر: 30

الفصل الثاني

دلالة المفارقات اللغوية في قصيدة "هدير الصمت"

1 - التعريف بالمدونة:	36
1 - 1 - نبذة عن الشاعر "محمود درويش":	36
1 - 2 - نبذة عن قصيدة "هدير الصمت":	38
2 - المفارقات اللغوية في القصيدة:	42
2 - 1 - المفارقة اللفظية:	43
2 - 2 - المفارقة النحوية:	48
2-3 - المفارقة البلاغية:	57
2-4 مفارقة التناص:	59
3- التعددية الدلالية:	62
خاتمة:	73
قائمة المصادر والمراجع	76
الفهرس	84

الملحق

ثبت للمصطلحات

ملخص

الملحق

قصيدة هدير الصمت:

أُصغي إلى الصمت. هل ثمة صمت؟ لو
نسينا اسمه، وأرهفنا السمع إلى ما
فيه، لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة
في الفضاء، والصرخات التي اهتدت إلى
الكهوف الأولى. الصمت صوت تبخر واختبأ
في الريح، وتكسر أصداء محفوظة في
جرارٍ كونيّة. لو أرهفنا السمع لسمعنا
صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله،
وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول،
وأنين الشهوة الأصلي بين ذكر وأنثى
لا يعرفان ما يفعلان، ولسمعنا تأملات
يونس في بطن الحوت، والمفاوضات السرية
بين الآلهة القدامى. ولو أرهفنا السمع
إلى ما وراء حجاب الصمت، لاستمعنا إلى
أحاديث الليل بين الأنبياء وزوجاتهم،
وإلى إيقاعات الشعر الأولى، وإلى

شكوى الأباطرة من الضجر، وإلى حوافر
خيل في حرب مجهولة الزمان والمكان، وإلى
الموسيقى المصاحبة لطقس الدعارة المقدس،
وإلى بكاء جلجامش على صاحبه أنكيادو،
وإلى حيرة القرد حين قفز من الشجرة
إلى عرش القبيلة، وإلى الشتائم المتبادلة
بين سارة وهاجر. لو أرهفنا السمع
إلى صوت الصمت ... لصار كلامنا أقل!

ثبت للمصطلحات.

Deviation	- الانزياح
Interpretation	- التأويل
Contrast	- التباين
Fronting and Delay / Inversion	- التقديم والتأخير
Antithesis	- التضاد
Differentiat	- التمييز
Contradiction	- التناقض
Sarcasm	- التهكم
Aesthetics	- الجمالية
Ellipsis / Deletion	- الحذف
Signification	- الدلالة
Addition	- الزيادة
Irony	- السخرية
Poetry	- الشعر
Poetic Image	- الصورة الشعرية
SyntacticDeviation	- العدول التركيبي
Reader	- القارئ
Metonymy	- الكناية
LiteralMeaning	- المعنى الحرفي
HiddenMeaning	- المعنى الخفي
Paradox	- المفارقة

Semantic Gap	- الفجوة الدلالية
Separation	- الفصل
RhetoricalParadox	- المفارقة البلاغية
DramaticParadox	- المفارقة الدرامية
RomanticParadox	- المفارقة الرومانسية
Pictorial / ImagisticParadox	- المفارقة التصويرية
ContextualParadox	- المفارقة السياقية
Verbal Paradox	- المفارقة اللفظية
LinguisticParadox	- المفارقة اللغوية
Grammatical Paradox	- المفارقة النحوية
LiteraryCriticism	- النقد الأدبي
PoeticText	- النص الشعري

ملخص:

تندرج هذا البحث ضمن الدراسات الأسلوبية التي تُعنى بتحليل الخطاب الشعري والكشف عن آلياته التعبيرية، إذ تتخذ من قصيدة «هدير الصمت» لـ "محمود درويش" مدونةً للدراسة والتحليل. وتهدف إلى رصد مختلف أنماط المفارقات اللغوية التي وظفها الشاعر، والكشف عن دورها في بناء المعنى وإنتاج الدلالة.

وقد تناولت الدراسة أربعة أنواع رئيسة من المفارقات اللغوية، هي: المفارقة اللفظية، والمفارقة النحوية، والمفارقة البلاغية أو البيانية، ومفارقة التناص، وذلك من خلال تحليل الشواهد النصية واستجلاء أبعادها الفنية والدلالية. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي أتاح الوقوف على الخصائص اللغوية والجمالية للقصيدة وربطها برؤية الشاعر الفكرية العميقة.

وأظهرت نتائج الدراسة أن المفارقات اللغوية تمثل مكوناً أساسياً في تشكيل شعرية النص، حيث أسهمت في توسيع آفاق التأويل، وإثراء الدلالة، وتعميق البعد التأملي والفلسفي للقصيدة، مما أكسبها كثافة فنية وإيحائية مميزة.

الكلمات المفتاحية: المفارقة اللغوية، المفارقة البلاغية، المفارقة النحوية، المفارقة اللفظية، مفارقة التناص، محمود درويش، هدير الصمت.

Abstract :

This dissertation falls within the field of stylistic studies concerned with analyzing poetic discourse and uncovering its expressive mechanisms. It takes Mahmoud Darwish's poem "The Roar of Silence" (Hadeer Al-Samt) as its corpus for analysis and investigation. The study aims to identify the various types of linguistic irony employed by the poet and to reveal their role in constructing meaning and generating significance.

The research examines four main types of linguistic irony: verbal irony, syntactic irony, rhetorical (figurative) irony, and intertextual irony. These forms are analyzed through textual evidence in order to explore their artistic and semantic dimensions. The study adopts a descriptive analytical approach, which makes it possible to identify the linguistic and aesthetic features of the poem and relate them to the poet's profound intellectual vision.

The findings demonstrate that linguistic irony constitutes a fundamental component in shaping the poetics of the text. It contributes to broadening the horizons of interpretation, enriching meaning, and deepening the contemplative and philosophical dimensions of the poem, thereby endowing it with distinctive artistic and suggestive qualities.

Keywords: Linguistic Irony, Rhetorical Irony, Syntactic Irony, Verbal Irony, Intertextual Irony, Mahmoud Darwish, The Roar of Silence.