مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 12 بتاريخ 2019/07/12م

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

تجلّيات المفارقة في غزليات (عروة بن حزام) العذريّ

الدّكتورة راضية بوعقال

جامعة العربي بن مهيدي– أمّ البواقي– / الجزائر

bouagalrahma@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2019/04/25 م تاريخ التحكيم: 2019/06/08م تاريخ القبول: 2019/06/13م

الملخص:

تسعى هذه الدّراسة إلى الاطّلاع على موضوع: تجلّيات المفارقة في غزليّات(عروة بن حُزام) العذريّ، وتقوم على استنطاق غزليات الشّاعر لمعشوقته ابنة عمّه عفراء، والبحث في التّعبير الواحد عن مستويين للمعنى: المستوى السّطحي للكلام على نحو ما يعبّر عنه، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه، للوصول إلى إدراك المفارقة وجماليّاتها من خلال إدراك التّعارض أو التّناقض للمعنى، وعليه ؛ فقد حاولت الدّراسة الإجابة عن السّؤال الآتي: ما هي جماليّات المفارقة في قصائد شاعر الغزل العذري (عروة بن حُزام)؟

الكلمات المفتاحيّة: جماليات/ المفارقة/ الحبّ العذريّ/ المنهج الفنّي.

Clear differences in veiginal love Ourwa Benou Hazem

D.RADIA BOUAGAL

Larbi ben mhidi University oum el bouaghi / Algeria

bouagalrahma@yahoo.com

Abstract:

This study aims to introduce the subject of « clear differences in veiginal love Ourwa Benou Hazem » It is based on simplify the veiginal love poet across his lover (the daughter of his uncle « Afraa »). And the search in one expression about two levels for the meaning : The superficiel level for speaking as he expresses for and the inference level which he soesn't express for arriving (acheiving) to know the differences and its beautiful,

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

from knowing the meaning's concession ; thus, the study tried to answer the folwing question : What are the beautiful difference in the poems of the verginal lovely poet « Ourwa Benou Hazem » ?

They are relying to present the subject of the research on the technical aesthetic method - .

Key words: beautiful, defference, platonic love, technical method.

تمهيد:

إنّه ولإقامة بناء المفارقة لابدّ أوّلا من خلق بنية لغويّة تشعّ بدلالات متعدّدة، أو على الأقلّ بدلالتين ترتبطان– غالبا– بعلاقات ضدّيّة، ليتسنّى للقارئ أن يقوم بدوره في إدراك النّصّ الغائب، بعد تنحية النّصّ الحاضر والمباشر، وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام ليخلص إلى وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد، مستوى سطحي للكلام على نحو ما يعبّر به، ومستوى كامن وهو الذي لم يعبّر عنه أي إنّه أمام معنيين: الأوّل يمارس فعله التّوصيلي على السّطح، والثّاني يمارس فعله في العمق، ومن خلال الاحتكاك بين المستوى الأوّل والثّاني، تتولّد دلالة المفارقة (**سعيد شوقي، القاهرة، 2001م، ص: 38**) فالمفارقة تصوّر لك التّضادّ مع الواقع، وفي الوقت نفسه تسوق لك صورة أصدق عن الحقيقة.

1/المفارقة:

أ/ لغة: المفارقة في اللّغة هي: اسم مفعولٍ من (فارق)وجذرها الثّلاثي(فَرَقَ) ومصدرها (فَرْق)، وجاء في لسان العرب لابن منظور بأنّ:" الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقَه يَفْرُقُه فَرْقًا وفَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصّلاح فَرْقًا، وفَرَّقَ للإفساد تَفْرِيقًا،وانْفَرَقَ الشّيء، وتَفَرَّقَ وافْتَرَقَ. والتَّفَرُّقُ والاِفْتِرَاقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرُّق للأبدان والافتِراقَ في الكلام، يقال فَرَقْت بين الكلامين فافْترقَا، وفَرَّقْتُ بين الرّجلين فَتَفَرَّقَا، وفارَقَ الشّيءَ مُفَارَقَةً وفِرَاقًا: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقَةُ، وتَفارَقَ القومُ: فَارَقَ بعضهم بعضًا.و فَارَقَ فلان امرأته مُفَارَقَةً وفِرَاقًا:

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

بايَنَهَا". فالمفارقة تعني التّفريق والمباينة. وجاء في أساس البلاغة للزّمخشري في مادّة (فرق)" بدأ المشيب في مفرقة ومفرقه وفرقه وفَرَقَ لي الطّريق فروقًا وانفرق انفراقًا، إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما".(**محمد باسل عيون السود ، بيروت، 1998، ص: 20**) أمّا في معجم الوسيط جاء (فرق)، فرق: جزع واشتدّ خوفه، ويقال: فَرِقَ منه وعليه:أشفق منه وعليه فهو فَرِقٌ، وفلان دخل في الفرق وخاض فيه. وكانت ناصيته أو لحيته مفروقة، وتباعد بين الأسنان خِلقة ويقال فَرِقت الأسنان، والفِرْقَةُ: الطّائفة من النّاس يقال فرقة التّمثيل وفرقة الألعاب" (**مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004م، ص: 685**) أمّا في معجم الوجيز فقد ورد"(الفاروق) من يفرق الحق عن الباطل، والفرقان: القرآن والبرهان والحجة وكل ما فرق بين الحق والباطل".

فمن خلال هذه التّعريفات يتبيّن لنا بأنّ مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى التّناقض والتّعاكس والاختلاف والتّنافر والتّباين، ومن خلال النّظر في بعض المعاجم العربيّة الأخرى وجدنا أنّ المفارقة تعني التّضادّ والفصل والتّباعد والتّمييز بين شيئين، أو أمرين، أو موقفين...

ب/اصطلاحا:

المفارقة من المصطلحات النّقديّة التي كثر الجدل بشأنها قديما وحديثا، كونها شملت جوانب عديدة من الحياة قبل استعمالها في مجال الأدب، فهي عبارة عن مصطلح غامض ويثير الالتباس لكونه يمتلك تاريخا طويلا إلى العصور الأدبيّة الأولى، حيث يصعب على وجه الدّقّة تحديده، فهو أمر غائر في الزّمن، إذ يرتبط بقصّة الخلق وشعور الإنسان لأوّل مرّة بالخلط بين القبح والجمال، وأخرى بين الخير والشّرّ، إلاّ أنّه من المؤكّد أنّ الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، حيث تربطها نبيلة إبراهيم بقصّة الخلق في قولها:" بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصّة الخلق، قصّة آدم وحواء في الجنّة وهبوطهما منها، فكان شعور الإنسان لأوّل مرّة بالخلط بين القبح والجمال (في الثّمرة) وبين الخير والشّرّ(الشّيطان) في الشّيء الواحد. (

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

نبيلة إبراهيم، القاهرة، دت، ص:196) فمفهوم المفارقة تتعدّد حوله الرّؤى، فهو يتّسم بالغموض وعدم الاستقرار في أشكاله المتعدّدة، المفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه قديما، وما تمثّله في ثقافة ما يمكن أن تمثّله بصورة مغايرة في ثقافة أخرى، وما عند فئة ما لا يحمل التّصوّر عينه عند فئة ثانية، فهي تميل إلى أن تكون متغيّرة قابلة للتّطوّر مع الزّمن من حين إلى آخر.

فقد تعدّدت الدّراسات حول مصطلح المفارقة في النّقد العربي الحديث حتّى أصبح من الصّعب تحديد مفهوم واحد لها، فـ(محمّد العبد) يرى" بأنّ المفارقة نوع من التّضادّ بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر له" (**محمد العبد، القاهرة، 1994، ص: 15**) بينما (ناصر شبانة) فيعرفها:"يمكن القول بأنّ المفارقة انحراف لغويّ يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارىء صلاحيات أوسع" (**ناصر شبانة، بيروت، 2002، ص:30**)

فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغيّة يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرّف تصرّفا يحمل معنيين: أحدهما ظاهر سطحيّ، والآخر باطني، وقد أشارت إلى هذا الدّكتورة (نبيلة إبراهيم) في مقالها (المفارقة) (**نبيلة إبراهيم، المفارقة ، 1987، ص:131، 142**) بأنّ الدّعامة الأساسيّة للمفارقة إقامة علاقات ذهنيّة بين الألفاظ، ووجدت بأنّ المفارقة تتحدّد بأربعة عناصر هي:

أوّلا: وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد، المستوى السّطحي للكلام على نحو ما يعبّر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه.

ثانيا: لا يتمّ الوصول إلى إدراك المفارقة، إلاّ من خلال إدراك التّعارض، أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكلي للنّصّ.

ثالثا: غالبا ما ترتبط المفارقة بالتّظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ التّظاهر بالسّذاجة أو الغفلة.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

أخيرا: لابدّ من وجود ضحيّة في المفارقة، وقد تكون أنا الكاتب هي الضّحيّة، وقد تكون الضّحيّة هي أنت أو الآخر.

وعليه فالمفارقة في أبسط تعريف لها: " هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السّطحي الظّاهر" (**سيزا قاسم ، 1982، ص:28**) أي في حين يدلّ اللّفظ على شيء لا يتوقّع، أو تطلق الصّفة بخلاف واقع الحال، وبهذا تقترب المفارقة من مفهوم (التّورية)، ولكن بنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائيّة متضادّة، لا يتوقّع اجتماعها في سياق واحد، أو موقف واحد، فقد نرى من الأفعال والأقوال ما يظهر تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طيّاتها ذلك العنصر الذي ينشيء المفارقة، كأن تنادي الإنسان قصير القامة: يامارد، أو البخيل: ياحاتم...وغيره. (**عمر زكي سمسم، 2016م، ص:68**)

2/ أنواع المفارقة:

أ/ مفارقة السّلوك الحركي:

يعدّ السّلوك الحركي من العوامل الهامّة في التّمييزبين الشّكلين الرّئيسيين للاتّصال اللّفظيّ ذاته، أي التّمييز بين اللّغة المنطوقة واللّغة المكتوبة، وذلك أنّ اللّغة المنطوقة تبدو- في هيئتها الكبرى- مصحوبة بالحركة الجسميّة والتّعبير بالوجه، ولا تعرف الشّيفرة المكتوبة معادلا مباشرا لذلك. (**محمد البعد، 2007م، ص: 110**) ولما كانت الحركة الجسميّة والتّعبير بالوجه ممّا يعدّ من الموقف التّبليغي، فإنّه يتبيّن لنا أنّ الشّيفرة المكتوبة يمكنها أن تتعهّد بالتّعبير عن الموقف بطريق غير مباشر، وعند تحويل لغة مكتوبة إلى شكل صوتيّ،

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

تعدّ الحركة الجسميّة وتعبيرات الوجه، تفسيريّة وغير مقيّدة بالحدث الكتابي (**محمد البعد، 2007م، ص: 110**) من هنا كانت الحاجة إلى أن يكون تحليل الخطاب مدعّما بشيء من وصف المعرفة بما وراء اللّغة.

ويبدو أنّ أشعار الشّاعر (عروة بن حزام) بيئة مناسبة لنموّ مفارقة السّلوك الحركيّ، تلك التي تتعلّق بالمعشوقة وميل الشّاعر إليها، قد تثير الإعجاب والدّهشة والحيرة، فنجده يقول: (**أنطوان محسن القوال، بيروت، 1995م-1416هـ، ص: 43**)

[من الطّويل]

لَوْ أَنَّ طَبِيبَ الإِنْسِ وَالجِنِّ دَاوَيَا الذِي بِي مِنْ عَفْرَاءَ مَا شَفَيَانِي.

ويقول أيضا: (**أنطوان محسن القوال، بيروت، 1995م-1416هـ، ص: 23**) [من الطّويل]

وَقَدْ عَلِمَتْ نَفْسِي مَكَانَ شِفَائِهَا قَرِيبًا وَهَلْ مَا لاَ يُنَالُ قَرِيبُ.

فالشّاعر عالج نفسه وتداوى بعفراء من الهوى، فكيف يمكن المعالجة بشخص؟ فهذه الصّورة المفارقيّة تعني أنّ الشّاعر يئس من الدّواء، فلجأ إلى الدّاء. فعفراء هي حبّه وهواه، والحبّ يؤدّي إلى الشّقاوة.

أمّا ما قاله في صدر البيت الثّاني، فيحضرنا كلام (أبي نواس) الشّاعر الشّهير في العصر العبّاسي حينما يقول:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ.

فالشّاعر لجأ إلى شخص عفراء والتي نهايتها شقاوة لا محالة، وهذه **مفارق السّلوك**.

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

ومفارقة السّلوك واضحة في المقطع الآتي كذلك والذي يكشف فيه الشّاعر عن الألم والحزن والأسى، في قوله: (**أنطوان محسن القوال، بيروت، 1995م-1416هـ، ص: 27**) [من الطّويل]

وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ قَدْ أَضَرَّ بِهِ الهَوَى فَعَوَّدَهُ مَا لَمْ يَكُن يَتَعَوَّدُ.

تتّضح الصّورة بالمفارقة الحركيّة، إذ يشير الشّاعر إلى كبت حبّه، فهو تعب من حبّ (عفراء)، جعل عيشه شقاوة وحزنا وأسى،حتّى أصبح لسانه عييّا في الهوى، كما هو وارد في عجز البيت

الثّاني، في قوله: (**عروة بن حزام ، ص: 22**) [من الطّويل]

وَمَا هُوَ إِلاَّ أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ.

وفي قوله: (**عروة بن حزام ، ص: 25**) [من الطّويل]

عَشِيَّةَ لاَ أَقْضِي لِنَفْسِي حَاجَةً وَلَمْ أَدْرِ إِنْ نُودِيتُ كَيْفَ أُجِيبُ.

سرعان ما تحيل هذه الصّورة إلى نقيض هذه الحالة،إذ يتحوّل هذا اللّسان إلى النّاطق في الهوى، ودموعه تفصح عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، مثلا في قوله: (**عروة بن حزام ، ص: 48**) [من الطّويل]

أَعَفْرَاءُ كَمْ مِنْ زَفْرَةٍ قَدْ أَذَقْتِنِي وَحُزْنٍ أَجَجَّ العَيْنَ بِالهَمَلاَنِ.

فَلَوْ أَنَّ عَيْنَيَّ ذِي هَوَى فَاضَتَا دَمًا لَفَاضَتْ دَمًا عَيْنَايَ تَبْتَدِرَانِ.

يتحدّث الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام) عن محبوبته (عفراء)، فانتقى لذلك أجمل وأروع الصّور المعبّرة، فاختار أن يحبّ من لا يحبّ،وأن يبغض من كان يعاشره،

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

فنجد(عروة) لما لقي حمارا عليه امرأة، فقيل له هذا حمار (عفراء)، قال: (**عروة بن حزام ، ص: 21**)

[من الرجز]

يَا مَرْحَبَاهُ بِحِمَارِ عَفْرَاءْ.

إِذَا أَتَى قَرَّبْتُهُ لِمَا شَاءْ.

مِنَ الشَّعِيرِ وَالحَشِيشِ وَالمَاءْ.

هاهنا ظهرت صورة مفارقية من جديد. فهو هنا يتقاطع وقول الشّاعر (دريد بن الصّمّة):

وَمَا أَنَا إِلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُد غُزَيَّة أَرْشُدُ.

ويميّز (محمد العبد) في كتابه " العبارة والإشارة" (**محمد العبد، ص:155**) بين ثلاثة أنواع رئيسة للسّلوكيات الحركيّة هي:

1- تعبيرات الوجه والعينين.

2- الإشارات والحركات الجسميّة.

3- الهيئات والأوضاع.

ولفت (ناصر شبانة) إلى أنّ هذا الضّرب من المفارقات يحتاج إلى مراقب خفيّ لا ينتبه لوجوده الشّخص ضحيّة المفارقة، الذي لن يقوم بهذه الحركات لو علم بوجود مراقبه (**ناصر شبانة، ص: 71**)

ب/ مفارقة الإضراب (الاستدراك):

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

إنّ الاتّجاهات المتعدّدة التي يسلكها القاريء في سيره لاكتشاف المفارقة، كانت نصب عيني الشّاعر من أوّل القصيدة إلى نهايتها، لأنّه يوظّف أدوات لغويّة تعمل على إنتاج الدّلالة، بطريقة استثنائية وواعية، ومن هذه الأدوات: لكن (الاستدراكية)وإن (الشّرطيّة) وإذ (الفجائيّة) وأم (المنقطعة) وإلاّ (الاستثنائيّة)، وهي أدوات تساعد المتلقّي عند كلّ منعطف يريد أن يسير فيه، ولها القدرة على إلغاء المعنى أو تحويل اتّجاهه، فكلّما اكتشف القارئ سبيلا جديدا إلى المعنى زاد إحساسه بالمفارقة، ذلك لأنّ في هذه المفارقة الإضرابيّة " يضرب النّاطق عمّا قاله فيما سبق، ومن خلال القول السّابق والقول اللّاحق الذي يخالفه تتولّد المفارقة" (**سعيد شوقي، القاهرة ، 1988، ص :207**). ومن الأدوات التي وظّفها الشّاعر في هذا النّوع من المفارقات ما يلي:

لكن (الاستدراكيّة):

قال (ابن هشام) عن (لكن): " وفي معناها ثلاث أقوال: أحدها:وهو المشهور: الاستدراك، وفسّر بأن تنسب لما بعدها حكما مخالفا لحكم ما قبلها" (**ابن هشام الأنصاري، 1991، ص:320**)، وقد وظّفها شعراء الغزل العذريّين في قصائدهم أحيانا أخرى يبتدؤون بها البيت، وأحيانا أخرى في ثناياه، فنجد الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام) يعبّر عن حبّه لـ(عفراء) وهو يقول: (**عروة بن حزام: ديوانه، ص ص:25،26**) [من الطّويل]

فَوَاللَّهِ لاَ أَنْسَاكِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا عَقَبَتْهَا فِي الرِّيَاحِ جَنُوبُ.

فَوَاكَبِدًا أَمْسَت رُفَاتًا كَأَنَّمَـــا يُلَذِّعُهَا بِالمَوْقِدَاتِ طَبِيبُ

بِنَا مِن جَوَى الأَحْزَانِ فِي الصَّدْرِ لَوْعَةٌ تَكَادُ لَهَا نَفْسُ الشَّفِيقِ تَذُوبُ.

وَلَكِنَّمَا أَبْقَى حُشَاشَةَ مُقْوِلٍ عَلَى مَا بِهِ عُودٌ هُنَاكَ صَلِيبُ.

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

وَمَا عَجَبِي مَوْتُ المُحِبّينَ فِي الهوَى وَلَكِن بَقَاءُ العَاشِقِينَ عَجِيبُ.

فالشّاعر (عروة) يصوّر حبّه لمعشوقته، ويؤكّد على عدم نسيانها وتعلّقه بها، وهو يعبّر عن عشقه لمحبوبته وهيامه بها، ألحق أبياته باستدراك يخالف فيه ما بعده، ما قبله، مستغلا الأداة (لكنّ) في العدول عن حكمه الأول، فعلى الرغم من أن إحساسه بالحزن يكاد يقتله إلا أنه لا زال متمسّكا بحبّها وهواها. وقد أحدث التضاد في آخر بيت (موت/بقاء) مفارقة لفظية.

ويواصل(عروة) ربط الأحداث المتضادّة في موضع آخر من الدّيوان بنفس الأداة إذ يقول: (**عروة بن حزام: ديوانه، ص ص:33)**

[من الوافر]

أَحَقًّا يَا حَمَامَة بَطْن وجّ بِهَذَا النّوحِ إِنَّكِ تَصدقِينَا.

غَلَبْتُكِ بِالبُكَاء لِأَنَّ لَيْلِي أُوَاصِلُهُ وَإِنَّكِ تَهْجَعِينَا.

وَإِنّي إِنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حَقًّا وَإِنَّكِ فِي بُكَائِكِ تَكْذُبِينَا.

فَلَسْتِ وَإِنْ بَكَيْت أَشَدَّ شَوْقًا وَلَكِنّي أُسِرُّ وَتُعْلِنِينَا.

أثبت الشّاعر الحكم الأوّل وهو بكاؤه بالفعل بكيت حقّا ثمّ نفاه في الحكم الثّاني بعد (لكن) بـ (أسرّ)، والقاريء المتذوّق المتمكّن يقف على المعنى البعيد هو أنّ فعل البكاء يكون بالعبرات والدّموع، لكن الشّاعر نفا هذا الأمر فيما بعد، فأصبحت تلك الدّموع حرقة وأسى في نفس الشّاعر.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

فقد تمكّن الشّاعر من أن يدخل البنى اللّغويّة إلى دائرة المفارقة حينما وظّف لفظة (لكن) بطريقة تجعل القاريء في كلّ مرّة يضرب عن حكمه الأوّل ويستدركه بحكم لاحق مخالف للأوّل وإن لم تكن هي الرّكيزة الأساسيّة في إنتاج المعنى، ولكن وجودها(الاستدراكي) في حدّ ذاته قرينة توصل إلى المعنى بعد أن تشي به.

ج/ المفارقة الدّراميّة:

تقوم المفارقة الدّراميّة على " تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما، يمكن من خلال إدراك أبعاد كلّمنها، أن يرى فيها وجه المفارقة على أنّ من يقوم بالتّنبّه إلى هذا النّمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقّي". (**عبد الواحد لؤلؤة، لبنان،1993م، ص:78**) فغالبا ما تحيلنا كلمة المفارقة الدّراميّة على الفنّ القصصي دون سواه، وذلك بتوظيف عنصري السرد و الحوار المرتبطين بالقصّة أو الرّواية ارتباطا وثيقا، فأصبح الشّعراء يعتمدون الأسلوب القصصيّ في مدوّناتهم الشّعريّة، ودخلت الشّخصيات الحواريّة، وهذا ما وجدناه في شعر الغزل العذريّ، لاستعمالهم أسلوب المفارقة الدّراميّة، ونقصد بالأسلوب الدّرامي هنا، الطّريقة التي يعتمدها الشّاعر في بناء نصّه بطريقة تتجلّى فيها مواقف مختلفة، قريبة في شكلها من القصّة، وإن كان الشّاعر لم يقصد أن يسرد قصّة في قالب شعريّ.

يحكي لنا الشّاعر (عروة بن حزام) عن عشقه وهيامه لعفراء، ويضعنا فيه على عتبة مفارقة، يقول: (**عروة بن حزام ص:24**) [من الطّويل]

وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ أَبْرَأْتَنِي لَطَبِيبُ.

فَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَلاَ طَيْفِ جِنَّةٍ وَلَكِنّ عَمّي الحِمْيَرِيّ كَذُوبُ.

عَشِيَّة لاَعَفْرَاء دَانٍ ضِرَارُهَا فَترجَى وَلاَ عَفْرَاء مِنْكَ قَرِيبُ.

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

فَلَسْتَ بِرَائِي الشَّمْسِ إِلاَّ ذَكَرتهَا وَآلَ إِلَيَّ مِنْ هَوَاكَ نَصِيبُ.

جاء هذا المقطع الشّعريّ في قالب سرديّ قصصيّ، ظهر فيه الشّاعر وكأنّه مريض (داوني)، فلجأ إلى عرّاف اليمامة، وهو يسأله الشّفاء من مرضه، فالشّاعر دفعه المرض إلى التّفتيش عن عرّاف، يفكّ له طلاسم هذا المرض، وفي الوقت نفسه ينفي الشّاعر عن نفسه أن يكون قد أصيب بسقم أو جنون، فهو هنا يجهل حقيقة هذا المرض.

وهنا تكمن المفارقة الدّراميّة في كون الشّخصيّة على جهل بمرضه في حين يكون الجمهور والقاريء على وعي به.

ونجد الشّاعر(عروة بن حزام) من الشّعراء الذين استعملوا أسلوب المفارقة الدّراميّة في شعرهم، وهو يصف حبّه لعفراء بالتّميّز والتّفرّد عن سواه من العشّاق،يقول: (**عروة بن حزام: ص ص:22،23**) [من الطّويل]

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ رِعْدَةٌ لَهَا بَيْنَ جِسْمِي وَالعِظَام دَبِيبُ.

وَمَا هُوَ إِلاَّ أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُأُجِيبُ.

وَأُصْرَفُ عَنْ رَأْيِي الذِي كُنْتُ أَرْتَئِي وَأَنْسَى الذِي حُدِّثْتُ ثُمَّ تَغِيبُ.

وَيُظْهِرُ قَلْبِي عُذْرَهَا وَيُعِينُهَا عَلَيَّ فَمَا لِي فِي الفُؤَادِ نَصِيبُ.

بنى الشّاعر من خلال هذه الأبيات مفارقة في قالب دراميّ، إذ جعل من شخصه بطلا يتفرّد بقصّة حبّ ليس لها مثيل، إنّه يبني دراميّته بشكل متدرّج، فحبّه لعفراء ظاهر بالجسم واللّون، كما في قوله: (**عروة بن حزام: ص 43**)

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

أَلَسْتَ تَرَى لِلْحُبِّ كَيْفَ تَخَلَّلَتْ عَنَاجِيجُهُ* جِسْمِي، وَكَيْفَ بَرَانِي؟**

يبدو للقاريء أنّ الشّاعر بعد أن أفصح عن حبّه لها، وخيّل لدى القاريء بأنّه لن يتخلّى عنها، ولكنّ الشّاعر يصدمه بعد هذا الاعتراف بالحبّ بمفاجعة دراميّة، بأن يوظّف ما يكون في البدايات ليعبّر عن النّهاية في قوله: (**عروة بن حزام ص :43**) [من الطّويل]

وَمَا عَجَبِي مَوْتُ المُحِبِّينَ فِي الهَوَى وَلَكِنْ بَقَاءُ العَاشِقِينَ عَجِيبُ.

فالشّاعر يعيش صراعا مع هذا الحبّ، والصّراع هو أبرز عناصر الدّراما، ولكن حدّة الصّراع الذي يعيشه الشّاعر في تجربته هذه مع نفسه، ومع محبوبته كانت شديدة إلى درجة أنّ حبّها قتله، ونحن نرى أنّ اشتغال الشّاعر على كسر أفق توقّع القاريء، جعلته يقرأ شيئا فيتوقّع شيئا، ولكنّه يكتشف شيئا آخر مخالف تماما لما قرأه ولما توقّعه، فرغم حبّه لعفراء إلاّ أنّه يتّهم حبّها بقتله.

يمكننا أن نخلص إلى أنّ المفارقة الدّراميّة خلقت جوّا من التّناقض لتجعل من المقطوعة الشّعريّة دراما بحدّ ذاتها.

د/ مفارقة القدر:

ترتبط مفارقة القدر بالحوادث التي تصيب الإنسان بصورة مباشرة أو غير مباشرة في أوقات وأزمنة مختلفة من حياته التي تكون شاخصة أمام أقدار الزّمان التي لامحيص للهرب منها أو عنها، فيقف الإنسان مصدوما إزاء هذه الأفعال الخارجة عن إرادته فيما تخلق له من أحوال مأساويّة تؤذيه نفسيّا وتسبّب له ألما داخليّا جرّاء انكساره ومكابداته الجمّة، فالشّاعر يعبّر عن أحواله النّفسيّة المتناقضة عبر صور شعريّة يعدّها معادلا نفسيّا لصراعه الأزلي مع الحياة وكينونة نهايته الوشيكة الماثلة أمام عينيه، فمفارقة القدر ترتبط بالزّمن وتحوّلاته التي تحكمها الظّروف المحيطة بحياة الشّاعر وتحوّلاتها بين السّعادة والشّقاء، فالتّناقض بين آمال

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

الإنسان ومآله المستقبليّ المغرق بالخوف والتّرقّب للقدر المبهم يفسح المجال أمام الشّاعر للتّعبير عن هذه المخاوف بسبب شعوره بالمأساة في ما سيلاقيه من أحداث في المستقبل ارتبطت بعيوب لا يمكن إصلاحها(**دي، سي ميويك ، ص: 149**) ، فالنّفس الإنسانيّة تواجه في الحياة الدّنيويّة حقائق مرّة كظهور علامات الشّيب غير المحبّذ مثل الهرم والعجز، وإدراك وقوع المحتوم، ودنوّ الأجل، فالمنيّة آتية لا محالة، ولا مناص لدفع وقوعها ولو افتداها الإنسان بكلّ غال ونفيس من أموال أو أولاد أو حتّى نفسه، وهذا ما تمثّله فإحساس الشّاعر بالموت وحقيقته دفعه إلى القلق الباعث على الألم والتّوجّع النّفسيّ نتيجة الهوس الذي استجلبه الموت معه، وذلك في نحو قول الشّاعر (عروة بن حزام): (**عروة بن حزام ، ص:29**)

[من البسيط]

مَنْ كَانَ مِنْ إِخْوَتِي بَاكِيًا أَبَدَا فَاليَوْمَ إِنِّي أَرَانِي اليَوْمَ مَقْبُوضَا.

وإذا كان الموت قد شكّل قاهرا أبديّا للإنسان، فإنّ القدر وحتميّته أشدّها، فمعه يدبّ الخوف ويستحوذ الضّعف على كيانه.

فالشّاعر أحسّ بالفناء أمام القدر المحتوم، وهو معذّب بحبّ عفراء، لدرجة أن نهايته مرتبطة ببعده عنها، ومن ثمّ فإنّ الموت حلّ يريحه ويزيل عنه الهمّ والقلق والأوجاع الكامنة بين طيّات الرّوح التي علّقت في حبائل الحبّ من دون الحظوة بالمحبوب وهذا في حال نأيها عنه، فهنا تتشكّل مفارقة وهو يترقّب لحظة الموت، الذي قهر الله تعالى به البشر، وفكرهم المليء بالأمل والمتطلّع للخلود النّسبيّ قدر الإمكان، ومن ذلك قوله: (**عروة بن حزام ، ص:44**) [من الطّويل]

فَيَا لَيْتَ مَحْيَانَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا إِذَا نَحْنُ مُتْنَا ضَمَّنَا كَفَنَانِ.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

فهنا يعتصر الأسف نفس الشّاعر، متمنّيا لقاء المنيّة وأن يضمّهما كفنان لأنّ يوم لقائه مع محبوبته (عفراء) لم يقدّر له، وبهذا يبرز الشّاعر كينونته ضحيّة لتلك المفارقة القدريّة.

هـ/ مفارقة الخطاب مع الذّات: (المنولوج)

يعبّر المبدع عن الحالة النّفسيّة التي تتنازعه بصورة متناقضة داخل النّفس على هيئة خطاب يتحدّث فيه الشّاعر مع نفسه، بالنّظر لما تمرّ به الذّات من تأزّم وصراع مع حالها التي تخضع لميول ورؤى نفسيّة خاصّة نحو الأشياء قد يصل الاختلاف فيها إلى حدّ التّناقض والصّراع تجاه موقف ما، أو على وفق ما تحمله الذّات المبدعة من أفكار وأحاسيس متناقضة تنشأ من الرّغبة داخل النّفس الإنسانيّة التي يتشكّل خطابها الدّاخلي بمقتضى حاجاتها التي تواجه الصّراع في تناقضها مع الواقع الذي تسعى إلى العيش فيه مع بلوغ ما تتطلّبه مشاعر الأنا التي تتّجه نحو سدّ الفراغ عن طريق خطابها الذي تقوم به الذّات الشّاعرة مع نفسها مباشرة للحصول على ما تصبو إليه، فالشّاعر يواجه نزاع فكره الدّاخلي المعيش مع الأنا ورغباتها الخاصّة تارة، والهوّيّة الإنسانيّة المعارضة تارة أخرى (**شذى علي عزيز العذاري، العراق 2004، ص:51**)

فالخطاب الدّاخليّ بأوجز عبارة هو: ما يقوم به الشّاعر من حديث مع نفسه لإظهار حاجاته النّفسيّة (**حازم فاضل محمد البارز،2015، ص ص:09-18**)

وهذا ما فعله الشّاعر دون مراعاة منه للقيم السّائدة في القبيلة ولا للأعراف المتواضع عليها في مجتمعه، فنجد مثلا الشّاعر (عروة بن حزام) يلجأ إلى حديثه عن عفراء، وإعراضها، وأوصافها متأرجحا بين التّأوّه الذّاتي وإظهار المعاناة، معبّرا عن عشقه وهيامه، حيث يتدفّق بها كلّ بيت من قصيدته، والتي يقول فيها: (**عروة بن حزام، ص:36**) [من الطّويل]

مَتَى تَكْشِفَا عَنِّي القَمِيصَ تَبَيُّنًا بِي الضُّرُّ مِنْ عَفْرَاءَ يَا فتيَان.

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

وَتَعْتَرِفَا لَحْمًا قَلِيلاً وَأَعْظُمَا دِقَاقًا وَقَلْبًا دَائِمَ الخَفَقَانِ.

عَلَى كَبدِي مِنْ حُبِّ عَفْرَاءَ قرحَةٌ وَعَيْنَايَ مِنْ وجدٍ بِهَا تَكفَانِ.

فَعَفْرَاءُ أَرْجَا النَّاس عِنْدِي مَوَدَّةً وَعَفْرَاء عَنِّي المُعْرِضُ المُتَوَانِي.

وقوله أيضا: (**عروة بن حزام، ص:37**)

فَيَا لَيْتَ كُلَّ اِثْنَيْنِ بَيْنَهُمَا هَوًى مِنَ النَّاسِ وَالأَنْعَامِ يَلْتَقِيَانِ.

فَيَقْضِي مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ لُبَانَة وَيَرْعَاهُمَا رَبِّي فَلاَ يَرَيَانِ.

يمازج عروة في خطابه المنولوجي بين حالته المعنويّة المتمثّلة في النّفس المنهكة بالوله والحرمان التي أضفت ضلالها وتواصل مرضها على الهيكل الجسمي فكأنّه يقول: إنّ الضّرّ وقلّة اللّحم ودقّة العظم نتيجة القرحة والحقد في الكبد بل امتدّ ذلك إلى قطرات الدّمع الدّائم الانسكاب.

فقد بدأ الشّاعر تصوير صراعه النّفسيّ وهو يفصح عن عشقه وتعلّق حبائل عشقه وموّدته بحبّ صارخ لعفراء، فمخيّلة الشّاعر عمدت إلى المخالفة والتّناقض في خلق مفارقة تصيب المتلقّي بالخيبة وكَسْرٍ لتوقّعاته التي بنى عليها فكره في الواقع، ويظهر عمق التّأثير في بيتيه الأخيرين وهو يتمنّى لكلّ محبوبين من الإنس والجنّ والأنعام أن يلتقيا، ويقضي لبانة تشفي صدريهما، وبهذا يكون الشّاعر قد عكس أفكاره بصورة جماليّة تفصح عن مكنوناته النّفسيّة ، وعن رغبة حيوانيّة غلبت عليه في لحظة من اللّحظات.

خاتمة :

من أهم ما خلص إليه المقال من ملاحظات نستطيع أن نوجز أهمها فيما يلي:

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

– يعدّ مفهوم المفارقة من المصطلحات النّقديّة الحديثة المهمّة، وهو يقوم على رفض المعنى الظّاهر لصالح المعنى الباطل، وهي من الوسائل التّعبيريّة التي تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيجابيّة، تجعل القاريء يرفض النّصّ بمعناه المباشر، ويستنبطه لاستخراج معان متعدّدة مع ما يمكن أن تتّصف به من تنافر وتباين.

– أبدع شاعر الغزل العذريّ (عروة بن حزام) في تشكيل المفارقة بأنواعها(مفارقة السّلوك الحركي، الإضراب، الدّراميّة، القدر ومفارقة المنولوج) والتي تردّدت بشكل لافت، وحقّقت حضورا واضحا في شعره.

– أكسبت المفارقة قصائد الشّاعر(عروة) جمالا يتناسب مع الجوّ المفعم بالحبّ والودّ للتّعبير عن تجربته الشّعريّة، وجلّها صور جميلة مؤثّرة تخالط النّفس، وتحرّك الوجدان.

Conclusion :

Among the most important conclusions of the article, we can summarize the most important ones as follows:

- The concept of irony of critical modern monetary terms, which is based on the rejection of the apparent meaning of the meaning of falsehood, an expressionist means that aim to convey the meaning in a positive way, which makes the reader reject the text in its direct meaning, and draw it to extract multiple meanings with what can be characterized by Repentance and contrast.

- The poet of virgin yarn (Erwa Binhazam) created in the formation of the irony of all kinds (the paradox of motor behavior, strike, drama, fate and the paradox of manology), which resonated remarkably and achieved a clear presence in his poetry.

- The paradox of poems poet (Erwa) beautiful beauty commensurate with the atmosphere full of love and affection to express his experience of poetry, and all beautiful images of effective self-confusion, and move the conscience.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

قائمة المصادر و المراجع :

(1): حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النّص الشّعري الحديث، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج23، ع:44، 2015م.

(2): دي، سي ميويك ، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1993م.

(3): الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

(4): سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، دت، 1988.

(5): سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج2، ع:2، يناير، 1982م.

(6): شذى علي عزيز العذاري، المفارقة في شعر الأرجاني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004.

(7): عروة بن حزام: ديوانه، تح: أنطوان محسن القوال، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995م-1416هـ.

(8): عمر زكي سمسم، المفارقة في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، مجلة جامعة الحث، تج38، ع 61،2016م.

(9): محمد العبد، المفارقة القرآنية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م.

(10): محمد البعد، العبارة والغشارة، دراسة في نظرية الاتصال، ط2، مكتبة الآداب، 2007م.

(11): المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.

(12): المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، ط1، دار التحرير، القاهرة، 1989م.

(13): نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، العدد الثالث والرابع، أبريل وسبتمبر، 1987م.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

(14): ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث، -أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا-، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

(15): نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت.

(16): ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا، ج1، 1991م.

List of sources and references:

(1): Hazem Fadel Mohammed Barade, Method of Dialogue in the Modern Poetry Text, Journal of the University of Babylon for Humanities, vol. 23, p: 44,

(2): D, Si Meweek, The Paradox and its Characteristics, by: Abdel Wahed Loualoa, The Arab Foundation for Studies and Publishing, I 1, Beirut, Lebanon, 1993.

(3): Al-Zamakhshari, Asas al-Balagha, Taha: Muhammad Basil Al-Sood, 1, Dar al-Kuttab al-Alami, Beirut, 1998.

(4): Said Shawky, Building the Paradox in the Poetic play, Itrak for Printing, Publishing and Distribution, I 1, Cairo, DT, 1988.

(5): Seza Kassem, The Paradox in Contemporary Arabic Fiction, Journal of the Semester, vol. 2, p: 2, January, 1982.

(6): Shatha Ali Aziz Al-Athari, The Paradox in Argani Poetry, Master Thesis, Girls College of Education, University of Baghdad, 2004.

(7): Erwa bin Belt: Diwan, Taha: Antoine Mohsen al-Qawal, 1, Dar Al-Jil, Beirut, 1995 -1416 e.

(8): Omar Zaki Sesame, paradox in the poetry of conquests in the beginning of Islam, Journal of the University of Hath, Tg 38, p 61,2016 m.

ISBN :978–9957–67–204–1 – ISSN (**ISSN–L**):**2617–9857**

(9): Muhammad al-Abd, the paradox of Quranic, 1, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1994.

(10): Muhammad Al-Baad, The Phrase and the Epiphany, A Study in Communication Theory, I 2, The Library of Arts, 2007.

(11): Dictionary of the Mediator, Arabic Language Complex, I4, Shorouk International Library, Cairo, 2004.

(12): The lexicon of the short, the dictionary of the Arabic language, I 1, Dar al-Tahrir, Cairo, 1989.

(13): Nabila Ibrahim, paradox, magazine chapters, the third and fourth, April and September, 1987.

14: Nasser Shabana, The Paradox in Modern Arab Poetry, Amal Dunkul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish, A Model, I, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2002.

(15): Nabila Ibrahim, the art of storytelling in theory and practice, Datt, a strange library, Cairo, d.

(16): Ibn Hisham Al-Ansari, Mghani Al-Labib on the books of the Aarib, Taha: Mohamed Mohiuddin Abdel Hamid, the Egyptian Library, Saida, 1991,