الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة
كلية الأداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وأدابها

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس ل.م.د

المفارقة الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر

- إبراهيم طوقان أنموذجا -

من إعداد الطالبتان :

عامر فاطنة

عياد يمينة

تحت إشراف الدكتور :

حاكمي لخضر

السنة الجامعية : 2017 / 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

يعد مصطلح المفارقة من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النقد العربي المعاصر و هو مفهوم حي تتنازعه مقاربات مختلفة أشد إختلافا و قد يجد عالم الإجتماع تجليا من تجليات العلاقات الإجتماعية بين الأفراد و يجد فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي و الجدل الصاعد.فالمفارقة من المفاهيم المعرفية التي تغري حقولا معرفية قمختلفة.إذ تكاد لا تستثني نشاط إبداعيا يأته الإنسان .

وأسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء و المبدعون في التعبير عن أفكارهم,قد تكون من أهم دوافع فنية و جمالية و قد تكون لها وظائف دلالية,كما أن المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية للاستماع.ضف الى ذلك أنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق و المعنى غير المباشر و القارئ أو المخاطب يكشف من خلاله السياق الراهن.

و يعتبر لفظ "المفارقة" كترجمة للفظ Ironieا لفرني و لفظ Ironyالإنجليزي بإعتبارها أكثر الترجمات قربا من مفهوم المصطلح كالسخرية و التهكم و التناقض و التباعد الساخرو المفارقة الساخرة فلا عجب أن تستقطب المفارقة إهتمام الكثير من الدارسين و النقاد قديما و حديثا و أن تكون مجالا فسيحا لجهود متكاملة و متأزرة من أجل تحليلها و الإطلاع على أنواعها.

و قد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي ,وعدت بذلك منهجا يهدف الى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية و العملية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية ,مستخدمة طرائق و أدوات لإستخراج قيمة الفنية و الجمالية كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب مؤلف و الكشف عن براعته اللغوية.و بناءا عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية و التركيبية و الدلالية و غايتها من ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما و معرفة معا يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناءه اللغوي و عليه فالأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية و تطبيقية يكمن تمثلها في الحقل الأدبي النقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة

التي تتميز المبدع و تفرده عن الكتاب و المبدعين الآخرين و من صفة أخرى تنكب الأسلوبية بصفة خاصة ,على دراسة الأجناس الأدبية و سير أدبية النصوص و الخطابات و المؤلفات و دراسة الوظيفة الشعرية و التميز بين الأساليب حقيقة و مجازا و تعيشا تضمنيا ,مع رصد الأشكال و البيئة الأدبية و السميائية و استكشاف بلاغة النص و تحديد مستويات اللسانية للخطاب .

و من الأكيد و التابث أن موضوع الأسلوبية هو الأسلوب بصفة عامة إلا أن الأسلوبية تطرح مواضيع أخرى للتداول و المناقشة و التحليل و الدراسة و من بينها موضوع الكتابة و الصياغة و هو موضوع الملتقط و موضوع المفارقة الأسلوبية الذي نحن بصدد تقديمه.

إلا أن جهدنا المواضع هذا يتمتل في كوننا تناولنا المفارقة كأسلوب و كيف وظفت في شعر إبراهيم طوقان إرتأينا أن تتناول هذا الشكل الذي أصبح شكلا من أشكال التجريب الحداثي في تجربة حداثة عربية الموسوعة ب " المفارقة عند ابراهيم طوقان " و يعتبر من الشعراء المعاصرين الذين ولعوا بممارسة المفارقة و الجمع بين التنائيات المتضادة و على هذا الأساس درسنا بعض أشعاره.

و بعد قراءتنا للعديد من الكتب التي تضمنت هذا المفهوم ازداد يقيننا بمدى أهمية هذه التقنية و من هذا المنطلق ارتأينا الغوص في غما هذا الموضوع لعدة اعتبارات منها إبراز القيمة الجمالية و الفنية للنصوص الإبداعية .لهذا اخترنا شعر إبراهيم طوقان للتعرف على المفارقة بشكل واضح في أشعاره.

لم يكن اتجاه هذا الموضوع من قبيل المصادفة بل املكته ايضا دوافع كثيرة منها : - الرغبة في التعمق أكثر من مجال المفارقة على مستوى شعر و التعرف على الوظيفة التي تؤديها المفارقة و ما تخصصه من أبعاد جمالية و فنية داخل بنية اللغة و كان من الطبيعي أن يثير كل موضوع في نفس الباحث جملة من التساؤلات منها:

- ما هي الأسلوبية ,اتجاهاتها و مقولاتها ؟

- ما هي المفارقة ,تاريخها و أنواعها؟

- غير أن الإشكالية التي تتمحور حولها البحث أين تكمن المفارقة كأسلوب و كيف وظفت في شعر ابراهيم طوقان؟

و للإجابة عن هذا فقد أنشأنا هيكل البحث كالتالي:

فقد خصص الفصل الأول ماهية الأسلوبية و اتجاهاتها فقد كان الحديث فيه عن ماهية الأسلوبية مبنية لمفهومها اللغوي و الاصطلاحي كذلك اتجاهاتها و مقولاتها

أما الفصل الثاني فقد عرضنا فيه المفارقة في الدرس النقدي لتقريب مصطلح و ما يعتبره من تطور عبر العصور المختلفة و هذا من خلال :

المبحث الأول المفارقة الأسلوبية بين المفهوم و الإجراء

المبحث الثاني :فقد خصصناه الى إظهار المفارقة و تجلياتها في شعر ابراهيم ظوقان و ذلك من خلال اختيار بعض النماذج من شعره حاولنا اتتقائها من بعض دواوينه الشعرية " ديوان ابراهيم طوقان ".

ثم الخاتمة:التي تضمنت النتائج التي توصلنا إليها .ثم قائمة المصادر و المراجع المستخدمة في البحث

اما المنهج المتبع للوصول الى المبتغى في هذه الدراسة,فقد استعنا ببعض المناهج التي كانت لها صلة وثيقة بالبحث,ونذكر أولها المنهج الناريخي لتتبع التطور التاريخي لمصطلحين المفارقة و الأسلوبية و كذالك الوصفي التحليلي الذي يصف نوع المفارقة في شعر ابراهيم طوقان

اقتضت طبيعة الموضوع الإعتمتد على أنواع متنوعة من المصادر و المراجع منها :عبد السلام مسدي الأسلوبية و الأسلوب,يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرواية التطبيقية .

المفارقة في الشعر العربي الحديث د ناصر الثيانة

المفارقة و صفاتها .دي سي ميونك.ترجمة عبد الواحد اللؤلؤة .

أولا: مفهوم الأسلوب

يحوي تاريخ الأسلوبية كثيرا من العناصر والمورثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة واتخذت أشكالا وصورا محددة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي كان العرب حس تقدري، وكانت لهم جهود في النقد إلا أنها كانت اقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين.

وكان اليونان اسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد.

« وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي ينحرف طبقاته الزمنية اكتشف انه يقوم ركح ثلاثة دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة»[1]

1/ الأسلوبية من زاوية المنشئ: يقوم المنظور الأول في« **تعريف الأسلوب** » بالنظر إلى المخاطب والمرسل، على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه بحيث الانفصال بينهما والانفصام، ومن شان هذه النظرة أن تؤدي إلى الإيمان بالتلاؤم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبرا دخائله

« وتتقدم دعامة المخاطب الدعامتين الأخريين في النشأة الوجودية وفي تاريخ الأسلوب، أما في النشأة المطلقة فلان الرسالة اللغوية، من حيث حدوثها، تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود، وأما من حيث زمنية التاريخ فان تحديد

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس 1977،ص.57

الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مفرق في القدم يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصر في بلاغة اليونان ومن بعدهم »[1]

وتبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات داخلية نابعة من ذاته، أو خارجة من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها ثم تترجم إلى عبارات لفظية تمثل أسلوب المنشئ.

ويعني ذلك أن « كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره أو طبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب »[2]

ولما كان الأسلوب مبينا للأفكار الكائنة، في عقل صاحبها والأفكار المعبرة عن المثيرات التي حركت هذا الفكر فانه أي أسلوب يبرز ضرورة الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية، ويبين فكر منشئه، ومن هنا نرى أن « تعريف الأسلوب ينضب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو صورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو النظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني »[3]

والأسلوب بهذا التعريف لا يقتصر على مجرد إظهار إحساسات المنشئ وانفعالاته ولا يتوقف عند حدوديات السمات وخصائص اللغوية يتميز بها هذا المنشئ .

2/ الأسلوب من زاوية النص: ترتكز على شحنة تعبيرية على ثلاثة عناصر، المرسل والمرسل والمرسل إليه، أو المخاطب الخطاب و المخاطب، ولا يتصور وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين الآخرين.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.59-60

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة البلاغية تحليل أصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط7،ص.134

[3] سيلفين أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة الدكتور كمال بشير، مكتبة الشباب، القاهرة: 1985،ص.46

والمنظرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها، ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام.

فهذا التعريف يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول: ساكن، يتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي والآخر متحرك، ويقصد به اللغة حين تخرج من اطرها المعجمية بما يحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي يؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها ونعني بها الأفكار وتوصيل المعلومات.

ويرجع هذا المفهوم إلى اللغوي السويسري فرديناندي سوسير **"1913/1857"** الذي أسس المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية

وقد قامت هذه المدرسة على أساس « ما يمكن تسميته بالثنائية اللغوية، وهي ثنائية تنقسم إلى قسمين: مستوى "اللغة" Language ومستوى "الخطاب" Parole ويشتمل المستوى الأول على قواعد البنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام» [1]

والسكون الذي وصفت به اللغة في المستوى الأول ليس هو "سكون الجمود. بل هو "سكون الثبات" وفرق في حالتين فالجمود يعني انغلاق اللغة على نفسها وتموقعها حول ذاتها فلا تؤثر ولا تتأثر، أما الثبات فيقصد به وقوفها على خط المحدد ذي الأطر المرسومة واتساق مميزة ونظم لغوية ونحوية وصرفية محددة، مع إمكانية التطور اللغوي عن طريق الاشتقاق أو الاعتراض أو غيرها، ذلك أن اللغة "ليست صامدة أو ساكنة بحال من الأحوال.

وإنما يتخطى كل ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية و طبيعته الإنسانية و هكذا تنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبات شخصية الإنسان ما

[1] د.يوسف نور عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، مكتبة العلم، جدة:1983م ،ص.20

ظهر منها في الخطاب و ما بطن . ما صرح وما ضمن . فالأسلوب حر إلى مقاصد صاحبه حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا » [1]

و كل منشئ يختلف يتسم به من سمات ذهنية و فكرية و انفعالية و أمزجة و طباع سوية كانت أم غير ذلك ،و بدهي أن يختلف الأسلوب الذي هو تعبير عن شخصية المنشئ و انعكاس لها من فرد لأخر في هذا التمايز الشخصي يتبعه تفرد في الأسلوب و هذا التفرد الأسلوبي لا ينفي وجود علاقات تأثير بين المنشئين ولا يجوز على ما نسميه المثل الرائد والإتباع السائرين على درجة في أي لون من ألوان الإنشاء فقد يتأثر المنشئ بالمورثات الأدبية وربما يحكى نظراءه في النوع الأدبي وفي الوقت ذاته يبتكر من وسائل التناول الفني ما يكون خاصا به ويحدد في المعاني والأصلية، ودليل ذلك اقتران بعض التعبيرات والمعاني والصور المتفردة بذاتها بنشئ ما شاعرا كان أم غير ذلك بحيث تصير وكأنها وقف عليها، وكأن صاحبها مالك لها فيقال عن معنى معين إنه لم يسبق بمثال أو إن أحدا لم يسبق صاحبه في الإتيان به.بالرغم من أن تقدمها قد يبدو بطيئا في بعض الأحيان « فالأصوات والتراكيب والعناصر النحوية وصيغ الكلمات ومعانيها كلها معرفته للتغيير والتطور » [2]

أما الحركة التي نعت بها المستوى الثاني لغة فهي ترتكز على العلاقات التبادل اللفظي والبث الكلامي بين المرسل "المخاطب" والمرسل إليه" مخاطب" وبينها النص "خطاب" يقوم بعملية التوصيل وهي الوظيفة الأساسية للكلام ويخرج المستوى الأول "الثابت" عن مجال البحث الأسلوبي، أما المستوى الثاني "المتحرك" فهو المجال الذي تعني الأسلوبية ببحثه ودراسته وإذا كان النظام اللغوي ينقسم إلى قسمين: اللغة والخطاب أو "الكلام" فإن الثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام.

[1] د. ابراهيم أمين، دلالة الألفاظ، أنجلو المصرية 1980،ص10-11
[2] سيلفين ولمان، دور الكلمة في اللغة، ص.153

أولهما: الاستخدام العادي "أو النفعي"

وثانيهما: الاستخدام الأدبي "أو الفني"

ويعني ذلك أنه في داخل ثنائية النظام اللغوي التي أوردها **دي سويسر** توجد ثنائية أخرى متفرعة

وثمة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي، فأولهما يعتمد على مباشرة ويحادث العقل ويهدف إلى التبادل النفعي ويتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معينة إذا ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدث، وهو لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري لفهم المراد منه أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان ويسمى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسا، سامعا كان أم قارئا، كما يتميز بأن ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج لفهمه ولبيان ما يراد به إمعان الفكر وإعمال العقل وهدف« الخطاب العادي هو إيصال المضمون بصورة واضحة ومباشرة، وتتفاوت في هذا الاطار ملكات الناس بحسب ثقافتهم ونهجهم العقلي وقدراتهم على استخدام اللغة، وليس ذلك شأن الخطاب الفني الذي هدفه التأثير والذي يلجأ الكاتب كي يحققه إلى التركيز على بعض الدوال الجمالية التي لا يغفل بها كثيرا في لغة الخطاب العادي »[1]

ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، إنطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية التي تشكل منها البنية العامة للشكل الأدبي ولذلك فالدراسة الأسلوبية تنصب على النص بوضعه وحدة واحدة وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية وقد ينطلق العمل من الوحدات الصغرى إلى نظراتها الكبرى وصولا إلى دراسة بنية العمل الأدبي اعتمادا على لغته.

[1] د.يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، ص.119

الفصل الأول

مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا

الأسلوبية (لغة):

الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو سلب وحتما لا يعني في هذا البحث الخوض في المعاني التي تندرج تحته، بقدر ما يعني منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصرة، في الاستخدام النقدي الحديث ولا بأس من الإشارة إلى المعنى الأول الذي يؤدي به الجذر في لغة العرب ومفاده: انتزاع الشيء وأخذه والإستلاء عليه،[1] وفيه أيضا معنى ما يكون على الإنسان من اللباس[2] وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.[3]

والأسلوب فهو الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي افانى منه.[4]

ومما سبق يظهر كيف تحمل كلمة أسلوب في ذات استعمالها عند العرب قديما، معنى الفن أو ما يكون متعلقا باللغة من حيث التفنن في إظهارها سمات تكون ادعى للقبول وأشد تأثيرفي السامع.

ولا عجب في ذلك إذا عرف العرب بفصاحتهم وبلاغتهم وحرصهم على انتقاء الألفاظ والمعاني في كل ما يصدر عنهم، ولعل ظاهرة عيد الشعر تعد دليلا على ذلك والأكبر منه هو نزول القرآن الكريم متحديا إياهم بأن يأتوا بمثله فجاءهم الله تعالى بمعجزة تناسب المقام الذي كانوا عليه من حيث اللغة الفصيحة والبلاغة المليحة.

اصطلاحا: تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها وبقدر الرواج المصطلح وبتنوعه وتقبل الباحثين والمهتمين هذا المصطلح أو ذاك

[1] ابن منظور محمد بن صاوم، لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت: 1988م

[2] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميرة، عمان: الأردن 2007م

[3] الجاحظ، عمرو بن نجم، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مصر: ط3، 1968م

[4] خليل إبراهيم محمد، في اللسانيات ونحو النص، دار الميرة، عمان: الأردن 2007م

يحقق العلم أو "الحقل المعرفي" ثبات منهجيته ويمكن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية ومن خلال ذلك يمكن أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله لأنه لا ينطلق من فرضيات وهمية وانما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل وحرصا منا على الاستعمال الصحيح المصطلح العلمي في بحثنا هذا كان لزاما علينا تحديد مفهوم الأسلوبية الذي يشكل المحور الأساسي لقيام هذا البحث.

أطلق الباحث "جون درجا بلتس" 1875م مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه.[1] ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن **"تشارل بالي"** أصل عام 1902 علم الأسلوب وأسس قواعد النهائية، مثلما أرسى دو سوسير أصول علم اللسان الحديث، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة

من جهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري[2] وبعده جاء **"ماروزو"** و **"كراسو"** ونادى كل منهما بشرعية الأسلوبية وعدها علما له مقوماته، وأدواته الإجرائية وموضوعه ودعم هذا الرأي **"جاكبسون"** و **"ميشال ريفاتير"** و **" ستيفن اولمان"** و **"دي لوفر"** و **"بانتين"** و **"هنريش بلين"** وسواهم من الباحثين.[3]

أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح (stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" احيانا فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من

[1] ابن المنظور، لسان العرب، المطبعة الأميرية: القاهرة 1300ه/مصر1/1456
[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر سيد احمد صقر، ط2، دار التراث، القاهرة 1973، مصر12-13
[3] الخطابي، بيان مجاز القرآن 60

المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب وأسلوب (style) واللاحقة "به" (lque) وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد لاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي لاحقة وتختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة "علم الأسلوب" (science du style) لذلك تعرف الأسلوبية ببداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

وما يمكن الإشارة إليه أن الباحث (سعد مصلوح) يؤثر ترجمت مصطلح (stylistics) "بالأسلوبيات" بدلا من المصطلحين الثنائيين الأسلوبية وعلم الأسلوب، ويعلل هذا الإيثار بأنه: أخصر وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات اللسانيات والصوتيات[2] وغيرها من المصطلحات التي لها علاقة بهذا المجال وهو المصطلح الذي يلح على استعماله عبد الرحمن حاج صالح و مازن الوعر

ويستعمل صلاح فضل "علم الأسلوب" مقابل لـ (Stylistique) ويراه جزءا من علم اللغة[3] وذهب كثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي إلى استعمال مصطلح (الأسلوبية) ترجمة وتأليفا، ومن هؤلاء الباحثين عبد السلام المسدي محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل حميد الحمداني، عزة أغا ملك، أحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان وسواهم[4]

والملاحظ أننا نرى خلافا جذريا بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغه فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس

[1] يحي بن حمزة الطراز، ط1، مؤسسة النصر، طهران: ايران3/395-397 البلقاني، مجاز القرآن 51-52-98/2 ينظر عبد القاهر الجرحاني، دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة، الرسالة التناقضية وحازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدب،963 وابن خلدون المقدمة 533

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1974، لبنان 542

[3] المرجع نفسه 542-543

[4] المرجع نفسه 542-543

العلمي للأسلوب الأدبي ولا نرى حيزا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وان كنا نحبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا نلتزم به.

الأسلوبية في نظر الغرب: لقد ورد في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة **"سعيد علوش"** بأن الأسلوبية تعتبر درسا مشلولا.[1] وتعني كلمة مشلولا، الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية والسردية.

ويعد "عبد السلام المسدي" السباق إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أن الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة[2] أي أن الأسلوبية مستقل له أدواته الخاصة ومبادئه التي يرتكز عليها وبحكم تطور البلاغة ظهرت الأسلوبية لتحل محلها.

ويعرف **"صلاح فضل"**علم الأسلوب بأنه "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة" [3]

من خلال تعريف هذا نجده قد تأثر بأسلوبيته **"شارل بالي"** التي تعني بدراسة كيفية التعبير عن الآراء بواسطة اللغة والتركيز على الوسائل اللفظية مثل الإيقاع التي تعني المتكلم على التعبير عن أفكار معينة ويعرف **"عدنان بن ذريل"** الأسلوبية بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الأسلوبية بالمنهجية العلمية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في

[1] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ط1، الدار البيضاء: المغرب 2002، ص24
فرحان بدري الجزابي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة [2]الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2003،ص70
نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ج1، دار [3]هومة، الجزائر: د.ترنص37

نصوصها وسياقاتها.[1] ويقصد بذلك أن الأسلوبية حديثة النشأة، وتبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل أي خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الباحثين العرب في تحديدهم لمفهوم الأسلوبية لم يخرجوا عن نطاق دراسات الباحثين الغرب.

الأسلوبية في نظر العرب:

تعتبر الأسلوبية في منظور كل مدرسة علما بدرس اللغة في ميدان محدد، ووفق نظرية ومنهجية محددة، وأول من استخدمها مصطلح الأسلوبية هو **"نوفاليس"** والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة.[2]

أي أنه لا يميز البلاغة والأسلوبية أو يعتبر الأسلوبية هي البلاغة بحد ذاتها.

ولقد ورد في معجم الأسلوبية (ADICIONARY OF STYLISTICS) والزكاتي (WALES K ATIE) أن كلمة الأسلوبية Styistics تسمى أحيانا، وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية literqry أو الأسلوبية اللسانية Linguistic إذا تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مشتقات من اللسانيات،أي أن كلمة أسلوبية تسمى أحيانا بالأسلوبية الأدبية لأنها تكشف جماليات النص الأدبي، وأحيانا أخرى يطلق عليها اسم الأسلوبية اللسانيات ذلك أنها تعتمد في تحليلاتها على أسس مأخوذة من اللسانيات.

ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة كما ذكرها **"جيرو"** ففي "علم التعبير ونقد للأساليب الفردية"[3] ويعني بقوله هذا أن الأسلوبية نفى بدراسة طريقة التعبير Michel arrit إن الأسلوبية وصف للنعت الأدبي حسب

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص41
[2] بيار جيرو، الأسلوبية، تر،منذر عياشي،ط2،دار الحاسوب للطباعة، دمشق 1944، ص.9
[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر "للسياب" ص22-25

طرائق مستنقاة من اللسانيات وحسب **" دولاس Dolas"** تعرف الأسلوبية بأنها منهج لساني[1] أي أن الأسلوبية تعتمد في تحليلها للنص الأدبي على آليات لسانية، وإلى جانب هذا نجد "شارل بالي" يعرف الأسلوبية بأنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أن التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2] يعني بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين، فبالي يقصي كل ما يرتبط بالمؤلف .

يعرف **"بيار جيرو"** الأسلوبية بأنها "البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية" أي أن الأسلوبية تعني بدراسة العبارة اللسانية، ولا يمكن الغوص والكشف عن ماهية العمل الفني إلا بواسطة الأسلوب[3] أما **"ريفاتير" Michel Riffateur"** جاء متأخرا عمن سواه في إرساء مفهوم الأسلوبية حيث يقول "علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[4] أي أن الأسلوبية تعني بدراسة النص في دائرة مغلقة دون النظر إلى الظروف المحيطة به، أي دراسة النص لأن له ولذاته وهذا ما يسمى بالأسلوبية البنيوية.

وفي نهاية المطاف يمكن القول أن الأسلوبية تعني بالتحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم فهي فرع من اللسانيات الحديثة التي تطورت في حضنه.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت: 2006،ص.41
[2] صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص17.
[3] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوب والأسلوبية، ص.20
[4] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص15.

المبحث الثالث: اتجاهات ومقولات الأسلوبية

اتجاهات الأسلوبية

راح الأسلوبين في إطار البحث الأسلوبي، يدرسون النصوص الأدبية، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة البدع بالنص، وهنا انصب جهدهم على دراسة مدى انعكاس لشخصية المبدع في نصه وتصبح الرسالة اللغوية حينها مطية للتعريف بشخصية المبدع مما يدخل في إطار علم النفس اللغوية إذا اعتبرنا هذا الأخير أحد مناهج المقاربة الأسلوبية.

كما أننا نجد بعضهم الأخر قد حشد اهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص وأهميته في ذلك حيث يعد المتلقي من خلال ملاحظاته منطلقا طبيعيا لفحص الرسالة اللغوي الحاملة للنص.

وهناك فريق آخر أقصى كل من المبدع والمتلقي في مقارباته للنصوص الإبداعية وأبقى على النص وحده أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته إلى حد ما الكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص آخر أو يتميز بها كاتبه عن كاتب آخر.

ومن ثم نجد أن مقاربة الظواهر الأسلوبية، سواء ربطنا النص بمنشئه، أو متلقيه، أو اقتصرنا عليه دون منشئه وتحتم علينا لا محالة اتخاذ الإحصاء منهجيا لرصد الظواهر الكامنة في النصوص.

الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي) 1865-1947

وهذا ما دأب عليه شارل بالي وأتباعه من الأسلوبيين في تعاملهم مع النصوص الأدبية، انطلاقا من المنهج الأسلوبي الذي يدرس لغة الخطاب سيرا لأغوارها وما كان له ذلك لو لم ينحو منحنى الدراسات اللسانية الحديثة التي امتطت العلمية

الوصفية سبيلا لمدارس النصوص من خلال لغتها ضمن تزامنيتها في إطار النسق المغلق المتمثل في النص.

الأسلوبية أو الأسلوبيات أو (علم الأسلوب) كلمات مشتقة تشكل اتجاها نقديا يعتني بمقاربة الجوانب الأسلوبية في النصوص الإبداعية، وقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر في النقد الغربي، لكن ملامحها كمنهج نقدي لم يحدد إلا في بداية القرن العشرين مع شارل بالي (c.bally 1947-1955) بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة في التراث اللغوي العالمي

استفاد شارل بالي في التأسيس الأسلوبية كثيرا من أستاذه (فردينا ندي سوسير) 1913-1957 وبخاصة في بعض انجازاته اللغوية الأساسية فوضع "شارل بالي" بوصفه مؤسس الأسلوبية ورائد التعبير بوصفها الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي للرسالة إذ يعد من الرواد المؤسسين للأسلوبية وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفعالية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتا ثيري[1] من النص إلى المتلقى عبر اللغة ، اهتم بالي في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدبي للغة البلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جانبا إلى جنب انطلاقا مما يليه وجدان المؤلف بذلك تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليا يجعل المتلقي يتأثر به عندها يبقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيته الخارجية ذات تأثير فعال فمن يحمل إليه . مادام موقف التحليل الأسلوبي عند بالي هو الخطاب اللساني بصفة عامة , ولكنه

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين سيد،ص60.

يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[1] إلى المتلقي للخطاب

حصر **"بالي"** أسلوبيته في اللغة الشائعة. لغة التواصل اليومي . دون اللغة الأدبية لغة الإبداع ومن هنا كان الأسلوب عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء[2] من شخص إلى شخص ومن بيئة إلى بيئة .

- العلاقة بين اللغة والحديث أو بين عناصر الوراثة في اللغة وهو ما أطلق عليه"langue" وبين الاستخدام الذي يزاوله الناس في الحديث parale
- تحليل الرموز اللغوية وذلك باعتبار أن المسميات اللغوية ليست سوى مفاهيم ترتبط بذهن من ينطقها
- دراسة التركيب العام للنظام اللغوي لان الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناء لغويا
- اثر "دي سوسير" الفصل بين مناهج الدراسة الوصفية (سانكروني) والمناهج التاريخية (دياكروني)
- لاحظ أن العامة اللغوية تمتاز بطابع خاص سماه (الدال) وطابع دلالي سماه(المدلول)

تميزت الأسلوبية منذ القرن العشرين عما هو مشرك في مفهوم الأسلوب عن البلاغة القديمة[3] ولذلك ركز "شارل بالي" في دراسته للأسلوب على الكلام أو الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي القصدي واشتغل كثيرا بالوصف اللغوي ولهذا نعتت أسلوبيته منذ البداية بالوصفية إذ هي

[1] المرجع السابق، ص64
[2] البحث الأسلوبي المعاصر، تراث/رجاء عيبد/ دار المعارف، مصر،ط1/1993،ص31.
[3] G.Gengenbre les cirands.courant tittéraire.p40

عبارة عن وصف للوسائل المقدمة من اللغة واختبار العلاقة السنكرونية بين العبارة والوعي النفسي التحليلي[1] وبذلك نجد أن "شارل بالي" في أسلوبيته الوصفية يترجح بين سلطان العقل والعاطفة من اثر اللغة في المتلقي

ويخاص "شارل بالي" في طرحه الأسلوبي إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية وارجع سلطان العقل إلى مستويات الخلفية، معللا ذلك بان الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء,وان اللغة هي الكاشف الأكبر من هذا الإنسان.

ب/الأسلوبية النفسية " ليوسبيتزر" :

يعتبر" ليوسبيتزر" "léospitzer " من ابرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية الذي نشأ في فيينا وتأثر مبكرا" بفرويد" (sigeneud frend) بنظرة "بندتوكووتشه"(benendette croce) إلى اللغة تعبيرا فنيا خلافا الذات ترصد أسلوبية ليوسبيتزر علاقات التعبير بالمؤلف للتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وخاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي

إن أسلوبية " سبيتزر" تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هذا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني

لقد كان هم "سبيتزر" يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب ولقد كان يعول على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسربين أن "سبيتز" نفسه كان يصطدم بحنكته فلا تسمعه العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي ولكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين ويقول "أن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج القياسي، لا بد

[1] Idem p :40

أن يكشف عن التحول في نفسية العصر، وهو تحول شعرية الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟

ومن هذا المسلم يمكن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين ولأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[1] ويعني أن أي خروج عن المألوف لابد أن يعبر عن التحول الذي يطرأ على نفسية العصر، وانطلاق من هذا التغيير به الكاتب نفسه يعكس روح العصر عن طريق الكتابة، ولكن إذا أردنا تحديد بداية أي تجديد لغوي سيكون أيسر بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف حياتهم الشخصية وأساسهم اللغوي، أما بالنسبة للكتاب المتقدمين فيتفسر ذلك عليهم.

وكان "سيبتزر" (léospitzer) يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح الباحث فهم شخصية الكاتب و يتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معنية وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا فائقا بذاته

فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب و بالتالي حضارته وثقافته وقد استعانت جل دراسات "سيبتز" لأسلوب بعلم الدلالة التاريخي فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السباق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق والقدرة التأويلية ،للمتلقي، ولكن الذي لاشك فيه هو أن الكلمة تتطور وتتغير تبعا للأجيال وطبقا للصراعات لها والحامات، فالكلمات عبر التاريخ تعيش وتضعف وتموت وتقوى عبر مسارها التاريخي،وكل جيل حسب"سيبتزر" يركز في دراسة الأسلوب على العوارض والتحولات التي نحدث للكلمات،وهو يهدف من خلال هذا

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في " أنشودة المطر" للسياب، ص.34-35

الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية ويلح على الجانب النفسي الكلمة والسياق مراعيا المقام الذي قبلت فيه[1] ومعنى هذا "سيبتزر" يبحث عن قاسم المشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية ،وأنه يبحث عن الأصل الاشتقاقي الكلمة من خلال تتبع التطور التاريخي لها للكشف عن التحولات التي طرأت عليها

ويستند منهج "لسيبتزر" في التحليل الأسلوب إلى التذوق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيولوجية) إذا تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي تأمل النص ويصل الى شيء في لغته يلفت نظره[2]

وباختصار، فإن المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية"سيبتزر" يمكن تلخيصها في ما يلي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه
- الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المألوف للغة
- فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص
- التعاطف ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[3]

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأن أسلوبية "سيبتزر" تعتمد على تحليل النص و دراسته من خلال التعرف على شخصية صاحبه

وتدخل في أسلوبيته فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل في خروج بنى النص عن المألوف أو الاستعمال الغير العادي للغة

أسلوبية "سيبتزر" هي أسلوبيه للكاتب ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبيته

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص.73

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص36

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث،"الأسلوبية والأسلوب"، ص.77

كما أن أسلوبيته تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس أي تحليل البنى السطحية وصولا إلى البنية العميقة

الأسلوبية البنوية

تعني الأسلوبية البنوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يستطلع بدور إبلاغي يحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى جاكسون نماذج عن صافي القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية[1]

ويعد ميشال ريفاتير احد الأقطاب هذه المدرسة كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية وقد توجه

هذه الإبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان أبحاث حول الأسلوبية البنوية[2] ومن ثم قد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوبية، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل إليه ومن ثم فقد ركز على أثار الأسلوب في علاقتها بالملتقى ذهنيا ووجدانيا كم ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الهندية وتبيان الاختلافات البنوية التي يتكئ عليها الأسلوب النص علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي بمعنى انه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا وبعد ذلك انتقل ميستيل ريفاتير إلى سيميو طبق الشعر وإنتاج النص[3] مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا

ويهتم "ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

[1] عبد السلام مسدس، الأسلوبية والأسلوب،ص82

[2] Michal Rifaterre : fssais de stylustique stsuctusale flannorion 1971

[3] Maurice de lcrais et fernnd halyn et outres méthode du texte du ulas paris 1987.p90-91

مرحلة الوصف: ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر تعينها للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بقية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة

مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الاولى ضرورة وعندها يتمكن القارئ من الخوض في النص وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويتفاعل بعضها في البعض.[1]

إن نظرية السياق عند "ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا ويعلق المسدي على هذا القول " لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع"، فهي إذا رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها[2]

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية إذا (يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص البيان ما يميزه من خصائص أسلوبية[3] عن باقي النصوص الأخرى.

أنصب جهود الأسلوبيين الاحصائيتن على مدارسة النصوص الإبداعية من خلال بنيتها المشكلة لها ومراعاة عدم التكرار والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها وذلك للوقوف على المعجم الافرادي والتركي والإيقاعي

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص83-84
[2] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة 2010،ص.18
[3] حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الواقي/ عجلة عمان، الجزء الأول، مج11 ديسمبر 2001

للمبدع ذاته كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص وذلك من خلال أبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم سواء كانت انفرادية أم تركيبية أم إيقاعية، وبين هذا التكرار ولهذا النمط من المقارنة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع أم مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما.

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نقتصر على الأسماء التالية:

برحلة تيبلز في مؤلفة على اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب والبلاغة.

كراهم هاف. الأسلوب و الأسلوبية

جون كوهن. بنية اللغة الشعرية

كما نجد تجلى الأسلوبية الإحصائية واضحا في النقد العربي المعاصر، حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية ومن النقاد العرب الأسلوبين الذين برزو في هذا الاتجاه

- محمد الهادي الطرابلسي في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية نوفمبر1983
- سعده صلوح الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية و الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحيث في مفهوم والأجزاء الوظيفية على الفكر العدد 03 نوفمبر،ديسمبر 1989

ومن الرغم ما قدمته المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلا أنها تعرضت للانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأو فيها إجحافا في حق

أحاسيس وستقرر الكتاب والأدباء، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي
- إن الاقتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية لان كثيرا من الظواهر يتداخل تداخلا عضويا، بحيث يخصص إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا

إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في إمساك بعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها[1]

إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما

إضافة إلى معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء لتميز بينهم

[1] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص19

مقولات الأسلوبية

الاختيار:

يمكن أن بعد الاختيار بين المبادئ التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب بل أن هناك علاقة وثيقة بين الأصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار، فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين بدائل عديدة وإن" أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سكبها في لسانية متعددة "[1]

ومن القضايا التي أثارها الأسلوبي مما يتصل بالاختيار، مدى حضور الأعلى في عملية الاختيار الأسلوبي، ونجد في ذلك رأسين متابيين، ففي حين يركز أصحاب الاتجاهات المثالية القائلة بالعبقرية والإلهام على لاشعورية الاختيار، يذهب الأسلوبين المحدثون إلى أن" ألباث يتغير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد وأن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، ويؤدي وظيفة قصدها الباث"[2] وبهذا يحقق الاختيار مبدأ الخصوصية الذي ذكرنا سابقا أنه أحد مبدأين اثنين في تحديد الأسلوب إن" مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي شكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[3]

لقد سبق في تعريف الأسلوب أن الأحكام فيه تختلف عنها في النحو من حيث إن النحو يقوم على مبدأين الصحة والخطأ فيما يقوم الأسلوب على أحكام متفاوتة ومتدرجة في الجودة والجمال ومن هذا المنطق فرق بعض الأسلوبين بين نوعين من الاختيار" اختيار محكوم سياق المقام واختيار تتحكم فيه مقتضيات التغيير

[1] المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص58-59
[2] توفيق الزبدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس 1984، ص84
[3] مصلوح الأسلوب، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1412ه/1992م ، ص.38

الخالصة"[1] وبديهي ولكن الاختيار الأسلوبي هو اختيار السياقي وأن النوع الثاني هو اختيار نحوي ولكن الأمر لا يبدو بمثل هذه البساطة في جميع الأحوال إذا كيف يمكننا أن نميز بين اختيار نحوي وآخر أسلوبي بل كيف يمكن أن نميز بين الاختيار الاضطرار فهما قد يلتبسان ففي الشعري مثلا، قد يخلو من اضطرار، وهو ما جعل بعض الباحثين يرون ألامبرر للتعريف بين نوعي الاختيار المذكورين الاختيار النحوي والاختيار الأسلوبي [2]

ومهما يكن من أمر فان الاختيار يبقى أهم وسيلة بين الأديب والشاعر في عملية الإبداع، بل هو ضرورة لابد منها الاختيار من جهة أخرى وجه من أوجه الحدية التي يمارس الأديب في ظلها إبداعه، يقول"جوهن كوهف"

"لو كان الكلام معناه أن يحدد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت اللغة المتميزة لا فائدة منها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكرة الخاص في لحظة ما وهذا يتضمن حرية الكلام"[3]

على المقصد الجمالي كامن وراء كل اختيار إذا أن كل اختيار إنما يهدف إلى إحداث الانطباع لدى المتلقي، وهذا الانطباع الجمالي لا يتحقق إلا بمخالفة المعهود في الإيصال اللغوي والعدول عن الشائع والعادي و المستهلك من الأساليب وهو ما يتحقق مبدأ الانزياح

الانزياح

تعد نظرية الانزياح أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسيير الأسلوب من خلالها وهم يرون في الأسلوب انزياحا أو "انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه

[1] المرجع نفسه، ص38
[2] ينظر: شفيع السد، المنهج الأسلوبي في النقد الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة(د.ت)
[3] كوهن، النظرية الشعرية، ص129

على انه نمط معياري"[1] وهذا المبدأ الذي حاول به أصحابه تفسير الأسلوب هو يرى أن احد في مجال البحث من الاقتصار على مبدأ الاختيار إذا القول بان الأسلوب اعتبار هو أمر مسلم، ولكن هذا الاختيار إنما يتجلى مظاهره من خلال الانزياحات المختلفة للنص ويوضح "منذر عياشي" مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح يقول " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة وذلك لان اللغة نظام، وان تقيد الأداء لهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، وأم الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين انه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده وهو يبدوا في كلا الحالتين كما يمكن أن نلاحظ، وكانه كسر للمعيار غير انه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[2]

والانزياح عند صلاح فضل هو الانتقال المفاجئ للمعنى فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر ايحائية وهي صحيحة إلى حد كبير فالنثر ينتقل أفكارا والشعر يولد عواطف.

مشاعر وأحاسيس فعندما نقول عن القمر " الكوكب الذي يدور حول الأرض ويقول عنه الشاعر (المنجل الذهبي) فكلانا يشير إلى نفس الشئ ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه، ويشير أن طرقا مختلفة في الوعي به، فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه فان العبارتين لهما نفس المعنى وأما لو فهمنا عنه كيفية فهم الشيء لاختلف معنى العبارتين وكان حقنا أن نقول بوجود معنى نثري وأخر شعري.[3]

[1] مصلوح الأسلوب، ص43
[2] مقولات في الأسلوبية، ص81
[3] انظر النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص377-378

والانزياح حينئذ العبر هو الانحراف باتجاه مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعتبر عنها وان كانت تبقى تميل عليها، أن الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو حمامة لتعتبر عن السلام وان كانت الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة.[1]

ولأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبية فان البعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف انزياح

عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا[2] وبذلك يمكن أن نعد تعبير احد الشاعرين نموذجا معياريا والأخر انزياحا عنه.

الانزياح عند علماء العربية القدمى:

عرف علماء العربية الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع ففي النحو نجد العدول مثلا في التقديم والتأخير والحذف... ونجده في الصرف يخاطب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس أو المخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني.

وعقد ابن جنى فصلا سماه: باب الشجاعة العربية تحدث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير وما إلى ذلك يقول " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فان عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة الميتة.[3]

وأورد المرادى مصطلح العدول في " الجنى الدال"[4] وصرح الجرحاني في دلائل الإعجاز ويقول "وكل مكان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول اللفظ عن الظاهر

[1] منى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغازي ،بيروت: ط1 1990،ص195
[2] الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص138، الأسلوبية منهجيا نقديا، ص51
[3] الخصائص 2/422-360 وما بعدها
[4] المرادي الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تح فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت 1992م،ص331

فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أو حب الفضل والمزية"[1] وكذلك تحدث انارشيف عن الاتساع في كتابة العمدة.

ولعل حديث الحرجاني عن فعالية الاستعارة المفيدة كان قربا من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة وذلك عندما يقول " أنها تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية وإذا نظرت في أمر المقاس وجدتها ولا ناصر لها اعز منها، ولا رديف لها ما لم تزنها وتجد التشبيهات على الجملة غير معنية ما لم تكنها إن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جست حتى رأتها العيون وان شئت لطفت الوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.[2]

وقد ورد التوسع عند ابن الأثير على ضربين وأحدها يرد على وجه الإضافة والآخر يرد على غير وجه الإضافة.[3]

وورد عند ابن رشد مصطلحات الإدارة والاستدلال والتعبير[4] وهي مصطلحات تعادل الانزياح الأسلوبي

وترتبط مصطلحات التوسع والاتساع والتغيير والاستدلال ارتباطا وثيقا بالتشخيص الذي هو صورة الخروج عن المألوف وانتظار واللامنتظر وتوقع اللامتوقع، وهو ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبي ومن هذا المنطلق فقد تمثل ذلك، مخاطبة الظلل والناقة والغراب والحمام والمكان والريح والقلب ...الخ.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص430/

[2] أسرار البلاغة، ص33

[3] المثل السائر، 2/64-67

[4] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تح تشارليس، بيروت وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986،ص80 وما بعدها

التركيب

إن سلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا ونحويا وصوتيا وصرفيا ودلاليا تستدعي انطلاقه من عملية سابقة عليه وهي الاختيار فكلما كان الاختيار دقيقا يخدم الكاتب والنص القارئ، حينها يأتي التركيب كذلك إذا (ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصور للوجود إلا أن مطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة والمنشورة والانفصال المقصود) [1](والانطباع النابع عن الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة وتقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عنصر وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته حتى يفهم عند المتلقين) .. (فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثم يختلف أسلوب كاتب كما يختلف أسلوب عصره من عصر، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه، كل ذلك سوق يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد [2] لأنه عاش فترتين زمنيتين مختلفتين أن ظاهرة التراكيب التي لها علاقة تامة بالأسلوب تتحدد ضمن الأداء من عدة منطلقات ذاتية خاصة بالكاتب.

ومزاجه النفسي وثقافته المتميزة والموضوع المتناول وهي التي تفرض عليه لا محالة توظيف مفردات وتراكيب خاصة به وانطلاقا مما سلف، وهذا لن يكون ذا فائدة تواصلية لغوية فنية جمالية، ما لم يبقى في إطار العصر وخصائصه الثقافية والفكرية واللغوية.

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السيد، ص.169
[2] البحث الأسلوبي، ص49

الفصل الثاني

مفهوم المفارقة

1-المفارقة لغة:

يقول إبن منظور في "لسان العرب" :أنها مشتقة من الفعل الرباعي "فارق" و هو من الجدر الثلاثي "ف د ر.ق" فرق بين الشيئين :فصل أحدهما عن الآخر بين المتشابهين :بين أوجه الخلاف بينهما.فرق بين القوم:أحدث بينهما فرقة فرق من الشيء:جرع و اشتد خلافه منها.و الفرق خلاف الجمع.فرقه يفرقه فرقا .و قيل تفرق الشيء و تفرق و افترق و الإفتراق سواء التفرق للأبدان .و الإفتراق في الكلام.يقال فرقت بين الكلامين فافترقا و فرقت بين الرجلين فنفرقا.و أفرق المريض و العموم :برا و لا يكون الأمن المرض يصيب الإنسان مرة واحدة كالجدري و الحصبة [1]

أما الفعل الرباعي "فارق" فيأتي في المعجم الوسيط فارقه مفارقة و فراقا :باعده و بايته و يقال:فارق فلان من حسابه على كذا و كذا:قطع الأم بينه و بين على شيء وقع عليهما اتفاقها.فرق بين القوم:أحدث بينهما فرقة :المفرق من الرأس حيث يفرق الشعر.و من الطريق : الموضع الذي يتشعب من الطريق آخر و يقال :وقفته على مفارقة الحديث:وجوهه الواضحة.فارق الشيء مفارقة و فراقا:بايته و يقال افترق القوم و تفارق القوم:فارق بعضهم بعضا: الفارق ما يميز امرا من أم و الفاروق من يفرق الحق عن الباطل.[2]

و في مختار الصحاح « لأبي الرازي .فرق الشيء تفريقا و تفرقه فانفرق و افترق:أخد حقه منه بالتفاريق.و الفرقة :الإسم من القول :فارقه مفارقة و الفرق:الخوف و قد فرق منه و بان طرب.و الفرق الفلق من الشيء :إذا انفلق» [3]

---

[1] إبن منظور.لسان الغرب .دار المعارف.القاهرة.د.ت.ج38.ص 3397.

[2] مجمع اللغة العربية .معجم الوسيط.مكتبة الشرق الدولية .ط4.2004.ص685.686.

[3] أبو بكر عبد القادر الرازي.مختار الصحاح.دار الرسالة الكويت.1983.ص238

و منه قوله تعالى:{فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ }[1]

و مما سبق يمكن القول بأن المفارقة هي بنية تنائية يعتمد على التضام الواقع بين المعنى المباشر الظاهر و المعنى الخفي غير المباشر.ما بين المنطوق و المفهوم و هو ما يعرف على المستوى اللغوي بالبنية السطحية و البنية العميقة للكلام.و يعتمد حتما على قصيدة الكاتب في تأويل المتلقي.و هو مت يتفق مع تغريفها بأنها :لغة اتصال سري بين الكاتب و القارئ .وقد تكون جملة أو قد تشمل العمل الأدبي كله [2]و هي كذالك:لعبة لغوية ماهرة طرفين .صانع المفارقة الكاتب و قارئها المتلقي و على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النصي بطريقة تستند القارئ لرفض المعنى الحرفي و البحث عن المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد[3].

المفارقة اصطلاحا:

- المفارقة هي الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المغزى في تعارض حاد مع المعنى أي الصيغة البلاغية التي تعني:«قول المرئ نقيض ما يعنيه أو أن نقول شيئا و نقصد غيره» او هي نظام من الكلمات يتجنب القول الصريح و ينكر المعنى لما يقول.المفارقة عبارة عن «لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين الطرفين صانع المفارقة,وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص,بطريقة تستشيد القارئ و تدعوه الى رفض معناه الحرفي ,وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الجيد.و هو أثناء ذلك يجعل اللغة تظم بعضها ببعض ,بحيث لا يهدأ القارئ إلا بعد أن يصل الى المعنى الذي يريده ليستقر عنده.

فالمفارقة بذلك إنحراف لغوي يخلف للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها.تضع د.أمينة رشيد المفارقة بين موضعين هما البلاغة و الفلسفة «أن المفارقة باعتبارها

[1] القرآن الكريم.سورة الشعراء . الآية 63.
[2] نبيلة ابراهيم.المفارقة.مجلة فصول.الهيئة المصرية العامة للكاتب .القاهرة .ابريل ص 131.
[3] نبيلة ابراهيم .فن القصص بين النظرية و التطبيق .مكتبة غريب.القاهرة.دت.ص 198.

من أساسيات السرد الحديث في الأدب تبدو منافسة للإستعارة و التي من خلالها يستطيع الفرد التعبير عن مدلول يخفي مدلولا آخر متناقضا معه »

تقوم المفارقة على التعبير عن مغزى معين أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادة و متعلقة "ذات تناقض ظاهري" هذا يجعل ميروك يعرفها قائلا : " المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك الشؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود,فتمة تأجيل أبدي للمغزى" .هي إذن قول الشيء دون قول الحقيقة,فن قول المعنى بشكل مضاد للكلمات ,باعتبارها علامة تجنع بين المتناقضين فيما له علاقة بالمجال التقسيمي المعبر عنه تعبيرا جسديا كالضحك و البكاء ,أما فيما له علاقة بحقيقتين مضادتين أحدهما ظاهرة و الأخرى مضرة.

فلغة المفارقة بذلك لغة اللامفهوم.لغة التشابكات و العلائق,لغة التعقيدات الظاهرة و الشفافية العميقة ,يقول ناصر شبانة:« لغة المفارقة لغة دات إيحائية تستدعي إعمال النيال و الإبصار فيه ,فهي لغة تعتمد عدم الإفهام على نحو مباشر,باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها»[1] و هذا ما يفتح المجال للقارئ و يمنحه متعة القراءةو لذة إكتشاف خطايا الأفكار الجديد التي تخبئها له هذه المفارقات.

1-تاريخها :

في الترث العربي :

المفارقة مصطلح غامض ,شائك يثير الإلتباس فإذا كان ما لا تاريخ له يمكن تعريفه على حد تعبير حيث يعترف " دي سي ميويك" douglas.c.mueke و هو ما أهم دارسي المفارقة بصعوبة تعريفها و يرى أن الكتابة عن هذا الموضوع أقرب ما يكون الى المخاطرة ,ويقر أنه :«من العسير عليه كانا قد أدبي أن يجد تعريفا

[1] ناصر شيبانة,المفارقة في الشعر العربي الحديث,ص61.

دقيقا مختصرا يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة ,ويستبعد ما يقع خارج نطاقها ,وأن التمييز بينها من زاوية معينة و قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى .» [1]

إن الشروع في الحديث عن المفارقة قبل تعريفها,وتحدي مجالها سيؤدي لا محال الى الدخول في تصور خاص له بداية و ليس له نهاية فهناك من يشتغل بالمعنى المعجمي للكلمة في اللغة العربية ,ثم يستدعي الموقف الأخلاقي أو الدين من ذلك المفهوم ," هناك من يأخذ كلمة « Ironie » من أصولها الإغريقية و إشتقاقها في البلاغة الأوربية القديمة".[2] فيقف عن فهم لساني ضيق مقال و هناك من يأخذ الكلمة من زاوية فلسفية معتبرا الأدب مجرد مجال للتجارب و البلاغة مجرد عرض لا يمس الجوهر.

إذا فتاريخ استعمال المفارقة تاريخ طويل ,فهو مفهوم متحرك غير ثابث,ومن هنها فإن أي تعريف لها على الوجه المطلق يعد جهلا و الأخ دبه سحفا,فلا بد أن يكون تعريفها تعريفا دقيقا من حيث ارتباطها بزمن محدد و استعمال محدد أيضا ,ويستدعي ذلك بالطبع خلفية تاريخية عامة لنشأتها,ولأهم تنقلاتها الفكرية النوعية في تاريخها,وهذا ما حاولنا القيام به من خلال تتبع مصطلح نشأة و تاريخا.

2- في التراث العربي:

فالمفارقة على سبيل المثال-عند نبيلة ابراهيم في بحثها عن المفارقة "تغيير لغوي ,بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ.أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية "[3]

[1] ينظر دي سي ميويك: موسوعة المصطلح النقدي,المفارقة,تر:عبد الواحد اؤلؤة,المؤسسة العربية للدراسان و النشر ,مج3,ط1,1993.ص 43.

[2] محمد العمري:البلاغة الجديدة بين التقبيل و التدوال .إفريقيا ,الشرق الأوسط .المغرب .ط1.2005.ص83.

[3] نبيلة ابراهيم "المفارقة",مجلة فصول.مج 07.1987.عدد 453.ص 132.

و أما دراسة عبد الله الغدامي في النقد المعاصر ,فقد تميزت بالجوانب التطبيقية للمفارقة,مقارنة بالجوانب التنظيرية التي جعلت من الآلية الثنائية "المداخلة /المفارقة" أساسا تنطلق من الدراسة لتشكل المفارقة عن طريق التناص .[1]

و مما أشارت شيزا قاسم الى مفهوم المفارقة في دراستها لها في الفص العربي المعاصر فقالت:« و تعرف المفارقة بأنها استراتيجية قول نقد ساخر (...)»

و قد نقول أن المفارقة هي استراتيجية الإحباط و اللامبالاة و خيبة الأمل و لكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي,فقد ينظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال,وهذا سلاح هو الضحك,ولكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا,بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد و الضغط الذي لا بد أن ينفجر ,وتتير المفارقة بالغموض الذي يكشف القول,وتتميز كذلك بالإحسس الغريب ,الذي يولده إشتمالنا على عناصر متعارضة و تكن طبيعة الإشكالية في حل دلالة المطرقة في هذا النوع من الغموض [2]

كما ترى سيزا قاسم في المفارقة : « لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي و أكثرها تعقيدا» [3] و هي أيضا « طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من أشكال البلاغية التي تشتبه الإستعارة في ثنائية الدلالة » [4]

أما عند محمد العبد فنجد أنها:«أداة أسلوبية فعالة للتهكم و الإستهزاء»[5], ونجدها عند خالد سليمان في دراسته " المفارقة و الأدب" فيرى في المفارقة جانبين : الأول تطبيقي و الآخر نظري ,فقد اعتمد في دراسته اعتمادا كليا على دراسة "ميويك" المفارقة و صفاتها دون أن يبدي رأيا في تعريفاتها المختلفة.

---

[1] ينظر عبد الله الغدامي:تشريح النص.مقاربات تشريحية لنصوص الشعرية معاصرة.دار الطليعة .بيروت.ط1.1987.ص80.

[2] سيزا قاسم:"المفارقة في القص العربي المعاصر" مجلة فصول.مج2.1982.ص 144/143

[3] المرجع نفسه .ص 143.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها

[5] محمد العبد:المفارقة القرآنية .ص 18

و لم يقتصر مفهوم المفارقة على مفهومها فقط.بل امتد ليشمل أشكال متعددة في صور المفارقة ووظائفها.فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر و قد تكون أشبه بستلر رقيق ,يكشف عما وراءه من هزيمة الإنسان و ربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي ,وقلبته رأسا على عقب و ربما كانت تهدف الى إثارة الضحك من خلال عرض المتناقضات و المتضاربات.[1]

[1] ينظر نبيلة ابراهيم :" المفارقة " . ص 132/141/131

أنواع المفارقة:

قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة الى أنواع عديدة مما يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعا ."بعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها المفارقة من ناحية درجاتها و بعضها من ناحية تأثيرها و بعضها من ناحية موضوعها "[1]

و قد التفت "ميويك " الى أن ثمة معايير للتمييز بين أنواع المفارقة المختلفة و حاول حصرها في النقاط الأتية :

1- المفارقة اللفظية :

و تعتبر المفارقة اللفظية أكثر أشكال المفارقات تعريفا ,حيث أجمع على تعريفها و توضيحها من كتبوا عن المفارقة و أنماطها

و يقول ميويك:« المفارقة اللفظية إنقلاب قي الدلالات » [2] و يعلق شبانه على هذا التعريف " و هو بالتالي فهو انقلاب غير زمني في حين أن المفارقات الأحداث هي مفارقات لأنها انقلاب يحدث مع مرور الزمن " [3] .و نجد محمد العبد في تعريف المفارقة اللفظية : " هي شكل من أشكال القول بسياق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر يخاف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[4].و يتفرع عن المفارقة اللفظية نوعان حيث أن ميويك يميز بينها : « المفارقة الهادفة و المفارقة الملحوظة»[5]

فالهادفة :يرى فيها صاحبها بقول شيئا من أجل أن يرفض على أنه زائف استعماله من جانب آخر فالمفرقة الصادقة :« لعبة يقوم بها بها إثنان فصاصب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصبا ,واكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض نا

[1] خالد سليمان ,المفارقة و الأدب .ص 24.
[2] دي سي ميويك,مفارقة و صفاتها.ص 32.
[3] المرجع السابق.ص 64.
[4] محمد العبد,المفارقة القرآنية ,ص 54.
[5] دي سي ميويك, المفارقة و صفاتها ,ص 53.

يعبر عنه من معنى حرفي ,مفصلا ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض »[1]

أما المفارقة الملحوظة:« فهي تقترب الى الصفة الدرامية أ, المسرح إذ يشترط وجود مراقب,بل إن تنفيدها يشترط إقامة مسرح ذهني تقوم فيه بدور المراقب غير المراقب لترى الموقف بوضوح كما هو عليه,ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية» [2]

و في المفارقة الملحوظة لا يوجد صاحب المفارقة لذلك يوجد تظاهر بالمفارقة.فإن ميويك قسم المفارقة اللفظية الى نمطين :

أسلوب الإيراد و أسلوب الإغراق " النقش الغائر " و هو يفرق بينهما :[3]

1/أسلوب الإبراز:هو الذي يبرز سير و هدف المفارقة

2/أسلوب الإغراق أو التفش الغائر :فهو أسلوب يعزل هدف المفارقة أو موضوعها

2-المفارقة الدرامية :مصطلح المفارقة لم يات عفويا ,بل أن جدوره لها ارتباط وثيق بالمسرح,حتى أنها تسمى مفارقة سوفو كليس "نسبة الى المسرحي المعروف سوفو كليس"[4] بحيث أن المسرح ما هو إلا اختصار لحياة الناسو محاكاة لأعمالهم,ولما كانت المفارقة أساسها التناقض الذي يكشفه المراقب فإن المفارقة الدرامية تقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها

و لقيام المفارقة الدرامية فلا بد من وجود علاقة مبنية على التضادذ بين ما تعمله الشخصيات و ما يعمله الجمهور ,وعليه فإن مشاعر الجمهور كما يقول محمد العبد

[1] المرجع نفسه ,ص 171.
[2] المرجع نفسه ص167.
[3] المرجع نفسه , ص 196.
[4] ناصر شيبانة.

:"ينتابه نوع من الخوف ما بين الترقب و العاطفة" [1].و هذه المفارقة تتحقق في المسرحيات من خلال وعي الجمهور بالمصير المجهول الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي مصيرها ,فسقط الضحية للمفارقات يحدث التنافر و التناقض.

فالشخصيات هنا تتصرف بالسداجة و التلقائية فهي لا تعلم بما يدور حولها من أحداث متناقضة لأفعالها فهي :" لا تعني أن كلامها مثل يحمل إشارة مزدوجة إشارة الى الوضع كما يبدو المتكلم .و إثارة لا تقل عنها ملاءمة الى الوضع كما هو عليه ,وهو الوضع المختلف تماما عما جرى كشفه الجمهور "[2]

يرى ميويك أن المفارقة الدرامية يمكن تجسيدها في الفنون النثرية مثل القصص و الروايات.

باعتبار التضاد هو العامل المشترك بين جل المفارقات فإنه يصبح في المفارقة الدرامية أكثر تخصصا لما تنطلق له الشخصيات بقوله له معنى و عند الجمهور المتفرجين معنى مخالف.

و للمفارقة الدرامية شروط لتحقيقها فقد قام ناصر شبانة باستنتاجها و جمعها و هي [3]

1/ توافر التواتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة

2/ أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر و الحقيقة.

3/ أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة هي ضحية المفارقة.

---

[1] المرجع نفسه ,ص 67.
[2] دي سي ميويك, المفارقة و صفاتها . ص 65.
[3] ناصر شيبانة,المفارقة في لشعر العربي الحديث . ص 69.

3- المفارقة السقراطية :

المفارقة السقراطية التي تنتسب في تسميتها الى الفيلسوف اليوناني سقراط الذي كان كثيرا ما يلجأ الى إخفاء شخصية العالم و ذلك محاولاته و أسئلته للآخرين

يذكر عبد الفتاح إمام سقراط عند كبير كجورد "أستاد التهكم من غير منازع ,فقد أظهر التهكم لأول مرة في العالم على يد سقراط , وسقراط هو الذي برع في فن الحوار فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التهكم "[1]

فكير كجورد يرى لأن يملك مفارقة جوهرية فإن يمتلكها طوال النهار فهو لا يتصف بها فقط من وقت الى آخر بل أنه يرى أ، كل الوجود يقع و يدخل في باب المفارقة "

كما يرى عبد الفتاح إمام أن " كبير كجور" قدم مفهوما للمفارقة مع الإشارة الى سقراط و يبين أيضا أن هذا التناول لكبير كجور يعتبر بمثابة المدخل الرئيسي لفلسفته " ينتهي كبير كجورالى أن يميز بين ظربتين من المفارقة [2]

1- مفارقة بوصفها طريقة في الحوار و إدارة الحديث بين الناس

2- المفارقة بوصفها أسلوبا في الحياة و طريقة الوجود.

و هناك من بان من أسئلة سقراط المخادعة[3]

1- اسئلة لا يقصد منها الحصول على جواب بقدر ما يريد مضمون السؤال

2- لطرح الأسئلة بقصد الحصول على الإجابة و من خلال تبادل السؤال و الجواب تنمو المعرفة بالموضوع المطروح و لقد رأى "كبير كجود" أن الحالة الأولى تمثل

[1] إمام عبد الفتاح,كبير كجود رائد الوجودية,دار الثقافة للنشر و التوزيع (د ط)1986.ج2.ص 36.

[2] المرجع نفسه .ص35.

[3] المرجع نفسه .ص 35.

منهج التهكم السقراطي الشهير أما الحالة الثانية فهي تمثل المنهج النظري عند أفلاطون.

بحيث يسير هذان المنهجان جنبا الى جنب في معظم المحاورات,وأهم ما يميز المفارقات هو إظهار العالم نقيض شخصيته من خلال أسئلته التهكمية على ضحيته.

4-المفارقة الرومانسية :

إن الرومانسية كان لها الأثر البالغ في الأدب حيث أن الكثير من الشعراء و الكتاب تغنوا بالطبيعة ,وعلقو بها و بجمالها يصوغون من خلال تجربتهم الفنية فهو يجسدون الطبيعة في صورة حسية متحركة , المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي من خلالها يسمو الفن الى العلا

فالمفارقة الرومانسية لا تخرج في أصلها عن المذهب الرومانيس المرتبط بالطبيعة و منه تعرف " المفارقة الرومانسية أنها نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي رقم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل و شخوصه و أفعالهم " [1]

و في هذه المفارقة " يلجأ الكاتب الى خلق وهم جمالي على شكل ما و فجأة يقوم بتدمير هذا الوهم و تحطيمه من خلال تغيير و انقلاب في النبرة و الأسلوب أو من خلال ملاحظة داتية سريعة عابرة أو من خلال فكرة عاطفية متناقظة " [2]

فكانت هذه المفارقة يدرك أن الأدب يقوم على تأمل هذه الطبيعة المتناقظة و عليه " فالمفارقة الرومانسية ما هي إلا وثيقة اتصال بالحياة " [3]

و دائما في علاقة الرومانسية بالمفارقة فإن نظرة الرومانسيين ما هو إلا جملة من المتناقظتن هي نفسها نظرة المفارقة التي تجمع المتناقضات و عليه فالمفارقة ليست بالشيء الجديد على الحركة الرومانسية بقدر ما هي إلا الحجر الأساس لأفكاره و

[1] ناصر شبانو , المفارقة في الشعر العربي الحديث .ص 69.
[2] خالد سليمان , المفارقة و الأدب , ص 71.
[3] ناصر شيبانة, المفارقة في الشعر العربي الحديث , ص 28

مبادئه التي قامت عليها الرومانسية بشكل عام و أيضا " فإن الرومانسية أداة ووسيلة مهمة في خدمة الأدب , إذ أصبح بمقدور الفن الذي يرفع المرأة أمام وجه الطبيعة أن يرفع بوجه مرآة الفن "[1]

عناصر المفارقة : تعتبر المفارقة إحدى أساليب و مكونات الأدب فلا بد أن يتوفر فيها هذه العناصر حتى تحقق و التي تنجلي بمسميات اخرى و ذلك لما تذهب إليه المفارقة بانحراف البنية الأدبية الى بنية مفارقة و هذه العناصر هي :[2]

- **المرسل :** يقابله صانع المفارقة و قد يكون الكاتب المتكلم

- **المستقبل :**يقابله المتلقي و هو القارئ أو السامع الذي يقوم بإنتناج دلالة الرسالة

- **الرسالة :**و هي التي تتضمن البنية المفارقة

تتمكثل عناصر المفارقة عند ناصر شيبانة فيما يلي :[3]

1- وحدة البناء : يقصد بها أن هناك لفظة واحدة أو بنية لغوية واحدة تخرج لدلالات متعددة و ذلك لوجود علاقة تضاد و هنا يأتي دور القرئ ليكتشف المعنى الذي جاء به صانع المفارقة .

2- القرينة أو المفتاح :بما أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة بين صانعها و قارئها مما يستوجب على منتجها أن يقدم مفاتيح قد تكون قرائة سياقية لا قرائن لفظية .ليتبنى.اكتشاف المغزى الباطن.

[1] دي سي ميويك,المفارقة و صفاتها , ص 113.
[2] [2] ناصر شيبانة, المفارقة في الشعر العربي الحديث , ص 72

[3] المرجع نفسه ,ص 54.

3- ضحية المفارقة : بما أن هناك صانع المفارقة فلا بد من وجود ضحية لهذه المفارقة التي يحدد دورها الكاتب و القارئ المكتشف للمفارقة ينظر الى الضحية نظرة المتعاطف و الساخر.

4- عدم الإجماع : يعني أن الرسالة أو البنية المفارقة تستوجب تغيرات متفاونة و متباينة.و ذلك بحسب المتلقي و كيفية اكتشافه للمعنى.

و مع بداية القرن التاسع عشر.كانت الكلمة قد اكتسبت عددا من المعاني الجديدية دون أن تهمل المعاني القديمة .و يرى "ميويك" أن لهذه المعاني الجديدة التي اكتسبتها الكلمة تشكل تحولا جدريا بدلالتها .و يشبه هذا التحول ما احدثته الحركة الرومانية من تغيير جدري في النظرة الى العالم عما كان سائدا قباها .و إذا كان ينظر الى المفارقة في السابق على أنها في أساسها مقصودة ,فيقصد بها تحقيق غرض واضح في ذهن القائل ,فقد أصبح بالإمكان رؤية المفارقة على أنها شيء غير مقصود , أو شيء تتم ملاحظته من قبل القائل فيقوم بالتعبير عنه بذلك " فقد غدا اهمكنا النظر الى العالم اجمع بما يمثل فيه من متناقضات و كأنه مسرح ذو مفارقة " [1]

و يعلل " ميويك" هذا التطور في دلالة المصطلح , فينسبه الى تفاعل التأملات الفلسفية و الجمالية التي أثرت في تلك الفترة .[2] و خاصة في الفكر الألماني الذي كانت له الزعامة الفكرية في أوربا حينئذ, وكان لجهود الجماعة من العلماء و الأعلام مثل " فريديريك شليجل" f. shligel الذي طور مفهوم المفارقة الكونية "cosmic brony,أو مفارقة الكون الذي يقع الإنسان ضحية فيه ,أثر كبير في تبلور مفهوم المفارقة فقد غدت المفارقة على يد شليجل منفتحة جدلية و متضادة رومانية تري ان الطبيعة ليست مجرد وجود بل ضرورة و انها اي الطبيعة عليه

[1] خالد سليمان , المفارقة و الأدب .دراسات في النظرية و التطبيق ر. دار الشروق للنشر و التوزيع . عمان .دط 1991.ص 20

[2] ينظر دي سي ميويك : المفارقة و صفاتها , تر عبد الواحد لؤلؤة . ص 30.

جدلية قانونها الخلق المتواصل دو الافناء المستمر في الوقت نفسه .و الإنسان فيها ليسسوى شكل مخلوق يطاله هذا القانون على الخلق و الإفناء "[1]

[1] خالد سليمان المفارقة و الأدب. ص 35.

«ابراهيم طوقان شاعر لم يتقص القدرة على اقتناص مواضع المفارقة في الحياة من حوله على المستوى الحجمي كما لم ينقصه القدرة على توظيف هذه المفارقة و بأنماطها المختلفة .ليتبنى بعدها الجمالية شعرية ساخرة و مؤثرة .»

بعدما تطرقنا الى ماهية المفارقة في التصورية الغربي و العربي .استنتجنا أن شعر ابراهيم طوقان يعج بمظاهر و مزايا المفارقة و على هذا الأساس ارتأينا أن نرصد أنواع المفارقات من قصائده ,رغبة في الحصول على مقاربة علمية مميزة و من أنواع المفارقات ما يلي :

المفارقة اللفظية :(l'iranie verbale)

تلقى المفارقة اللفظية اهتماما كبيرا من شتى الدراسات التي تناولت إذ ان المفارقة اللفظية أكثر شيوعا و شهرة من المفارقات الأخرى لأنه لا يخلو أي أدب و لو بدرجة قليلة من التعبير بالمفارقة .[41]

- و لكي تبرز تجليات المفارقة عند ابراهيم طوقان اخترنا بعض النماذج من أشعاره لنوضح هذا النوع

- في ظل الظروف و المسببات التي خلفتها الظروف التاريخية في فلسطين .دفعت الشاعر ابراهيم طوقان الى نظر استعارة مليئة بالمتناقضات و ظل هذا الإحساس يتربع أشعاره على عرش ذاكرته المنادية باليومية العربية و المقاومة ضد الإستعمار الأجنبي للأرض العربية خاصة .

و من الشعراء المعاصرين الذين ولعوا بممارسة المفارقة و الجمع بين التنائيات المتضادة الشاعر ابراهيم طوقان فها هو يتولى مخاطبا الإنتداب البريطاني على فلسطين ساخرا [42]

- قد شهدنا لعهدكم بالعدالة

و ختمنا لجندكم بالبسالة

- وعرفنا بكم صديقا وفيا

كيف تنسى انتدابه و احتلاله

- وخجلنا من لطفكم يوم

فلتر وعد بلفور نافد لا محالة

[41] ينظر,أيمن ابراهيم صوالحه.المفارقة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث,مؤسسة حياة للنشر و التوزيع ,الأردن,ط2012.2.ص95.

[42] ابراهيم طوقان .الديوان.دار المسيرة .(د ط).بيروت .1984.ص82.

- كل أفضالكم على الرأس

و العين وليت في حاجة لدلالة

- و لئن ساء حالنا فكفانا

انكم عندنا باحسن حالة

-و يبرز في هذا الإستخدام المفارقي أيضا الذي لا يتوانى في تجسيد المتناقضات و خاصة إذا ما تعلق الأمر بالتنائيات الضدية إذ يقول في مقطع شعري ليوسف الخطيب [43]

- وها أنا ألتقط الرصاص من عيونهم .
- في نار لبنان.
- أسوية على صدورهم قادة.
- يا أيها الموت اللذي يشعل بالجرحى الدحى.
- اشهادتك الولادة. [44]

- فالثنائية الضدية تظهر بقوله **"الموت"** ثم **"الولادة"** التي تستمر إلى الحياة فالشاعر يريد القول أن الموت (الاستشهاد) ما هو إلا الولادة و الحياة و النهوض مرة أخرى فالمفارقة اللفظية بين (الموت،الحياة).

- قد جسد براهيم طوقان مفهوم المفارقة في قصائده فند منها الكثير استعمل منها مايلي:

-و الحب اما اضرمت ناره تسمعه الدنيا بآذانها

-نذير أخبرني فقد راعني تثبث النار بغيطانها [45]

الأذان = الزمن (أوقات الصلات تحديداً)، و أيضا في قوله:

-اضحى التشاؤم في حديثك بالفريرة و السليقة

-مثل الغراب لقى الديار واسمع الدنيا نعيقه

-تلك الحقيقة و المريض القلب تجرحه الحقيقة [46]

---

[44] المرجع السابق.
[45] ابراهيم الطوقان، ديوان ص 88.

-امل بلوح بريقه فاستشهد يا هذا بريقه

التشاؤم = فقدان الأمل. **مفارقة**

الأمل = الطموح. **الحزن**

- صهر و الأغلال و انصاعوا إلى

دنس الأرض فقالوا اغتسلي.

- في هذا البيت يبرز إبراهيم طرقان المفارقة بين الحياة و الموت.

- من خلال أبيات ابراهيم طرقان نجد أن المفارقة عنده تتمثل في توظيف المفارقات **(الحياة، الموت، الصبح، الليل، الحزن، الفرح) .**

- و ذلك لأنه يمتلك رؤية واضحة لطبيعة فوق الأرض و لعل المراس الشعري الذي ارتأى أن يتبناه بمفارقات و تناقضات ليعبر عن هذه المداولات.

- ومن قصائده أيضا نجد : ملائكة الرحمة. [47]

ملائكة الرحمة [48]

[3] نفسه ص 90.

[47] ابراهيم طوقان , إعمال الشعر الكاملة ,الطبقة الثانية 1993.

-بيض الحمائم حسبهنه أني أردّد سجعهنه

-رمز السلامة و الوداعة منذ بدء الخلق هنه

-في كل روني فوق دانييه القطوف لهن أنه

-و يملن و الأغصان ما خطر النسيم بروضهنه

-فإذا اصلاهن الهجير هيين نحو الغدير هنه

-يهبطن بعد الحوم مثل الوحي لا تدري بهنه

-فإذا أوقعت على الغدير ترتبت أسرابهنه

-صفين طول الضفتين تعرجا بوقوفهنه

-كل تقبل رسمها في الماء ساعة شربهنه

-يطفئن حوجسو مهن بغمسهن صدورهنه

-يقع الرشاش إذا انتفض لا لنا لرؤوسهنّه

-و يطرن بعد الإبتراء إلى الغصون مهو دهنه

-تنبيك أجنحة بحصفت كيف كان سرورهنه

-و يفرض عينك عبتهن إذا اجتمى بريشهنه

-و تخالهن بلا رؤوس حين يقبل لا ليلهنه

[48] إبراهيم طوقان .الديوان .در المسير.(د ط).بيروت .1984.ص82.

- جاءت هذه القصيدة كرد فعل لتأثر الشاعر بالمعاملة التي خظي بها في المستشفى الأمريكية، فهامس ذلك على نفسه و عاطفته حتى أصبح يوى أصحاب المآزر البيض، كأنها حمامات بيضاء يرمزن إلى السلم فأصبحت هذه الممرضات ب ذاتهن حمامات بيضاء .[49]

- الحمام = السلم

- الممرضات = السلام

- فالمفارقة جاءت من خلال توظيفه لهذين المصطلحين إذ لا علاقة بين الحمام و الممرضات عدا ذلك اللون الأبيض الذي ترتيديه يشابه اللون الأبيض عند الحمام.

- روض = الطبيعة

- المستشفى = شيء

- نجد أيضا مفارقة أخرى يوضفها الشاعر من خلال عقده مقارنة بين الروض الذي يحوي الحمام و بين المستشفى الذي تحوي أيضا على أيضا على الممرضات ، إذ لا علاقة بين الروض و المستشفى فالأول بشيء طبيعي من صنع الخالق و الثاني من صنع البشر .

- إذ شدة التأثر بالمكان (المستشفى) أوحىإلى الشاعر أنه في روض من رياض الطبيعة .

- استعمل الشاعر فعل يطرن ليصف حركة الحمام التي توحى إلى رمز السلام

- يمتاز شعر ابراهيم طرقان بلغة خلاقة مستجوبة بالمفردات متحولة زاهرة بالتناقضات المنصهرة في الشكل مفارقات في قوله:

- يطفئن من جسورهن يغمسن صدورهن

- يقع الرشاش إذا انتفض لالتا لرؤوسهن

(يمكن، يهبطن، كل تقبل، يطفئن، انتفظى، يطرن، تخالصن، بثهن.)

- نلاحظ كثرة الأفعال في هذه القصيدة الي تمهل طريقة مل الممرضات ، فالحركة مستديمة الحدث ولا مجال للانقطاع ،الطوائف الحمام التي تتميز بقلة الحركة لأنها تسعى لرزقها اليومي فقط ، فهنا نجد مفارقة كبيرة من عمل الحمام و عمل الممرضات ، فالأثر الجميل المتخيل من طرف الشاعر ، جعله يأخذ أوصاف من جنس و يلسقها لجنس آخر.

- وتفلاهن بلا روض حين يقبل ليلهنه.[50]

[49] المرجع السابق ص 50.

- اخضينها تحت الجناح ونمت ملأ جفونهن .

- يبدي ان الشاعر تشبيها مبالغا فيه بين انتهاء عمل الممرضات و بين نوم الحمام إذ لا مجال للشك في ان الشاعر شديد المقارنة بين هذين الفعلين (النوم) لا يقابل زرع القبعة البيضاء وانتهاء العمل.

استعارة تحدث إيقاعا جميلا

- يعتبر أسلوب المفارقة من أبرز الأساليب الأدبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الاجتماعية و السياسية.....غيرها و ذلك عبر كل العصور.

- و يوصف الشاعر كلمة كهرباء و النضرة .

الكهرباء = شيء مادي

نضرتهن = الحركة (فعل طبيعي)

- يقارن الشاعر من الكهرباء و النضرة فيجعل النضرة اقوى من الطب و من الكهرباء في سرعة علاج المرضى فهو بهدا يلغي وسائل العلاج الاصطناعي ويتبث علاج الرحمة و العطف

- لان الانسان بطبعه يلتمس العلاج في المشاعر و العلاقة الاساسية في للطب في نضره لا يعالج بقدر ما يعالج عطف هؤلاء الممرضات .

- يقدر الشاعر مفارقته اللفضية على اساس استخدام اشكال عديدة يعبر من خلالها عن صوة شعبه في ميل الى استخدام مفردات و تركيب اللغة المتداولة .

شهدنا .....وختمنا[51]

وخجلنا من لطفكم

- كل افضال على الراس و العين

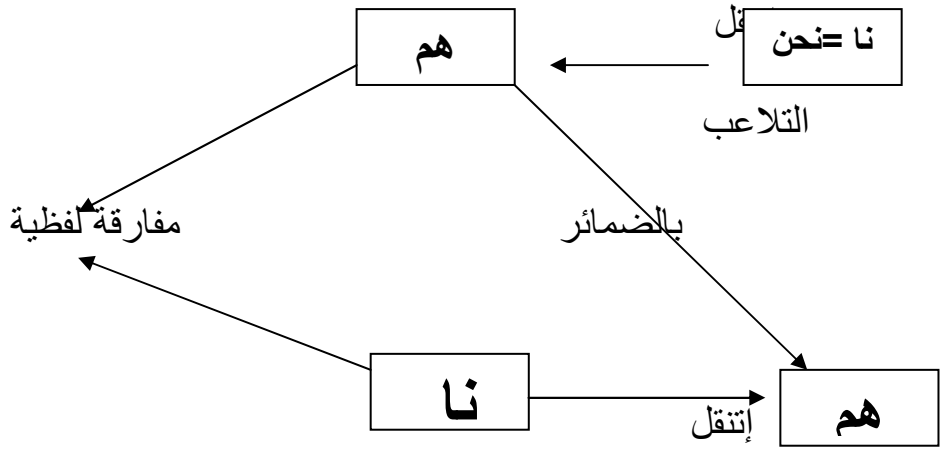
---

[50] ابراهيم طوقان الأعمال الشعرية الكاملة ص 30 31.

[51]ابراهيم طوقان حياته دراسته التنبه في شعره.ط2002.ص85

- كفانا انكم عندنا باحسن حالة

- مالنا و الاطالة



- ينطلق ابراهيم طوقان من خلال تجربته الشعرية الى اقامة قصائد على اساس الجدل القائم فقد يتصل هدا الحبل في شكل اتزاحات للحياة و انحرفات فيتولد لديه مفرقات و سنسردها على النحو التالي :

- عجبا لقومي مقعدين و نوما

و عدوهم عن سحقهم لا ينثني[52]

- عجبا لقومي كلهم بكم و من

ينطق يقل يا ليثني ولعلني

- فاشاعر هنا يمتلك امتداد طبيعي لشعب فلسطين و ليس لشعب الأمة العربية

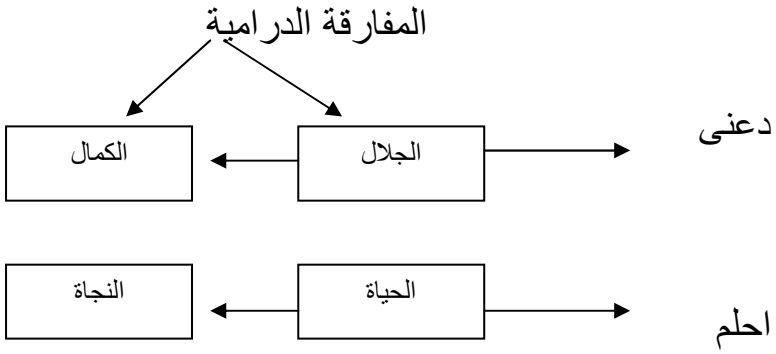
ونجد الشاعر يقول في المقطع الاخير

- موطني الجلال و الجمال و السماء و البهاء في رباك

[52] نفس المرجع . ص .90.

- موطني الحياة و النجاة و الهناء و الرجاء في سواك

- حيث تظهر المفارقة الدرامية او المفارقة القدرية واضح فهو يعض في طرح الامنيات و يدل العهود مكتفيا بما سطر من اعتراف ب الجمال و الجلال , كما هو موضحة في المخطط التالي :



- وخلاصة القول , ان المفارقة اللفظية و الدرامية تعد شكل من أشكال المفارقة التي اعتمدها ابراهيم طوقان في تنظيم شعره و تدوينه.بحيث احتلت المفارقة اللفظية نصيب من الأسد عنده و من بين الأشكال التي استقل عليها تقوم أساسا على مظاهر التناقض و التضاد بين من الظاهر و الخفي من المعاني .و قد أبت الظروف الإجتماعية و التاريخية التي عاشها لاالشاعر و يعيشها دورا بارزا في إدعاء هذا النوع من المفارقا- الذي يستند روحه في التناقض القائم في الواقع و الوجود و أن أفضل ما يميز هذا النوع من المفارقات الذي يستعد روحه في التناقض القائم في الواقع و الوجود .

- إن أفضل ما يميز هذا النوع من المفارقات عند ابراهيم طوقان .أن المفارقة اللفظية لا تفيد القارئ بالتفسير المفرد لها و أنه تتيح به عالما رحب من التأويلات يكون فيها القارئ مشاركا في وضع الرسالة المفارقة

- المفارقة الدرامية فإنها تحظى كذلك بأهمية بالغة التأثير في صياغة النص الشعري بحيث يجسد الشاعر من خلالها مستشهدا يعبر عن ما كان يحول في داكرته و حواراته الغير متناقظة عن الحياة و الزمن

- لذلك نستنتج في حويصلة هذا التطبيق أن تقنية النص الشعري التي اسسها ابراهيم طوقان ساهمت في خلق العديد من المفارقات في استعارة لعل ابرزها " اللفظية "الدرامية "هذه الأخيرة التي تندرج المفارقة السياقية الذي أسسه ابراهيم طوقان بلغة نصيحة متنافرة.جعلت منه ينتج استعارة ارتدائها لبأس المفارقة .

خاتمة

الخاتمة :

بعد هذه الدراسة للمفارقة الأسلوبية نسأتها و تطورها من خلال النموذج الذي اتخدناه لابراهيم طوقان توصلنا الى جملة من النتائج نذكر منها ما يلي :

1. الأسلوبية تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية و علمية بالتركيز على الموفات الثابتة . وصفاته الفنية و الجدالية التي تحضر
2. تفرع تتفرع الاسلوبية الى مجموعة من الاتجاهات و المدارس الاسلوبية التعبيرية , الاحصائية , البنيوية , النفسية .
3. هناك مقولات للاسلوبية , الاختيار , التركيب , الانزباح .
4. ان مفهوم المفارقة من المصطلحات التي تقوم على رفض المعنى الظاهر لصالح المعنى الباطن , و هي من الوسائل التعبيرية التي تهدف الى ايصال المعنى بطريقة ايجابية .
5. هناك الوان عديدة للمفارقة : لفضية , درامية , سقراطية , رمنسية ... الخ .
6. للمفارقة و ضيفة مهمة في الادب العربي , فهي تقاس بوهرها من خلال الصراع و التناقض الحاصل ذات اهمية . وتقام على تقوية النفي عن طريق السماع .
7. أما فيما يتعلق بالتجليات ابراهيم طرقان استخلصنا ما يلي : صانع المفارقة بدون منازع فقد وضف اشعاره حيث راى ان الواقع مليء بالعديد من المتناقضات و المتنافرات . حيث استطاع من خلال هذا اللون ان يعبر عما يراه .
8. يطفي على ابراهيم طرقات المفارقة اللفضية أكثر من غيرها ذلك لأنها كمل في بهورها المتنافرات و المتناقضات و بالتالي تحدث القينة الفتية الجدالية في تمثال تنفضات في استعارة تحدث إيقاعا جميلا
9. يعتبر أسلوب المفارقة من أبرز الأساليب الادبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الإجتماعية و السياسية

ملاحق

مولده : .

- إبراهيم عبد الفتاح طرقان ولد في 1905 في نابلس فلسطين ،توفي 2 مايو 1941 في القدس ، فلسطين شاعر فلسطيني و هو الأخ الشقيق لفدوى طوقان الملقبة بشاعرة فلسطين و لأحمد طوقان رئيس وزراء الأردن في بداية سبعينيات القرن المنصرم.[1]

توجهاته الفكرية :

- يعتبر أحد الشعراء المنادين بالقومية العربية و المقاومة ضد الإستعمار الأجنبي للأرض العربية خاصة الإنجليزي في القرن العشرين حيث كانت فلسطين واقعة تحت الانتداب البريطاني.

تعليمه :

- تلقى دروسه الإبتدائية يالمدرسة الرشيدية في القدس و كانت هذه المدرسة تنهج نهجا حديثا مغايرا لما كانت عليه المدارس أثناء الحكم العثماني أكمل دراسته الثانوية بثانوية المطران في القدس عام 1919 حيث قضى فيها أربعة أعوام ،حيث تتلمذ على يد "نحلة زرتي" الذي كان له أثر كبير في تعليمه اللغة العربية.

حياته العملية :

- عاد ليدرس في مدرسة النجاح النابلسية بنابلس ثم عاد إلى بيروت ليدرس في الجامعة الأمريكية حيث عمل مدرسا للغة العربية في العامين(1933-1931) ثم عاد بعدها إلى فلسطين

- في عام 1936 تسلم القسم العربي في إذاعة القدس و عين مدير العربية و أقيل من عمله من قبل سلطات الإنتداب البريطاني عام 1940 وانتقل بعدها إلى العراق.

أعماله الشعرية :

نثر شعره في الصحف و المجلات العربية و قد نشر ديوانه بعد وفاته تحت عنوان **"ديوان ابراهيم طوقان" .**

- ديوان ابراهيم طوقان /ط1،دار الشرق الجديد بيروت1955م

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ،إبراهيم طوقان من بوابة الشعراء ص 95.

- ديوان ابراهيم طوقان/ط2،دار الأدب ،بيروت 1965.
- ديوان ابراهيم طو قان/ط3دار القدس بيروت 1975

أشهر أعماله:

من أشهر قصائده التي كتبها في ثلاتينيات القرن الما ضي

موطني .انتشرت في جميع ارجاء الوطن العربي.و اصبحت النشيد غير الرسمي للشعب الفلسطيني منذ دلك الحين

- قصيدة يا شهيد الوطن
- قصيدة الفدائي و حي الشبات
- قصيدة وطني أنت لي و الخصم لي

وفاته:

كان ابراهيم طوقان ضعيف الجسم .هزيل منذ صغره.تمت معه ثلاث علل حتى قضت عليه .اشتدت عليه وطأة المرض الى أن توفي في القدس مساء يوم الجمعة 2 مايو 1941 و هو في السن الشباب لم يتجاوز السادسة و الثلاثين [2]

[2] مجلة اقلام ثقافية .نسخة محفوظة.27.ديسمبر 2008.على موقف واي باك كتسين .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم:

1 ابراهيم طوقان. الديوان دار المسيرة (د.ط) بيروت 1984

2 عبد السلام المسدي . الأسلوبية و الأسلوب. نحو بديل ألسني في نقد الأدب الدار العربية للكتاب. تونس 1977 .

3 الأعمال الشعرية الكاملة ابراهيم طوقان من بوابة الشعراء .

4 نورالدين السد.الأسلوبية و تحليل الخطاب .الدراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية و الأسلوب.

ثانيا: المراجع:

5 ابن منظور .لسان العرب . دار صادر. بيروت ط.2 مادة فرق

6 أيمن ابراهيم .صوالحة . المفارقة في النقد الأدبي المعاصر في ضوء النقد الحديث مؤسسة حمادة للنشر و التوزيع. الأردن (ط.2) .2012 .

7 ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن . شرح ونشر سيد أحمد صقر (ط.2) دار التراث . القاهرة 1973 مصر .

8 حمادة صمود. من تجليات الخطاب الأدبي . دار قرطاج للنشر والتوزيع تونس (ط.1) 1999 .

9 خالد سليمان. المفارقة و الأدب دار الشروق و التوزيع (ط.1) 1999.

10 خليل ابراهيم محمد في الليسانيات و نحو النص.دار المسيرة. عمان الأردن 2007 .

11 الجاحظ عمر ابن نجم . البيان و التبيين . تحقيق عبد السلام هارون . مصر (ط.3) 1968 .

12 الخطابي . بيان مجاز القرآن .

13 الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي . الأسلوبية منهجيا نقديا .

14 محمد العيد . المفارقة القرآنية . دار الفكر العربي . جريرة بوران (ط.1) 1994.

15 مصلوح الأسلوب. عالم الكتب (ط.3) القاهرة . 1992/14/12.

16 ناصر شيبانة . المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل عنقل.

17 نبيلة ابراهيم. فن النص بين النظرية و التطبيق مكتبة غريب القاهرة د، ت.

18 يمنى العيد . فن الرواية العربية . دار الأدب القاهرة .

ثالثا: المراجع المترجمة .

19 دي سي ميو يك . موسوعة المصطلح النقدي و المفارقة. عبد الواحد لؤلؤة الموسسة العربية الدرسات النشر مجموعة 3 (ط.1) .

رابعا : المعاجم

20 ابراهيم انيس واخرون معجم الوسيط . اشراف حنين علي عطية و محمد أمين. (ط.2) ج2 .

21 محمد ابي بكر عبد القادر الرازي . معجم الصحاح دار الرسالة . الكويت .مادة فرق.

خامسا : المجلات و الدوريات

22 أبحاث اليرموك المجلد التاسع العدد 2.

23 سيزا قاسم المفارقة مجلة الفصول مجلد الثاني العدد الثاني.

24 مجلة أقلام ثقافية أنسخة محفوظة ، 2008/12/27 على موقع واي باك ماتسين.

25 يبرير فرحة . المفارقة الأسلوبية .في مفامات الهمداني. مطكرة ماجستر في اللغة 2010-2009 .

سادسا : مواقع الأنترنيت

1- المواقع العربية .

26 مؤسسة ابراهيم طوقان .(السيرة الذاتية) .

2- المواقع الأجنبية.

Genyenpre les cirards .courant titteraine.

الفهرس

الفهرس

-بسملة

- كلمة شكر

- الإهداء

- مقدمة

مدخل : المفارقة الأسلوبية

I. الأسلوبية من زاوية المنشئ.....2

II. الأسلوبية من زاوية النص 6

الفصل الأول :الأسلوبية و اتجاهاتها

I. تعريف الأسلوبية

لغة.....7

اصطلاحا 8

الأسلوبية في نظر الغرب.....9

الأسلوبية في نظر العرب.....11

II. إتجاهات الأسلوبية 12

الأسلوبية التعبيرية "شارل بالي".....13

الأسلوبية النفسة "ليو سبيترز".....15

الأسلوبية البنيوية.....17

الأسلوبية الإحصائية 19

III. مقولات الأسلوبية 20

الإختيار.....20
الإنزياح.....23
التركيب 24

الفصل الثاني :المفارقة الأسلوبية بين المفهوم و الإجراء

I. تعريف المفارقة
لغة 27
اصطلاحا 29
II. تاريخ المفارقة
في التراث العربي 29
في التراث الغربي 32
III. أنواع المفارقة
المفارقة اللفظية 33
المفارقة الدرامية 35
المفارقة السقراطية 36
المفارقة الرومنسية.....37
IV. عناصر المفارقة

تجليات المفارقة في نماذج من شعر ابراهيم طوقان

V. المفارقة اللفظية lironie venale.....39
VI. المفارقة السياقية lironnie de sitiation 50
خاتمة
قائمة المصادر و المراجع