المفارقة في شعر خليل فواز
دراسة لغوية في ضوء نظرية تحليل الخطاب

د. عبد العزيز السيد عبد العزيز البديوي
مدرس الدراسات اللغوية بقسم اللغة العربية كلية الألسن - جامعة عين شمس
abdelazizelbdawy@gmail.com

المستخلص:

المفارقة ظاهرة لغوية تتصل باللغة من نواحٍ متعددة، فهي تتعلق ببنية اللغة من أصواتها وألفاظها وتراكيبها. كما أنها تتعلق بالحقل الدلالي؛ إذ هي في ظاهرها تسعى إلى كشف المعنى أو الوقوف على معنى المعنى؛ بالإضافة إلى معرفة المغزى من ملفوظ المتكلم/ المرسِل، وكذلك تتعلق بالسياق بأنواعه المتنوعة. وتتعلق أيضًا بالخطاب وأنماطه وأنواعه المختلفة ارتباطًا وثيقًا؛ فهي تعد إستراتيجية خطابية مهمة، يعتمد عليها المتكلم في إيصال رسالته. كما أن المفارقة تقترن غالبًا بعلم النص؛ خاصة عند توظيف عنصر التناص فيها. وقد امتدت جذور هذه الظاهرة اللغوية امتدادًا تاريخيًا بعيدًا، كما أنها تمتعت بأصول فلسفية عقلية في الأساس قبل أن تتخذ إطارًا لغويًا منهجيًا، فقد كانت نشأتها سقراطية، ثم انتقلت بعد ذلك إلى أُطر بلاغية في أشكال وأنواع مختلفة ومتنوعة، كالمشاكلة والطباق والتضاد، وغير ذلك من الظواهر البلاغية، كما أنها وجدت مجالًا في علم الدلالة من خلال القضايا الدلالية المختلفة، كالاشتراك اللغوي، والتضاد، والترادف، والسياق، ونحو ذلك، إلى أن اتخذت المفارقة مجالًا مستقلًا متفرع الأغصان في الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة، وكان مجال تحليل الخطاب الدعامة النظرية الأهم والأنسب، التي يستند إليها التطبيق والتحليل والتفسير في لغة المفارقة، فإذا كانت المفارقة ظاهرة سياقية في أوليتها، فإن تحليل الخطاب في جوهره طريقة من طرق النظر إلى اللغة من حيث هي نص في سياق.

الكلمات الدالة:

المفارقة، الشعر، فواز، الخطاب.

المقدمــة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام الأنبياء والمرسلين، وبعد...

فإن المفارقة ظاهرة لغوية تتصل باللغة من نواحٍ متعددة، فهي تتعلق ببنية اللغة من أصواتها وألفاظها وتراكيبها. كما أنها تتعلق بالحقل الدلالي؛ إذ هي في ظاهرها تسعى إلى كشف المعنى أو الوقوف على معنى المعنى؛ بالإضافة إلى معرفة المغزى من ملفوظ المتكلم/ المرسِل، وكذلك تتعلق بالسياق بأنواعه المتنوعة. وتتعلق أيضًا بالخطاب وأنماطه وأنواعه المختلفة ارتباطًا وثيقًا؛ فهي تعد إستراتيجية خطابية مهمة، يعتمد عليها المتكلم في إيصال رسالته. كما أن المفارقة تقترن غالبًا بعلم النص؛ خاصة عند توظيف عنصر التناص فيها.

وقد امتدت جذور هذه الظاهرة اللغوية امتدادًا تاريخيًا بعيدًا، كما أنها تمتعت بأصول فلسفية عقلية في الأساس قبل أن تتخذ إطارًا لغويًّا منهجيًا، فقد كانت نشأتها سقراطية، ثم انتقلت بعد ذلك إلى أُطر بلاغية في أشكال وأنواع مختلفة ومتنوعة، كالمشاكلة والطباق والتضاد، وغير ذلك من الظواهر البلاغية، كما أنها وجدت مجالًا في علم الدلالة من خلال القضايا الدلالية المختلفة، كالاشتراك اللغوي، والتضاد، والترادف، والسياق، ونحو ذلك، إلى أن اتخذت المفارقة مجالًا مستقلًا متفرع الأغصان في الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة، وكان مجال تحليل الخطاب الدعامة النظرية الأهم والأنسب، التي يستند إليها التطبيق والتحليل والتفسير في لغة المفارقة، فإذا كانت المفارقة ظاهرة سياقية في أوليتها، فإن تحليل الخطاب في جوهره طريقة من طرق النظر إلى اللغة من حيث هي نص في سياق[1].

فالمفارقة، التي تقف الدراسة بصددها، روافدها اللغوية متنوعة ومتعددة ومنتشرة بين البلاغيين، واللغويين الوظيفيين، واللغويين الشكليين، واللغويين الاجتماعيين، واللغويين النفسيين، وعلماء النفس المعرفيين، واللغويين التطبيقيين، بل عند علماء التعليم والباحثين في الإنشاء، وعند أصحاب علة اللغة النصي، وغيرهم[2]. كل هذا يؤكد على قيمة هذه الظاهرة وأهميتها في الدراسات اللغوية المعاصرة، ودورها في الكشف عن النصوص وتفسيرها وتوضيحها والوقوف على مغزاها.

ومن ثَمَّ فقد عمد البحث إلى هذه الظاهرة؛ لتكون إطارًا نظريًا ومحورًا للدراسة التطبيقية التي تنصب على أحد فروع الإبداع الأدبي، وهو مجال الشعر؛ إذ إن اللسانيات بحاجة إلى الخطاب الأدبي الذي ارتبطت به في تطورها وتطبيقاتها؛ لتمثل اليوم النموذج الذي يعتمده عددٌ كبير من الباحثين في مختلف العلوم الإنسانية[3].

وقد وقع الاختيار على الأعمال الكاملة لأشعار خليل فواز[4]؛ وذلك لعدة أسباب، أهمها:

1. شخصيته التي جمعت بين المفارقات، فهو شاعر مرهف الحس، يعيش بين خيالات الأشعار، ورقة العبارات، وعاطفة الإبداع. كما أنه مهندس يعيش في وسط المسائل والمعادلات الدقيقة والرسومات الهندسية المحكمة التي لا تقبل الأخطاء، بالإضافة إلى أنه رجل عسكري، وهو ما يُحتم عليه أن يكون صارمًا جادًا، وهو ما يبتعد عن حياة الإبداع والأدب بشكل ما. فكيف له أن يجمع بين هذه المفارقات؟!

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية .. دراسة في بنية الدلالة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، 2013م، صـ 7.
(2) انظر: السابق، صـ 7، 8.
(3) انظر: بسام بركة، وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، صـ 16.
(4) هو الشاعر المهندس العميد بالقوات المسلحة خليل إبراهيم خليل إبراهيم فواز، ولد سنة 1942م في قرية العسيرات بمحافظة سوهاج، وحصل على بكالوريوس هندسة الإلكترونيات من الكلية الفنية العسكرية سنة 1965م، وعلى دبلوم في أجهزة القياس الإلكترونية سنة 1972م، ودبلوم تصميم الهوائيات من الاتحاد السوفيتي سنة 1974م، ودبلوم في الحاسبات الشخصية من جامعة عين شمس سنة 1995م، ودبلوم من معهد لندن للعلوم الإدارية. عمل خليل فواز ضابطًا مهندسًا بالقوات المسلحة حتى أُحيل إلى التقاعد برتبة عميد سنة 1985م. وحصل على جائزة التفوق في الشعر في مسابقة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري سنة 1995م.

2. انتماء خليل فواز إلى مدرسة أبولو الشعرية، التي أسسها أحمد زكي أبو شادي، وهي تمثل اتجاهًا وجدانيًا وإبداعًا عاطفيًّا. ولا شك أن الأعمال الوجدانية العاطفية أكثر الأعمال قدرة على حمل المفارقات؛ نظرًا لأن العاطفة تُحدث اضرابًا في العقل والنفس، وهو ما يتيح الحضور للمفارقة.
3. غلب على أشعار خليل فواز الجانب العاطفي من حب وغزل، ولا شك أن خطاب العاطفة يكون مشحونًا بالمفارقات، التي ترتبط بالنفس البشرية التي تكون متخبطة في هذه الحال، يغلب عليها الحيرة والتشتت.
4. على الرغم من أن البحث يعالج نصوصًا شعرية، فإنه قد اشتمل على صور درامية مسرحية سردية مشتملة على مفارقات من نوع خاص، وهو ما زاد من قيمة هذه الأشعار، وجعلها حقيقة بالدراسة في ضوء نظرية المفارقة.

وتتكون الأعمال الشعرية الكاملة لخليل فواز من تسعة دواوين شعرية، تجمع بين الشعر العروضي وقليل من شعر التفعيلة، وهذه الدواوين هي: ديوان "مصر .. الحرب والسلام"، وديوان "الغرفة الخالية"، وديوان "وجه الحب القديم"، وديوان "رفقًا بقلبي"، وديوان "قلبي أنا"، وديوان "امنحني الحب"، وديوان "الذي يمضي سريعًا"، وديوان "ركن بقلبك"، وديوان "معزوفات على أوتار القلب".

وتشتمل هذه الدواوين التسعة على 131 قصيدة، وهذه القصائد متفاوتة في الطول والقصر، مشتركة في المشاعر الظاهرة والعاطفة الجياشة. ولا شك أن الدراسة تُعنى بتقديم النماذج من هذه القصائد، دون الحصر الذي لا يناسب مقام البحث.

وقد اتخذ البحث من تحليل الخطاب إطارًا نظريًا معرفيًا؛ حيث إنه مختص بدراسة بنيات النصوص، ويأخذ أبعادها اللغوية والاجتماعية في الحسبان، وذلك كي يُحدد كيف يُبنى المعنى[1]، وكيف تتنوع أنماطها أو الكشف عن السمات اللغوية المحددة لبنيته[2]، مستعينًا في ذلك كله بالمنهج الوصفي الذي يتناول الظاهرة اللغوية بالكشف والبيان والتفسير.

وقد حظيت ظاهرة المفارقة بالبحث والدراسة والتطبيق على عدد من النصوص الأدبية والشعرية، ومن أهم الدراسات التي تناولت المفارقة[3]:

1. المفارقة القرآنية .. دراسة في بنية الدلالة، للدكتور محمد العبد. وهو كتاب مكون من بابين، الأول: مدخل نظري إلى المفارقة، والثاني: دراسة تطبيقية للمفارقة في النص القرآني، وقد تناول فيه سبع صور للمفارقة، كل صورة في فصل مستقل.
2. المفارقة في النص الروائي .. نجيب محفوظ نموذجًا، لحسن حماد. وهو كتاب من ثلاثة فصول، الأول منها تناول الجانب النظري للمفارقة. والثاني دراسة تطبيقية متعلقة بالجانب الفني للمفارقة في أعمال نجيب محفوظ. أما الفصل الثالث فتناول تطبيق المفارقة من الجانب الفكري والذهني.

(1) إيرينار مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة .. مداخل، نقاد، مفاهيم، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016م، جـ 1، صـ 153.
(2) انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، صـ 8.
(3) بيانات الدراسات السابقة كاملة في قائمة المصدر والمراجع.

3. بناء المفارقة .. دراسة نظرية تطبيقية .. أدب ابن زيدون نموذجًا، للدكتور أحمد عادل عبد المولى. وهو كتاب يشتمل على خمسة فصول تطبيقية، تتناول المفارقة اللفظية، والمفارقة الموقفية، والمفارقة التصويرية، ومفارقة التناص، والنص المفارق.
4. المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم .. دراسة تطبيقية، للدكتور نعمان عبد السميع متولي، وهو محاولة تأصيلية للمفارقة ومفهومها وصورها في التراث العربي، بالإضافة إلى نماذج متنوعة لها في الأدب العربي القديم.

وغير ذلك من الدراسات التي تناولت المفارقة، غير أنه لم يتناول أحد – في علم الباحث – هذه الظاهرة في شعر خليل فواز، الذي يعد شعرًا وجدانيًّا عاطفيًّا، وهو شعر مناسب لظاهرة المفارقة، بالإضافة إلى أنه ينتمي إلى الفكر التجديدي في مضمون القصيدة، مما يتيح له إدخال بعض العناصر السردية والدرامية على القصيدة، وهو ما يجعل للمفارقة حظًّا وافرًا في أشعاره.

وعلى الرغم من أن هذا البحث يهتم في الأساس بالجانب التطبيقي، فإنه قد جُعل فيه للجانب النظري مكانًا مناسبًا يكشف عن بعض جوانب ظاهرة المفارقة، وهو ما جعله يتكون من ثلاثة مباحث، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة وقائمة بالمصدر والمراجع التي استعان بها البحث، ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

المبحث الأول: "المفارقة .. المصطلح – المفهوم – الأنواع "، وقد تناول هذا المبحث الجانب النظري لظاهرة المفارقة، وذلك من خلال ثلاثة محاور، هي: الأول: مصطلح المفارقة، والثاني: مفهوم المفارقة، والثالث: أنواع المفارقة.

المبحث الثاني: "المفارقة اللفظية في أشعار خليل فواز"، وتناول هذا المبحث ثلاث نقاط، تمثل صورًا للمفارقة اللفظية، وهي: مفارقة الحروف، ومفارقة الألفاظ (التضاد والمقابلة)، ومفارقة التركيب.

المبحث الثالث: "المفارقة الموقفية في أشعار خليل فواز"، وتناول هذا المبحث أربع نقاط، تمثل أنواعًا للمفارقة الموقفية، وهي: المفارقة الموقفية السياقية، والمفارقة الموقفية الدرامية، والمفارقة الشخصية، والمفارقة الموقفية الزمنية.

الخاتمة: وتعرض أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد اعتمدت الدراسة على تحليل عدد من النصوص والقصائد، كاشفةً عن أنواع المفارقة المختلفة في أشعار خليل فواز، وبيان قيمتها الجمالية والفكرية، معتمدة في كثير من ذلك على مفردات علم البلاغة؛ إذ هي من عناصر إمداد الدرس اللغوي المعاصر، ويتضح ذلك من خلال التحليل التفصيلي في الدراسة. كما استعانت الدراسة بعدد وفير من المراجع العربية والأجنبية والمترجمة الأصيلة المتعلقة بموضوع البحث.

المبحث الأول
المفارقة .. المصطلح – المفهوم – الأنواع

يتناول هذا المبحث مصطلح المفارقة والمصطلحات المتعلقة به في الدراسات الغربية والبلاغة العربية. كما يتناول مفهوم المفارقة، وذلك عن طريق عرض بعض تعريفات المفارقة عند بعض الباحثين الغربيين وبعض الباحثين العرب، على سبيل التمثيل لا الحصر. بالإضافة إلى بيان بعض أنواع المفارقة والوقوف على تفسيرها بصورة مختصرة.

ويمكن تناول ذلك على النحو التالي:

أولًا: مصطلح المفارقة:

لعل تحديد المصطلح خطوة أولى من أجل إدراك مفهوم المصطلح؛ حيث إن الباحث في مجال المفارقة يجد نفسه أمام مصطلحين أجنبيين يُترجمان إلى العربية بمعنى واحد في كثير من الأحيان، وهذان المصطلحان هما: Irony – Paradox، فإنهما يُترجمان إلى العربية بمعنى المفارقة، ولكن حقيقة الأمر هي أن مصطلح Irony يعني السخرية أو التهكم أو مخالفة التفكير السليم، وهو طريقة الكلام التي تعني أنك تمزح أو تقول معنى عكس المقصود[1]، وقد ترجمها الدكتور عناني بـ "التورية الساخرة"[2]، ولا شك أن السخرية ضرب من المفارقة وأسلوب قائم عليها، فالسخرية مفارقة لفظية ساخرة، توحي بشيء ما بالتعبير عن ضده[3]، وهو معنى مطابق لمفهوم المفارقة، مضاف إليه عنصر التهكم، بالإضافة إلى أن السخرية كانت البذرة الأولى لنشوء المفارقة بمعناها البلاغي المعروف[4]؛ وهو ما حمل المترجمين على ترجمتها في كثير من الأوقات بالمفارقة.

وتجدر الإشارة إلى أن السخرية أو التورية الساخرة لها أهمية كبيرة في المجال الأدبي، فالأدب الجيد يجب أن يكون ساخرًا[5]. بخلاف المفارقة التي يمكن أن تجد مكانًا كبيرًا في شتى الأنواع الكتابية إلى جانب الكتابة الأدبية.

أما مصطلح Paradox فيعني التناقض أو التنافر ظاهريًّا، فالعبارة تبدو مستحيلة، لكن ربما تكون حقيقية أو هي حقيقية فعلًا، أو هو الموقف الذي له وجهان أو أكثر ولا تتوقع أن يكون له هذان الوجهان[6]،

(1) Oxford Wordpower, Oxford University Press, New Yourk, Fourth Edition, 2015, P. 430.
(2) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة .. دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2003م، صـ 75، 145.
(3) توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، ترجمة: نخبة بإشراف: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016م، جـ 2، صـ 327.
(4) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة .. دراسة نظرية تطبيقية .. أدب ابن زيدون نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1430ه/ 2009م، صـ 33.
(5) D.C.Mueck, Irony and the Ironic, Routledge, London and New Yourk, first published, 2018, P. 3.
(6) Oxford Wordpower, P. 566.

وقد ترجمه الدكتور عناني بـ "المفارقة"[1]، وهو المصطلح الذي شاع وانتشر مؤخرًا للدلالة على المفارقة بمعناها الاصطلاحي.

ومن ثَمَّ يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها أن مصطلح Irony بمعنى السخرية كان أسبق في الظهور من مصطلح Paradox، التي تعني المفارقة بمعنى التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى العميق، ويُفهم معنى التناقض الظاهري على أساس أن قرينة السياق تكشف عدم وجود تناقض حقيقي في النص بين بنيته السطحية وبنيته العميقة[2].

وتجدر الإشارة إلى مصطلح آخر قريب الصلة من المفارقة، وهو مصطلح المغالطة Fallacy، الذي يعد نوعًا من أنواع المفارقة أيضًا، ويعني الحجة التي تبدو في ظاهرها صحيحة، ولكنها غير ذلك في الحقيقة[3]. أو هي خطأ في الاستدلال، فهي حجة تُستخدم كغيرها من الحجج في إقناع الآخرين بصدق ما يخلص إليه صاحبها من نتائج[4]. ومن ثَمَّ يتبين أن المغالطة هي مفارقة مختصة بمجال خطاب الحجاج والمناظرة، كما أنها تتجه من الخطأ إلى الصواب، أي تحاول جعل الحجج الخاطئة في ذاتها صحيحة ومقبولة، فالمغالطة مفارقة محكومة بنوع الخطاب والاتجاه، وذلك بخلاف المفارقة التي لا تختص بخطاب معين ولا تتسم باتجاه محدد.

كما أن المغالطة تعتمد على الأسس التي تعتمد عليها المفارقة، فالمغالط يراهن في بناء إستراتيجيته التضليلية على اللغة وخصائصها التركيبية والدلالية والتداولية، إضافة إلى بعض الظواهر البلاغية، كالاستعارة والتشبيه والمجاز[5].

ولم يكن الخلاف في مصطلح المفارقة خاصًا بالدراسات الغربية، بل شهدت الدراسات العربية منذ القِدم مصطلحات دالة على المفارقة أو دالة على جزء من معناها، أو دالة على صورة أو شكل أو نوع من صورها أو أشكالها أو أنواعها، وإن لم تكن بلفظ المفارقة، ومن أهم هذه المصطلحات:

1. **مصطلح المشاكلة:** وهو أن يأتي المتكلم في كلامه أو الشاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعدًا من البيت الواحد، وكذلك الاسم في كل موضع من الموضعين مسمى غير الأول، تدل صيغته عليه بتشاكل إحدى اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ، ومفهومهما مختلف[6]. أو ذكر المعنى بلفظ غيره أو بلفظ مضاد للفظ الغير أو مناسب له لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا[7].

(1) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، صـ 37، 75.
(2) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 33.
(3) توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، جـ 2، صـ 7.
(4) نجيب الحصادي، كتاب الأغاليط، ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2021م، صـ 14.
(5) نبيلة بوقرة، إستراتيجية المغالطة في حوارات الأذكياء .. نماذج من كتاب الأذكياء لابن الجوزي، مجلة سياقات، العدد الخامس، أبريل 2017م، صـ 223.
(6) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، د. ط، 1433ه/ 2012م، صـ 393.
(7) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع .. دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الثانية، 1429ه/ 2008م، صـ 159.

2. **مصطلح التورية:** وهو أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله[1]. أو أن يُطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويُراد البعيد منهما، اعتمادًا على قرينة خفية[2].
3. **مصطلح التوجيه:** وهو إيراد الكلام محتملًا لوجهين مختلفين[3]. ولا بد أن يكون هذا الاحتمال على حد سواء، فلو كان أحد الوجهين متبادرًا إلى الذهن لم يكن توجيهًا[4].
4. **مصطلح التهكم:** وهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء[5]. أو عبارة عن إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب[6].
5. **مصطلح الشماتة:** ويُقصد به إظهار المسرة بمن نالته مِحنة، أو أصابته نكبة[7].
6. **مصطلح المناقضة:** وهو تعليق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن، ليؤثر التعليق عدم وقوع المشروط، فكأن المتكلم ناقض نفسه في الظاهر[8].

وغير ذلك من المصطلحات الأخرى، التي تحل فيها وحدة دلالية محل أخرى أو تقابلها؛ مما يؤدي إلى تعديل مجموعات الدلالات القائمة في درجة الصفر[9]، مثل: التضاد والطباق والمقابلة وإيهام التضاد والقلب والمغالطة والإلغاز[10]، ونحو ذلك. كل هذه المصطلحات التي ملأت كتب البلاغة العربية القديمة تُعد صورًا وأشكالًا من المفارقة اللفظية بمفهومها الحديث.

ثانيًا: مفهوم المفارقة:

شهد مصطلح المفارقة تطورًا في مفهومه على مر العصور في رحلته من المجال الفلسفي الخالص إلى مجال اللغة ذو المرجعية الفلسفية؛ حيث إن هذا المصطلح كان يشير، حتى نهاية القرن الـ 18 إلى نوع بلاغي أو أحد أشكال القول، ويعني التستر بالجهل من شخص يقول شيئًا غير ما يعنيه أو أقل مما يعنيه على نحو ما في حديث سقراط في المحاورات[11]. ثم تطور مفهوم المفارقة وأصبح أكثر دقة وخفاءً؛

(1) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، صـ 268.
(2) بسيوني فيود، علم البديع، صـ 143.
(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الثانية، 1427ه/ 2006م، صـ 318.
(4) بسيوني فيود، علم البديع، صـ 156.
(5) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، صـ 568.
(6) العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1402ه/ 1982م، جـ 3، صـ 162.
(7) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، صـ 567.
(8) السابق، صـ 607.
(9) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م، صـ 252.
(10) انظر: السابق، صـ 284. ونوال بن صالح، مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد الثالث والعشرون، نوفمبر 2011م، صـ 458، 459.
(11) إيرينار مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، جـ 3، صـ 207.

نتيجة لتنوع أشكالها وتعدد مجالات استعمالها. ويصرح ميويك Muecke بأن العقبة الرئيسة في طريق تعريف بسيط للمفارقة أن المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة(1).

ويمكن تناول بعض أهم تعريفات المفارقة التي تكشف عن مفهومها من خلال آراء المؤسسين للظاهرة والدارسين لها، وذلك على النحو التالي:

1. **المفارقة عند ليتش Leech وشورت Short:** هي إحدى الطرق التي تُستخدم في إرسال رسالة إلى شخص آخر لغرض ما من الأغراض المختلفة، مثل: الإعلام، الطلب، الإقناع، الطمأنينة، وعادة ما يكون الكلام المنطوق في موقف خطابي(2)، كما أنها دلالة مزدوجة تنشأ من التباين في القيم المرتبطة بوجهتي نظر مختلفتين، وهي وفقًا لذلك يمكن أن تتجلى في جملة واحدة، ويمكن أن تمتد إلى رواية كاملة. والنوع الأكثر شيوعًا هو الذي يتضمن تناقضًا بين وجهة نظر مذكورة أو ضمنية في جزء من الرواية، ووجهة نظر المؤلف المفترضة، وبالتالي وجهة نظر القارئ على نطاق صغير(3)، فأساس المفارقة هي الشراكة السرية بين المؤلف والقارئ(4).
2. **المفارقة عند ريموند Raymond وهربيرت Herbert**: هي أداة لكل من العقل واللغة؛ لمعرفة الفجوة بين ما هو متوقع وما هو ملاحظ، باعتبارها واحدة من رموز الكلام أو صورها العظيمة. وقد نوقشت المفارقة ومجادلاتها آلاف السنين من قِبل المهتمين بالبلاغة، وقد دُرِست في العقود الأخيرة باعتبارها نمطًا خاصًا من التفكير، ربما يستخدمه جميع الأشخاص؛ وبالتالي فهي تعد واحدة من العديد من الأدوات المفاهيمية في شاعرية العقل. وعلى الرغم من أن الدراسات الكلاسيكية ركزت على أشكال مختلفة من المفارقة، مثل: المأساوية، والسقراطية، وسخرية القدر، فإن الباحثين، خاصة الفلاسفة واللغويون، في أواخر القرن العشرين، قد اكتشفوا الطرق التي يُوضِحُ بها الكلام الساخر المعنى التداولي. فالمفارقة تُفهم باعتبارها معنى ثانويًّا بعد تحليل المعنى الدلالي الأساسي، ورفضه من السياق الحالي(5). فالمفارقة حالة خاصة؛ حيث يشير المتحدث في سياقه، على الأقل ظاهريًّا، إلى عكس ما قيل حرفيًّا(6).
3. **المفارقة عند سورنسن Sorensen:** هي نوع من الألغاز، وهي أقدم الأسئلة الفلسفية التي استوحت من الفلكلور وبقايا الألعاب اللفظية التي ولَّدَتها، وقد صُممت هذه الألغاز لتقديم إجابة سيئة تظهر كإجابة جيدة(7).

(1) د. سي. ميويك، المفارقة، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 4، صـ 19.

(2) Geoffrey Leech & Mick Short, Style in Fiction .. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose, PEARSON EDUCATION LIMITED, United Kingdom, Second edition, 2007, P. 206.

(3) Ibid, PP. 222, 223.

(4) Ibid.

(5) Raymond W. Gibbs, Jr. & Herbert L. Colston, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, Lawrence Erlbaum Associates, New York, ,2007, P. ix.

(6) Ibid.

(7) Roy Sorensen, A BRIEF HISTORY of the Paradox .. PHILOSOPHY AND THE LABYRINTHS OF THE MIND, Oxford University Press, New Yourk, 2003, P. 3.

4. ويرى الدكتور **نعمان عبد السميع** أن المفارقة أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدًا على المفارقة اللفظية، أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود ذهني، وكد لغوي، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة(1).
5. كما يرى **حسن حمدي** أن المفارقة طريقة لرؤية الأشياء، وطريقة لسردها، أي أنها إستراتيجية فكرية وسردية في الوقت نفسه، تحاول أن تتمثل وتفهم مجتمعًا يستعصي على الفهم والتحليل(2).

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن الوصول إلى أن المفارقة عملية لغوية عقلية ذهنية تحدث في الخطاب في إطار تواصلي قائم على العلاقة بين المرسِل/ المتكلم أو الكاتب، والمستقبِل/ المخاطب أو القارئ، كما أنها تقوم على فكرة وجود بنيتين دلاليتين متناقضتين أو متضادتين أو متباينتين، إحداهما بعيدة وهي المقصودة والأخرى قريبة وهي غير مقصودة؛ لإيصال رسالة محددة. فالميزة الأساس في المفارقة تباين بين الحقيقة والمظهر(3).

ثالثًا: أنواع المفارقة:

تتعدد صور المفارقة ووظائفها؛ فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان(4)، وقبل الحديث عن أنواع المفارقات وأشكالها فإنه لا بد من الإشارة إلى أن هذه الأنواع، على كثرتها وصعوبة حصرها، ترجع إلى ثلاثة عناصر رئيسة، هي: اللفظ، والسياق بأنواعه، والمقام بأشكاله. أو يمكن القول إنها ترجع إلى نوعين كبيرين، هما: المفارقة اللغوية، التي تشتمل على عدد من الصور الأسلوبية والدلالية والبلاغية، والمفارقة الموقفية، التي تشتمل على مجموعة من الأنواع الأخرى، مثل المفارقة التصويرية والسلوكية والدرامية. أما المفارقة السياقية فهي متنازعة بين المفارقتين اللفظية والموقفية؛ إذ السياق قد يكون لغويًا كما قد يكون موقفيًا.

ويمكن الوقوف على بعض صور المفارقة وأنواعها وأشكالها على النحو التالي:

1. المفارقة اللفظية:

ويرى الدكتور محمد العبد أن الأساس الذي تبنى عليه المفارقة اللفظية هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود، الذي يحتمله السياق اللغوي، أو الموقف التبليغي الراهن، ويحدده. من أجل ذلك فإن المفارقة اللغوية تكشف عن أمرين اثنين: أولهما: عنصر الإخفاء، والآخر: حقيقة كون المتخفي في التعبير المنطوق(5). وهي، في أبسط تعريف لها، شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه

(1) نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم .. دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 2014م، صـ 14.
(2) حسن حماد، المفارقة في النص الروائي .. نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005م، صـ 4.
(3) د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 4، صـ 163.
(4) نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر، 1987م، صـ 132.
(5) محمد العبد، المفارقة القرآنية، صـ 14.

معنى آخر، يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر[1]. كما أنها تتحقق في مجموعة من المستويات، أو يجتمع فيها أكثر من عنصر؛ فهي تشتمل على عنصر يتعلق بالمغزى أو الفعل الإنجازي، هو مقصد القائل، وهذا العنصر قد يتراوح في درجات عنفه وقوته بين العدوان والتدليل اللين. وتشتمل كذلك على عنصر لغوي أو بلاغي هو عملية عكس الدلالة، ويتمثل هذا العنصر في شكل المغايرة[2].

ولا شك أن المفارقة اللفظية من أهم أنواع المفارقات، كما أنها تعد من أقدم صور المفارقات التي تناولتها كتب التراث العربي من نقد وبلاغة. وتأتي المفارقة اللفظية في مستويات لغوية متعددة؛ فقد تأتي في المستوى المعجمي، أو المستوى التركيبي، أو المستوى الدلالي. كما أنها تعد وسيلة بلاغية في المقام الأول[3]. كما أن لها صورًا متعددة أشهرها: مفارقة الحكاية أو الإيهام[4]، والمفارقة البنائية[5].

2. المفارقة السياقية:

لا شك أن المفارقة في ذاتها أداة لإعلاء دور السياق، الذي يكون المخاطب جزءًا ضروريًّا منه[6]. وجاءت المفارقة السياقية من باب المقابلة بين إعمال السياق وإبطاله[7].

3. المفارقة الموقفية:

وهي المفارقة التي تستوعب موقفًا متكاملًا، يُجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلَّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين، والواقف هنا يقف بسلوكه وفكره موقفًا يكشف من خلالهما عما يحيط به ومَنْ يُحيط به بوصفهما وسائل مساعدة، أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته، فيتخذ من ذلك موقفًا محددًا يحاول من خلاله تغيير الواقع، أو تعديله على أقل احتمال[8].

4. المفارقة الدرامية:

تنشأ المفارقة الدرامية عندما يدرك الجمهور شيئًا تجهله، في الأقل، شخصية واحدة على المسرح، فالجمهور يعرف كل شيء، ويبتهج بما يحيط به من علم[9]. والمفارقة الدرامية هي قوام المفارقة في المسرح، وهي لا تقتصر بالطبع على الدرامة[10]، أو يمكن القول إنه على الرغم من ارتباطها بالمسرح أساسًا، فإنها توجد في أعمال غير مسرحية[11]. المفارقة الدرامية تتعلق بالحبكة الروائية، وهي تحول

(1) السابق، صـ 51.
(2) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ــ فبراير ــ مارس، 1982م، صـ 144.
(3) انظر: ميويك، المفارقة، جـ 4، صـ 99.
(4) محمد العبد، المفارقة القرآنية، صـ 79.
(5) السابق، صـ 99.
(6) السابق، صـ 35.
(7) السابق، صـ 32.
(8) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 134.
(9) س. دبليو. دوسن، الدرامة والدرامي، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 3، صـ 360.
(10) ميويك، المفارقة، جـ 4، صـ 91.
(11) انظر: أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 171.

يحدث مع مرور الزمن، وهي تفيد انقلابًا مفاجئًا في الظروف، خاصة عند اتسامها ببناء درامي واضح[1]. وتختلف المفارقة الدرامية عن غيرها من المفارقات في كونها تعتمد على بنية العمل، لا على بنية الكلمات، ومدى ارتباط بعضها ببعض[2].

5. المفارقة التصورية:

ويُطلق عليها مفارقة التصور ومفارقة المفهوم. وهي عملية عقلية يقوم بها الفهم؛ لإدراك المعاني وتكوينها[3]، والتناقض في هذه المفارقة يقوم على فكرة استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف[4].

6. المفارقة السلوكية:

ويطلق عليها أيضًا مصطلح "مفارقة السلوك الحركي". وهي المفارقة التي تحدث نتيجة استخدام وسائل أخرى غير اللغة، كأن ينحني المرء أو يبتسم أو يرسم صورة أو يؤلف قطعة موسيقية في إطار من المفارقة، ويكون الغرض من هذه المفارقة هو إيصال المعنى بغض النظر عن الوسيلة المستخدمة[5]. أو كما يقول الدكتور محمد العبد: "هي حركة عضوية، أو حركة جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية"[6].

7. المفارقة الرومانسية:

المفارقة الرومانسية هي مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريرًا لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعيًا بطبيعته المتناقضة التي تضم النقيضين[7]. فالمفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي يسمو الفن عن طريقها إلى القوة العليا[8]. والرواية هي النمط الأفضل للمفارقة الرومانسية[9]، ومع ذلك فهي ليست النمط الوحيد؛ إذ قد تظهر في الشعر وغيره من الفنون الأدبية.

وغير ذلك من أنواع المفارقات الأخرى التي تُستعمل في اللغة والمواقف المختلفة، وإن كانت بصورة أقل من هذه الأنواع التي ذُكرتْ.

(1) حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، صـ 196.
(2) نبيل أحمد عبد العظيم، المفارقة في شعر محمود الخفيف .. دراسة فنية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية – بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد السابع عشر، 1434ه/ 2013م، جـ 5، صـ 3867، 3868.
(3) محمد العبد، المفارقة القرآنية، صـ 117.
(4) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 191.
(5) ميويك، المفارقة، جـ 4، صـ 71.
(6) محمد العبد، المفارقة القرآنية، صـ 141.
(7) ميويك، المفارقة، جـ 4، صـ 109.
(8) نبيلة إبراهيم، المفارقة، صـ 135.
(9) ميويك، المفارقة، جـ 4، صـ 109.

المبحث الثاني

المفارقة اللفظية في أشعار خليل فواز

تُعد اللغة أحد المرتكزات الأساسية التي يتكئ عليها المبدع في صياغته لنصه الإبداعي، ولما كانت اللغة تعني التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات، فإن هذا يرتب على المتلقي مسئولية إضافية تتجاوز اللذة المتأتية عن متعة القراءة إلى مسئولية التعامل مع النصوص بوعٍ عالي المستوى، هدفه استبطان النص، والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه، للوقوف بعد ذلك علىٍ الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه[1].

وقد توافرت أنماط متعددة من المفارقة اللفظية في أشعار خليل فواز، ويمكن الكشف عنها على النحو التالي:

أولًا: مفارقة الحروف:

تشتمل اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، على مجموعة من حروف المعاني التي تتسم بالمفارقة في ذاتها، وهو ما يجعل المفارقة القائمة عليها أكثر وضوحًا من غيرها من أنواع المفارقات الأخرى. ويمكن للمرسِل/ الكاتب/ الأديب/ الشاعر من خلالها إحداث المفارقات اللفظية التي تعينه على أداء رسالته على الوجه الذي يريده، ولا تستلزم من المتلقي وقفة تأملية طويلة، بل يكفيه أن ينتهي من المنطوق الذي أمامه حتى يدرك المفارقة الحادثة ويتجلى المعنى أمام عينيه. ولعل هذا الوضوح في صناعة المفارقة هو السبب وراء قلة استعمال خليل فواز لهذا النوع في بناء مفارقاته اللغوية، وعدم إفساح المجال لاستعماله بكثرة مثل سائر الأنواع الأخرى، سواء أكانت مفارقات لفظية أو مفارقات موقفية.

ومن أمثلة المفارقة الحرفية في أشعار خليل فواز:

1. قول خليل فواز في قصيدة "إهداء"[2]:

حب النساء وإن صدقن رياء * ووفاؤهن لمن حبين هُراءُ!**
إلا التي أحببتها فلقلبها * دون النساء أصالة ووفاء!**

يقدم خليل فواز في البيت الأول خبرًا يشبه الحقيقة العامة التي لا يمكن مخالفتها، ويؤكد على هذه الحقيقة من خلال تكرار معنى الشطر الأول من البيت الأول في الشطر الثاني منه، حتى إذا تقرر هذا المعنى وأصبح قاعدة ثابتة، يأتي بالاستثناء مفارقًا هذه القاعدة؛ للدلالة على أن حبيبته ليست شبيهة بهؤلاء النساء، ولا تنطبق عليها تلك القاعدة الذي بذل جهدًا لغويًا في إثباتها؛ مستخدمًا في ذلك الحرف "إلا" الذي يدل على الاستثناء، والاستثناء هو إخراج ما بعد الأداة من حكم ما قبلها[3].

(1) هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع .. دراسة نصية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد السادس عشر، العدد: 28، شوال 1424ه، صـ 1025.
(2) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 187.
(3) الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1413ه/ 1992م، صـ 511.

2. قول خليل فواز في قصيدة "حبات المطر"[1]:

سُحقًا لحبات المطر * أم ذاك دمعي المنهمر؟!**
ما عُدْتُ أدري يا عُيُو * ني مِنْ تصاريف القدر!**

يعبر الشاعر عن الآلام التي ألَمَّتْ به والهموم التي حلَّت عليه، وكان من نتائجها غزارة الدموع وانهمارها. وقد استعمل هنا مفارقة بديعة؛ إذ بدأ القصيدة بالحديث عن حبات المطر والنَّيْل منها، لينصرف ذهن المتلقي إلى التفكير فيما أفسدته تلك الأمطار، ثم ينتقل بالمتلقي إلى بيان المقصود من قطرات المطر، وأن معناها ليس على الحقيقة، بل هو معنى استعاري لدموعه المنهمرة من عينيه. وهذه المفارقة مقدمة منطقية للحيرة التي يعاني منها الشاعر، وعبر عنها بالبيت الثاني، الذي جاء مبررًا لهذه المفارقة.

وقد استعان الشاعر بالحرف "أم" من أجل بناء المفارقة، وهو حرف يدل على الإضراب مع الاستفهام، وقد تدل على الإضراب فقط[2]. وقد جاءت "أم" هنا للدلالة على الإضراب والاستفهام، والإضراب هو صانع المقابلة بين سابق ولاحق، وهو أساس بناء المفارقة.

3. قول خليل فواز في قصيدة "لكنِّي"[3]:

وقد قامت هذه القصيدة كلها على فكرة المفارقة، ولعل اسم القصيدة ممهد للمفارقة ومؤسس لها وشاهد عليها؛ فيذكر خليل فواز الفكرة في بيتين، ثم ينتقل إلى أبيات ثلاثة مناقضة للبيتين الذَيْن قبلها في الظاهر، ويفتتح أول هذه الأبيات الثلاثة بكلمة "لكني"، وهي مكونة من الحرف "لكنَّ"، وضمير المتكلم "الياء".

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

في الظلمة أبحث عن أسفار
في النـور أردد في الأشعار
لـكنِّي أسبح في النسيان!
من لي بالكاهن والرُّهبان؟!
كـلـــــــــــي
إصـــــــرار!

والحرف "لكنَّ" حرف استدراك، ومعنى الاستدراك أن تنسب حكمًا لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها، لذلك لا تكون إلا بعد كلام ملفوظ به أو مقدر، كما أنها لا تقع إلا بين متناقضين[4].

والمفارقة في هذه القصيدة تدل على الاضراب النفسي الذي يعانيه الشاعر ويعيشه، وهو ما ظهر في الكلمات؛ حيث بدت الكلمات متناقضة ومضطربة.

(1) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 223.
(2) الحسن المرادي، الجنى الداني، صـ 205، 206.
(3) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 159: 162.
(4) انظر: الحسن المرادي، الجنى الداني، صـ 615، 616.

4. قول خليل فواز في قصيدة "جُعلت فداكِ"[1]:

عيوني تسهيد وجفني باكي * ولكنني في الحب لستُ بشاكي**

يظهر خليل فواز ما أصابه من الحب والعشق، فقد أتعبه وأنهكه وأسهره وأذهب النوم عن عينيه، وملأ بالجفون دموعه، ومن هذه حاله حقيق أن يشتكي وأن يصرخ وأن يُعلن ألمه للجميع، لكنه على الرغم مما هو فيه يعلن عن تحمله وعدم رغبته في تقديم الشكوى وإظهار الألم.

وقد اعتمد الشاعر في إظهار المفارقة بين ما ينبغي عليه من إعلان الشكوى بسبب ما أصابه، وعدم إعلانها أو إظهارها، على الحرف "الكنَّ"، الذي يقتضي المناقضة بين ما قبلها وما بعدها. وهذه المفارقة تحمل دلالة الرضا بهذا الشقاء وهذا الألم الذي يعانيه الشاعر من أجل حبه وعشقه، وهو ما يعني تضحيته من أجل هذا الحب، وهذا المعنى متناسب مع موضوع القصيدة وعنوانها: "جُعلتُ فداكِ".

ثانيًا: مفارقة الألفاظ (التضاد والمقابلة):

ويقوم هذا النوع من المفارقة على الجمع بين المتنافرين في الدلالة اللغوية بشكل مباشر، سواء كان هذا الجمع الدلالي في لفظين متجاورين في النص، أو كان الجمع بين معنيين في لفظ واحد فقط. وهذا الجمع بين المتنافرين ليس جمعًا عبثيًا، بل هو جمع يهدف في الأساس إلى شد انتباه المتلقي إلى النص، وخلق نوع من القلق والتوتر حيال دلالات القصيدة. ويمكن الكشف عن صور هذا النمط من المفارقة في أشعار خليل فواز على النحو التالي:

1. قول خليل فواز في قصيدة "تعالي"[2]:

تعالي لنمزج بعض الخيال * ببعض الحقيقة كي تُحتمل**

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة حبيبته، ويطالبها بالمجيء إليه؛ لكي يبنيا معًا حياة كاملة؛ فهو في انتظارها منذ زمن بعيد. وقد جاءت المفارقة هنا في التضاد الحاصل بين "الخيال" و"الحقيقة"، فـ "الخيال" هو ما تشبَّه للإنسان في اليقظة والحلم من صورة[3]؛ أي هو الصورة الذهنية التي يرسمها الإنسان؛ راجيًا تحقيقها، وهو يعلم أن هذا الأمر بعيد المنال أو الحدوث، وغالبًا ما تكون صورة تحمل ألوان السعادة والبشر والهناء. أما الحقيقة فهي الواقع الموجود الذي يعيشه الإنسان. وقد نص الدكتور أحمد مختار عمر في المكنز الكبير على التضاد الحاصل بين اللفظتين فيما يحملان من المعاني المذكورة[4].

وقد جاءت هذه المفارقة كاشفة عن رغبة الشاعر في أن يعيش مع محبوبته حياة كاملة شاملة لكل ألوانها، فهو يريد أن يكونا معًا في كل الأحوال، في الواقع الحقيقي، وكذلك في الصور والأحلام والخيال، فهو لا يريد مفارقتها حتى في أحلام النوم ولا في أحلام اليقظة وأفكارها الذهنية. وبذلك فإن المفارقة جاءت لتضيف قيمة معنوية لم يكن من الممكن حدوثها دون هذه المفارقة، فعلى الرغم مما بين الكلمتين

(1) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 75.
(2) السابق، جـ 1، صـ 42.
(3) الفيروزابادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، القاموس المحيط، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1429ه/ 2008م، مادة: خ ي ل، صـ 944.
(4) انظر: أحمد مختار عمر، المكنز الكبير .. معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات، شركة سطور، الرياض، الطبعة الأولى، 1421ه/ 2000م، مادة: ح ق ق (الحقيقة × الخيال)، صـ 373، 374.

من تضاد، فإنهما في هذا النص قد قدما دورًا آخر، وهو دور التكامل، بالإضافة إلى كشفهما عن حقيقة شعور الشاعر تجاه محبوبته.

2. قول خليل فواز في قصيدة "ما بيننا"[1]:

فلو خيروني بين الثراء * وبين هواكِ .. رفضتُ الغنى!**
وكان الثراء لدي ثمينًا * فصار غرامُكِ بي أثمَنا!**
رضيت بقُربِكِ عيشَ الكفاف * ويكفي .. ثراءُ الهوى بيننا!**

يقف القارئ في هذه الأبيات أمام مقارنة ومواجهة بين درجة عشق الشاعر لمحبوبته وحبه للغنى والثراء، الذي يعد شيئًا عظيمًا عنده. وقد تجلت المفارقة في التضاد الحاصل بين عيش الكفاف من جانب والثراء والغنى من جانب آخر. فالكفاف هو الذي لا يفضل عن الشيء ويكون بقدر الحاجة إليه[2]، وهو قريب من الفقر، بخلاف الغنى والثراء الذَيْن يعنيان الوفرة التي تزيد عن الحاجة بمقدار كبير، فالثراء كثرة المال[3].

وعلى الرغم من أن التضاد واضح بين هذه الألفاظ فإنه تضاد في الظاهر فقط؛ إذ إنه يقر بحبه للثراء ولا ينفي ذلك، بل يعده شيئًا ضخمًا وكبيرًا عنده، غيرَ أنه لا يمانع في التضحية به إذا كان مقابل ذلك هو القرب منها، فالثراء الحقيقي هو ثراء الحب والهوى، وعلى ذلك يكون ثراء هواهما مقدم على ثراء الغنى والمال.

وبذلك تكون المفارقة قد أسهمت إسهامًا حقيقيًّا في بيان درجة عشق الشاعر لمحبوبته؛ إذ هو يقبل أن يعيش في الفقر ما دام ذلك كقترنًا بقربها، مضحيًا بالغنى والثراء الذي تميل إليه نفسه، وتميل إليه كل نفس، ولا شك أن السياق الذي وردت فيه هذه الأبيات كان له دور كبير في بيان هذه المفارقة، وأن التضاد هنا ظاهري فقط.

3. قول خليل فواز في قصيدة "ما ضاع من عمرنا"[4]:

عجبنا لأحوال هذا الزمان * فيوم علينا ويوم لنا!**
يثور فيُثخن فينا الجراح * ويصفو فيُهدي إلينا المنى**

يريد الشاعر أن يعبر عن تقلبات الدهر وعدم استقراره على حال واحدة، فلم يجد سبيلًا يصل به إلى هذه الغاية وهذا المعنى أفضل من المفارقة اللفظية، فهو يرى في الحياة مفارقة لا بد أن تُظهرها اللغة، فجمع بين "يوم علينا" و"يوم لنا"، وهما متضادان في الدلالة؛ إذ تدل "يوم لنا" على أيام الرخاء والسعادة والخير والنصر[5]، أما "يوم علينا" فيدل على التعاسة والشقاء والهزيمة، وكلمة "يوم" في ذاتها تعد من

(1) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 52، 53.
(2) ابن منظور المصري، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1419ه/ 1999م، مادة: ك ف ف، جـ 12، صـ 127، 128.
(3) السابق، مادة: ث ر ا، جـ 2، صـ 127، 128.
(4) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 276.
(5) انظر: ابن منظور، لسان العرب، جـ 15، صـ 467.

الأضاد اللغوية، وتعلق "علينا" و"لنا" بها هو من باب البيان والتوضيح. وقد فسر خليل فواز هذه المفارقة بمفارقة أخرى في البيت الثاني؛ تعد توضيحًا للمفارقة الأولى وبيانًا لها، فجعل الشطر الأول من البيت الثاني مقابلًا للشطر الثاني منه.

ونتجت المفارقة عن طريق وصف موصوف واحد، وهو الزمان، بصفتين متناقضتين في الظاهر، لكنهما مجتمعتان في حقيقة الأمر عن طريق التبادل معًا على هذا الموصوف، فالموصوف/ الزمان يتصف بالكدر والتعب والمشقة تارة، وتارة أخرى يتصف بالسعادة والراحة والنصر. ويمكن القول إن منطلق هذه المفارقة هو الفارق الزمني المتصل بالأحداث[1].

4. قول خليل فواز في قصيدة "عديني"[2]:

عديني أن تحبيني * عديني لستِ تنسيني**
وفي قربي تناجيني * ويصفو فيُهدي إلينا المنى**
وفي السراء .. والضراء .. أدعوكِ تُلبيني

يطلب الشاعر في هذه الأبيات وعدًا من حبيبته أن تداوم على حبه وأن لا تنساه أبدًا، وأن تلبي نداءه على أي حال، وهنا تظهر المفارقة ممثلة في التضاد الحاصل بين كلمتي: "السراء" و"الضراء"، فالسراء اسم مصدر من الفعل "سَرَّ"، والضراء اسم مصدر من الفعل "ضَرَّ"، ويقول ابن منظور (ت 711ه): "السراء النعمة، والضراء الشدة. والسراء: الرخاء، وهو نقيض الضراء، والسُّر والسراء والسرور والمسرة، كله: الفرح"[3]. والجمع بين السراء والضراء في ظاهره جمع بين المتناقضين، غير أن هذا التناقض سرعان ما يزول عندما يدرك القارئ أن الشاعر يطلب من حبيبته أن تلبي النداء على أي حال وفي أي صورة هي فيها، أن تلبي نداءه وقت الرخاء والمسرة ووقت الشدة والحزن.

والجمع بينهما السراء والضراء يدل على رغبته في أن تكون تلبية المحبوبة له سجية وطبيعة، فلا يحجبها عنه حاجب، ولا يمنعها عنه مانع. فالسراء فيها ملهاة عن التفكير في شأن غيرها، والضراء فيها ملهاة وقلة موجدة[4]، وتلبية ندائه في هذين الحالين دليل على قوة الاستجابة مع وجود دواعي عدمها.

5. قول خليل فواز في قصيدة "غربة (1)"[5]:

أَوَهكذا تمضي بي الدنيا؟! * في غربتي أحيا، ولا أحيا؟!**

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن الغربة والمشاعر التي تصيب الإنسان فيها، ولا شك أن السياق في مثل هذه المواضع يؤدي دورًا كبيرًا في الكشف عن المعاني، فالسياق يؤكد على حياته في الغربة بعيدًا عن الوطن والأهل والأحباب، ومثل هذه الحياة لا تستحق أن يُطلق عليها حياة فهي أشبه بالموت من حيث انقطاع الإنسان عن أحبابه.

(1) انظر: فتحية محمود فرج العقدة، من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1422ه/ 2002م، صـ 293.
(2) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 205.
(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة: س ر ر، جـ 6، صـ 238.
(4) انظر: محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1984، جـ 4، صـ91.
(5) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 313.

وقد قدمت المفارقة، التي نشأت عن طريق التضاد السلبي بين "أحيا" و"لا أحيا"، هذا المعنى، غير أنها لم تقدمه معنى أوليًّا يصل إليه القارئ دون تفكر وروية، وإنما أثارت ذهنه وأوقفته أمام طبيعة هذه الحياة، التي سرعان ما تحول الشاعر إلى نفيها، كأنه يقصد نزع تلك الصفة عن مثل هذه الحياة، وهو ما يجعل المتلقي قادرًا على الشعور بالمرارة التي يعيشها الشاعر ويشعر بها.

ولا شك أن المفارقة اللفظية القائمة على اللفظ المفرد شهدت حضورًا كبيرًا في أشعار خليل فواز؛ إذ لها قدرة كبيرة على بيان الاضطرابات النفسية والمشاعر العاطفية، كما أنها تتسم بالوضوح الكبير الظاهر الذي يمكن إدراكه بقليل من التفكير وإعمال العقل، كما أنها أكثر إثارة للذهن وأقدر على جعل المتلقي يقف أمامها ليبحث عما وراءها من معان وأهداف وأغراض أراد الشاعر إيصالها من خلال مفارقاته. وقد أجاد خليل فواز توظيف هذا النوع جيدًا في أشعاره كما تبين من النماذج السابقة، وهي أمثلة قليلة من نماذج كثيرة.

ثالثًا: مفارقة التركيب:

يقوم هذا النوع من المفارقة على التراكيب اللغوية التي تُكون بعض الظواهر الدلالية والبلاغية التي تحمل تناقضًا بين استعمال ألفاظ هذا التركيب والمعنى المراد منه، ويتجلى هذا النمط من المفارقة في التراكيب الإسنادية والإضافية والوصفية التي يمكن أن تُشَكِّل استعارة أو كناية أو نحو ذلك. ولم ينل هذا النوع من المفارقة اللفظية عنايته في مقابل مفارقة الألفاظ؛ إذ كانت تشغل الباحثين الصورة التي يصنعها التركيب، بغض النظر عن حمل هذه الصورة الناتجة عن التركيب مفارقة أم لا.

ويمكن تناول بعض صور المفارقة التركيبية في أشعار خليل فواز على النحو التالي:

1. قول خليل فواز في قصيدة "هل نسيتني يا حبيبي"[1]:

أين إشراقة الصَّباح على وجهك	***	**تُغـري بـالـحـب والأحـــلام؟!**
وســـلامُ الـعـيـون قـبـل الـسـلام	***	**وكلام الـقـلوب قـبـل الكلام؟!**
واللقـاء المنشود والعالم الرحب	***	**يُـغـني بـأعـذب الأنـغـــام؟!**
والـحـديـث اللذيـذ في هدأة الليل	***	**ونار الشتاء تُذكي غرامي؟!**

حشد خليل فواز في هذه الأبيات عددًا من المفارقات التي جاءت في صورة استعارية تحمل دلالات عميقة، وهذه الصور التي تحمل المفارقة هي:

الصورة الأولى: "سلام العيون"، إن ذكر كلمة "سلام" يستدعي لفظة اليد أو الكف أو ما يستعمل أداةً للسلام عادة، فالجمع بين لفظ "سلام" ولفظ "العيون" يبدو في ظاهره متضادًا ومتناقضًا، غير أن المتلقي يستطيع بشيء من التفكير أن يدرك قيمة معنوية من هذه المفارقة لم يكن للفظ الصريح أن يؤديها؛ إذ تدل على اللهفة والرغبة القوية في التلامس، فكأن العيون تجردت منه أو تشخصت في ذات خارجة منه لتسبقه إلى ملامسة المحبوبة قبل قيام اليد بتلك الوظيفة، وهي الوظيفة المنوطة بها.

الصورة الثانية: "كلام القلوب"، والكلام مقترن باللسان، فهو الأداة التي تقوم بهذه الوظيفة، لكن الشاعر هنا جعل الكلام عملًا من أعمال القلوب؛ نظرًا لأن القلوب تحمل العاطفة والمشاعر التي قد لا

(1) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 244، 245.

يستطيع الإنسان أن يعبر عنها، وإن كان فصيحًا. كما أن شعور القلب لا يحمل تصديقًا أو تكذيبًا، بل هو شعور صادق في الحب والكره وغير ذلك من الصفات، فأراد الشاعر أن يعبر عن صدق مشاعره فجعل للقلب كلامًا، أي طريقة صادقة يعبر بها عما في قلبه من حب وغرام.

الصورة الثالثة: "نار الشتاء تُذكي غرامي"، وهذه الصورة مفارقة معقدة؛ إذ تتكون من مفارقتين في وقت واحد، الأولى: "نار الشتاء"؛ إذ البرودة من خصائص الشتاء، فالجمع بين المار التي هي رمز الحرارة مع الشتاء الذي هو رمز البرودة يُوهم بتناقض في الظاهر، غير أن هذا التناقض يزول مع إدراك أن المقصود بالنار هنا ما يُستعمل في التدفئة.

والثانية: "نار الشتاء تُذكي غرامي"، فالنار المشتعلة تُذكي وتُدفئ البدن، أما المشاعر والحب والغرام والأشياء المعنوية فلا تتأثر بالنار حقيقة. وهنا تتجلى صورة بعيدة لهذه المفارقة، فليل الشتاء يكون طويلًا باردًا، وهو ما يجعل الإنسان يلتمس نارًا تُدفئه، وهو في هذا الليل الطويل بجوار النار المشتعلة، قد أذهب الغرام عنه النوم، وألهب فؤاده.

2. قول خليل فواز في قصيدة "أهلًا باليأس"[1]:

أهلًا .. باليأس على بابي .. يُدمي كفيه!

يُفتتح هذا البيت بمفارقة تركيبية متمثلة في صورة استعارة؛ حيث شبه خليل فواز اليأس برجل قادم يُرحَّبُ به، وهذا تشخيص لليأس. ووتجلى المفارقة في الجمع بين كلمة "أهلًا" وكلمة "اليأس"؛ إذ إن كلمة "أهلًا" تستخدم للترحيب وتعني صادفت أهلًا[2]، وهي تدل على السعادة بقدوم الزائر. أما كلمة "اليأس" فتعني القنوط أو قطع الأمل[3].

وهذه المفارقة تدل على ألم الشاعر ومعاناته في الوصول إلى محبوبته، ومرارة تجربته التي أنهكت قواه وأتعبت فؤاده؛ حتى أصبح اليأس أحب إليه من العشق، وأصبح طعم اليأس أفضل من غيره من المشاعر، وهذا ما دفعه إلى الاشتياق إلى اليأس، وذلك بإعادة المفارقة المذكورة بصورة أخرى، وذلك في قوله:

واليوم .. لقيتك يا يأسي .. لُقْيا المشتاق!

فمن ذا الذي يشتاق إلى اليأس إلا إذا كان ما هو فيه أشد مرارة من انقطاع الأمل، حتى أصبح انقطاع الأمل حلمًا يرغب فيه، وأملًا يسعى إليه، وفي النهاية يستقبل هذا القنوط بحفاوة وبِشر وسعادة كبيرة. وكل هذا برهان قوي على المعاناة التي يعيش فيها الشاعر، والتي لا يمكن له أن يتحملها.

3. قول خليل فواز في قصيدة "أنا وحدي"[4]:

وإذا الحب سرابٌ زائفٌ * والذي يرجو نهرًا أظمأه!**

(1) السابق، جـ 1، صـ 100.
(2) أحمد رضا، معجم متن اللغة .. موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، 1377ه/ 1958م، مادة: أ ه ل، جـ1، صـ 218.
(3) الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة: ي أ س، صـ 535.
(4) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 215.

لجأ خليل فواز في هذه الأبيات إلى لون من ألوان البيان البلاغي، وحمله عنصر المفارقة؛ حتى يتمكن من توضيح الصورة التي يريد بيانها، فقد عمد في هذه الأبيات إلى التشبيه البلاغي في صورة تركيب إسنادي. وقد شبه الشاعر الحب بالسراب، ثم وصف السراب بالزائف، وهو توكيد لظاهرة السراب، فهذه الظاهرة هي خداع وزيف دون شك.

والجمع بين "الحب" و"السراب" قد شكل المفارقة، التي جعلت من الكلمتين أطرافًا لها. فكلمة "الحب" تعني دخول هذا الشعور في القلب[1]، وهو بذلك يعني الحضور والحدوث حقيقة، أما السراب فهو ما يُرى في منتصف النهار لائطًا بالأرض كأنه ماء جارٍ[2]، وهو ظاهرة خادعة للبصر؛ إذ لا حقيقة لهذا الماء، وعندما يصل الإنسان إلى هذا الموضع يجده جافًا لا ماء فيه ولا أثر لهذا الماء.

وبهذه المفارقة الجامعة بين كلمة تدل على الوجود وكلمة أخرى تدل على عدم الوجود مع الخداع والإيهام بوجود الشيء، أراد خليل فواز أن يوضح شعوره الذي يمتلكه بعد أن كان يمني نفسه بالحب الذي كان يظن أنه يعيشه، ثم أدرك أن هذا الحب لم يكن، وإنما هو خداع أشبه بخداع السراب الذي يراه الإنسان ثم لا يلبث أن يتلاشى هذا السراب بعد أن يتقدم نحوه خطوات. ولا شك أن هذا يحمل شعورًا مؤلمًا، فكيف لإنسان أصابه الظمأ أن يرى الماء نصب عينيه، ثم لا يجد شيئًا بعد لحظات؟! هذا هو حال الشاعر مع الحب!

4. قول خليل فواز في قصيدة "وفائي لأحبابي"[3]:

تلَوَّنَ وَجهُ الكونِ بالحُزنِ بعدما * مضَيْتُمْ وجَاءتْ شِقوتي عِنْد أعتابي**

أراد خليل فواز في هذا البيت أن يُظهر الحزن والألم والشقاء الذي أصابه بسبب بُعْد أحبابه وفراقهم، فرسم الحزن في كل شيء حوله؛ مستخدمًا صورة استعارية بديعة، هي: "تلون وجه الكون بالحزن"، وهذه الصورة مشتملة على مفارقة؛ إذ جمع الشاعر بين الفعل "تلون" والأداة المستخدمة في هذا التلوين، وهي "الحزن"، ويُوجد بينهما مفارقة كبيرة؛ فالألوان رمز للبهجة والسعادة والخضرة والطُهر والغنى، ونحو ذلك[4]. وكل هذه الأشياء أو كل هذه الدلالات متعارضة مع الحزن الذي يحمل دلالة الهَمِّ، وهو نقيض الفرح والسرور[5].

والجمع بين هذين النقيضين في هذه الصورة يحمل دلالة على أن الحزن والهم قد بلغا مبلغًا عظيمًا حتى وصل إلى تغيير مصادر البهجة والسعادة، فإصبحت الألوان التي توحي بالدلالات الإيجابية، تستعمل الحزن في رسم صورها وأشكالها، فالشاعر لم يعد يرى غير الحزن بعد رحيل أحبابه ومضيهم في غير طريقه.

(1) أحمد رضا، معجم متن اللغة، مادة: ح ب ب، جـ2، صـ 6.
(2) السابق، مادة: س ر ب، جـ 3، صـ 133.
(3) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 58.
(4) انظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م، صـ 69: 82.
(5) أحمد رضا، معجم متن اللغة، مادة: ح ز ن، جـ2، صـ 81.

المبحث الثالث

المفارقة الموقفية في أشعار خليل فواز

على الرغم من أن الدراسة تقف أمام نصوص شعرية تنتمي إلى إحدى المدارس الأدبية التي تُعنى بالمشاعر والأحاسيس، وهو ما يقتضي استعمال اللغة التعبيرية والوصفية، فإن هذه النصوص تأتي كذلك حاملة معها عناصر الاتصال والمواقف المتعارضة أو المتناقضة التي تسمح بظهور المفارقة الموقفية.

والمفارقة الموقفية هي التي تستوعب موقفًا متكاملًا يُجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلَّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين، والواقف هنا يقف بسلوكه وفكره موقفًا يكشف من خلالهما عما يُحيط به ومَنْ يُحيط به بوصفهما وسائل مساعدة، أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته، فيتخذ من ذلك موقفًا محددًا يحاول من خلاله تغيير الواقع، أو تعديله على أقل الاحتمالات، وقد تكون المفارقة ركيزة هذا الموقف(1). ولا شك أن المفارقة الموقفية غالبًا ما تتجاوز حدود الجملة إلى القصيدة كلها، وأحيانًا تتجاوز حدود القصيدة إلى أن تشمل العمل الإبداعي كله.

وتشتمل المفارقة الموقفية في تكوينها على عدد من العوامل المختلفة، مثل: السياق، والزمان، والمكان، الأشخاص؛ لذلك يمكن إدخال بعض أنواع المفارقة تحت هذا النوع، مثل: المفارقة السياقية، والمفارقة الزمانية، والمفارقة المكانية، المفارقة الدرامية. وقد تتداخل هذه الأنواع في نص واحد أيضًا.

أولًا: المفارقة الموقفية السياقية:

وهي المفارقة التي تتخذ من السياق منطلقًا لبيان التناقض الموقفي، وقد ظهر ذلك جليًّا في إنتاج خليل فواز، ويمكن تناول ذلك من خلال نموذج واحد، وهو: **المفارقة في قضية "الحرب والسلام":**

يتجلى موقف خليل فواز تجاه قضية "الحرب والسلام" في مواجهة مخالفية ومعارضيه من خلال أربع قصائد، هي: "بطل الحرب والسلام"(2)، و"يا داعي الرفض"(3)، و"مصر لا تنحني"(4)، و"قصيدة الخلود"(5). وقد انتهج فيها موقفًا واضحًا تجاه قضية الحرب والسلام التي كان بطلها الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وقد أتى موقف خليل فواز نابعًا من حسه الوطني وخلفيته العسكرية التي تُحتم عليه الوقوف بجانب القائد والزعيم والدفاع عنه بكل ما أُوتي من قوة.

كما جاء هذا الموقف مفارقًا لعدد من المواقف المعارضة التي ظهرت في هذا الوقت، من قِبل بعض الأشخاص، بل بعض الدول والحكومات العربية الشقيقة، التي قاطعت مصر وشكلت جبهة سُميت "جبهة الرفض"، وعُلقت عضوية مصر بجامعة الدول العربية نُقل مقرها من مصر إلى تونس(6). ويكشف عن

(1) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 133، 134.
(2) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 341: 353.
(3) السابق، جـ 2، صـ 354: 358.
(4) السابق، جـ 2، صـ 368: 379.
(5) السابق، جـ 2، صـ 380: 383.
(6) محمد عبد الناصر، لماذا قاطعت الدول العربية مصر 10 سنوات؟، جريدة القبس، 28 سبتمبر 2019م.

هذا الموقفَ السياقُ الخارجي للحياة السياسية في حقبة الرئيس السادات بعد توقيع اتفاقية السلام، بالإضافة إلى إشارات خليل فواز في هذه القصائد، فقد صرح بموقفه المتفق مع الموقف المصري من خلال قصيدة "قصيدة الخلود"[1]:

نحنُ نَدْعوا[2] إلى السلام صِلابا * ونخوضُ الحروبَ أسدًا غِضابا**
نسكن الروْضَ في السلام وعندَ الـ .. * .. حربٍ يغدو مِن البواسلِ غابا**
شعبنا يدخل الحروب دِفاعًا * فإذا ما دعَا السلامُ أَجابَا**
نُشْهِر السَّيف في الحروب مطاعًا * ونرى الرأي في السَّلام مجابا**

كما أنه أعد قصيدة "يا داعي الرفض" تحمل مناقضة واضحة ومعارضة قوية لـ "جبهة الرفض"، واصفًا إياها بالضعف والجبن وعدم القدرة على خوض الحروب الفعلية والاكتفاء بالحروب الكلامية فقط، ويتضح ذلك من قوله[3]:

يا داعِيَ الرفضِ يا مستَضعفَ الهِمم * ألا تثـوبُ لصوتِ العقلِ والحِكَمِ**
تقــول غيًّا ولا تُصغِـي إلى رشدٍ * أَتُطلِـقُ الـفم والآذانُ في صمـم**
حـرب الحناجر أم حـرب الدمـاء تَرى * فقد عَهِدناكَ تهوى الحرب بالكلـم**
يا من تَخُوضُ غمارَ الحربِ في خُطبٍ * وتُحرزُ النَّصر تلو النصرِ بالنَّخمِ**
لا يُحـرزُ النـاسُ نصـرًا بالصيـاحِ * إنْ تُتْقِنِ الشَّتمَ والتجْريـح تَقْتَحـمِ**
ولا

ولم يكتفِ خليل فواز بذلك بل يظهر مفارقته لجبهة الرفض من خلال بيان تناقضها وعدم ثبات موقفها، وأنها جبهة رفض للموقف المصري على كل حال؛ فهم معارضون للموقف المصري في الحرب والسلم، وهو ما يدل على سوء النية وخبث الطوية تجاه مصر. ولا يتردد فواز في إعلان رفض هذا النهج وهذا الموقف الذي يراه زيفًا وتفريطًا، وهذا ما يتضح من قوله[4]:

الرفض في الحرب ثم الرفض في السِّلم * ألا يَنُـمُّ دوامُ الـرفـضِ عـن زخـم**
هل تـرفضُ السِّـلم أم تـأبـى سـلامتـنـا * حتَّى نـظـل وقـود الـحـربِ للكَـزِمِ**
هل تطلبُ الـحـربَ أم ترجـو لـنـا حربًا * لكي نـدرُّ عـلـيـك المـالَ بـالـرِّزَمِ**
لا ترفضوا نـهـجنـا بل نـحـن نـرفضكم * ونرفضُ الزيف والتفريط في الذممِ**

كما يرى خليل فواز أن الدفاع عن الرئيس محمد أنور السادات، صاحب القضية التي يقف مدافعًا عنها وسيلة للتعبير عن موقفه وواجبًا يجب القيام به؛ ولذلك نسج أدلة الدفاع التي لا يختلف عليها أحد، فذكر النماذج التاريخية التي تُعدُّ حجة لدى كل عربي وكل مسلم، من أنبياء وقادة، مُعَرِّضًا بالرافضين لهذا المسلك الذي سلكه الرئيس محمد أنور السادات، الذي يلقبه بـ "ابن النيل"، وأنهم بذلك يعارضون سبيل الأنبياء وأوامر الله – سبحانه وتعالى - ويتجلى ذلك في قوله[5]:

(1) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 380.
(2) هكذا بالنص المطبوع.
(3) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 354، 355.
(4) السابق، جـ 2، صـ 355، 356.
(5) السابق، جـ 2، صـ 350، 351.

والحرب والسِّلْم بين الناس مُذْ خُلقوا	***	ومَـنْ تـسـالـم بـعـد النصر لـم يُـلَـمِ
وكَمْ هُنـالِـكَ في الـتـاريـخ من مَـثـلٍ	***	وهَاكَ (صـلاح الـديـن) كالعلـمِ
من ينكرون على ابن النيل مـذهبـه	***	هـل يدمغون (صلاح الـديـن) بالجَرمِ
أما لنا أُسوة في (المصطفى) حَسُنتْ	***	صـانَ العُهودَ وعهدُ الكُـفـر لـم يَدُمِ
(وابن الـبـتـول) دعـا للسَّلْـم دَعْـوتَـه	***	وقـال طوبى لَكُم يـا صَانِـعي السَّلَـم
وفي وصـايـا لـ (موسى) الكُلُّ يعلمها	***	لا تَقتُل النَّاس لا تـكـره ولا تَـضِـمِ
وقـد دعـا اللهَ (إبـراهـيـمُ) مُبـتـهِـلًا	***	بـالناس تَهوِي لَـهُم والـخـيـرِ والدِّيَـمِ
فالأنـبـيـاءُ ورُسْـلُ اللهِ دعـوتـهـم	***	إلى الـسَّلام وحبِّ الـنـاسِ بـعـضِـهِـمِ
ومـن تـنـاول داعـي السِّـلـم متَّهِـمًا	***	يـسـتـغـفرون اللهَ إن الـرُسْـل في عِصم
أَقـال سُبـحـانـه للسِّلـم إن جـنـحـوا	***	أم قال بل فارفضوا .. فاصْغوا إلى الحَكَمِ
ومـن تـولَّـى الـرحـمـن في صـلـف	***	يـهـنأ بركنٍ له في الـنـار مضـطـرمِ!

فقد استطاع خليل فواز من خلال هذه الأبيات أن يدلل على صحة مسلك الرئيس محمد أنور السادات، ويؤكد أن مذهبه وفعله هو مذهب الأنبياء السابقين ومسلكهم، وأنهم قد سبقوه من قبل بأمر من الله إلى مثل هذا، وأن النبي – صلى الله عليه وسلم – قد سلك هذا الطريق مع كفار قريش، ثم ختم ذلك كله بأن السلام استجابة لأمر الله – سبحانه وتعالى – وأن المعارضين لفكرة السلام إنما هم معارضون لأمر الله وسنته في خلقه في الحقيقة.

ثم انتقل خليل فواز إلى رد فكرة العقاب التي ألحقتها دول "جبهة الرفض"، وذلك من خلال مفارقة لغوية طريفة تكشف عن المفارقة الموقفية التي يرسمها من خلال قصائده الثلاثة، فبعدما أظهر خليل فواز صورة العقاب، وأنه لا يهتم به، وأن فعلهم هذا لا يؤثر في نفسه، انتقل إلى مصادمتهم بأن العقاب الحقيقي هو في عودتهم ومصالحتهم، أن ابتعادهم عن مصر هو الخير الكبير، وقد سطر ذلك بقوله[1]:

عاقبونا إن استطعتم عِقابا	***	أَتُراكُم ستقطعون الرِقابا؟!
هل حَسِبتُم بِقَطعكم لصلاتٍ	***	أننا نفقدُ العُقولَ اضطرابا؟!
إن رأيتم عِقابنا بوداع	***	وَدِّعونا وأشبِعونا عِقابا!
إنما نحن في البلاء لأنَّا	***	نحمل العبءَ عنكُمُ والعَذابا
أن يكون الغيابُ أو أنْ تكونوا	***	أوصياءً .. ألا أطيلوا الغيابا!
إنَّ شَرَّ العِقابِ في أنْ تَعودوا	***	لا نرى في الغياب إلا ثوابا

ثم صرح خليل فواز بعد ذلك بموقف مصر وأبان عن منزلتها ومكانتها ومنزلة رجالها وشعبها؛ للتأكيد على ثبات موقفها، فقال[2]:

مصر لا تنحني وفيها رجال	***	رفعوا الرأس للسَّماءِ انتصابًا
مصر تبقى على الزمان إمامًا	***	وبنوها على الورى أقطابا
نحن شعبٌ عاشَ الحياةَ نضالًا	***	كُلَّما اشتَدَّتِ الخُطوبُ أهابا
نحنُ سُدْنا زماننا مُذْ وَعينا	***	وركبْنَا ولَنْ نكونَ رِكابا

(1) السابق، جـ 2، صـ 368.
(2) السابق، جـ 2، صـ 370.

نسبقُ النـاّس في الفِعالِ ويسري * قولنا الحقُّ قاطعًا مستجابا**

ولا شك أن كل ذلك من تمسك بالموقف المصري وبيان منزلة مصر يدخل في نطاق الدفاع عن الموقف الذي يتبناه تبعًا لرؤية مصر المتمثلة في رئيسها، ثم أظهر خليل فواز مفارقة جديدة جاءت عن طريق تحوله من موقف المدافع عن قضية السلام والموقف المصري إلى موقف الهجوم على رافضي الموقف المصري، وبيان فشلهم وخيبتهم، ثم تهديدهم وتخويفهم بعد أن كانوا هم أصحاب الترهيب والتهديد، وقد تجلى ذلك في قوله[1]:

فَشِلَ الرَّفض أن يكونَ زعيمًا * فتَجَنّى على الزعيمِ وعَابا**
فاتَّقوا شَرَّنا ففينا لسانٌ * يُطلقُ القول في الصميم حِرابا**
لَنْ نَرُدَّ السِّبابَ إنَّا كرام * بل سنجلو حقائِقًا وصوابًا**
ليس من يخلع الثياب معيبًا * مِثْلَ مَنْ يرتدي الوقارَ ثيابًا**
مصر ترمي السفيه عند التَّمادي * برجالٍ لا يعرفون دُعابا**
وهم الرافضون لما أهانوا * مصرنا أن يخاف الذئابا**
إننا قوة .. وفينا اتحاد * ونراكم مبعثرين شِعابا**

وبذلك تتبين معالم المفارقة الموقفية السياقية عند خليل فواز في قضية الحرب والسلام؛ إذ وقف موقفًا معارضًا للرافضين، وقد بدأ عرض موقفه ببيان تأييده للموقف المصري الذي تبناه الرئيس المصري محمد أنور السادات، ثم الاعتراض على موقف "جبهة الرفض" ورفض موقفها، ثم أرسل الأدلة على صحة موقفه، ثم بيان مكانة مصر ومنزلتها العالية في مواجهة ضعف غيرها وعدم بلوغهم مثل تلك المنزلة، ثم تحول إلى الهجوم على أعداء الموقف المصري، وقد جاء ذلك ردًّا على أفعالهم ومفارقة صريحة لتصرفاتهم.

ثانيًا: المفارقة الموقفية الدرامية:

تشهد المفارقة الدرامية حضورًا أثيرًا في المفارقة الموقفية؛ ذلك أنها تمثل تجليًا مخصوصًا من تجلياتها، فهي علاقة المغايرة بين فهم الشخصية المحدود لحالتها في لحظة معينة من الحدث المتكشف وما فهمه المتلقون من وضع هذه الشخصية على حقيقتها[2]، وعلى الرغم من أن أول ما يخطر على الذهن أن المفارقة الدرامية متعلقة بشكل أساسي بالمسرح ثم يمكن تصورها بشكل كبير في الرواية؛ نتيجة وجود أحداث وشخصيات وصراع ونحو ذلك من عناصر السرد والحوار التي يمكن أن تحتمل فكرة المفارقة الدرامية، فإن الخطاب الشعري كذلك يمكنه أن يشهد حضورًا قويًا للمفارقة الدرامية، وهو ما يدل على قوة الإبداع عند الشاعر، بالإضافة إلى أنه يشير إلى جانب التجديد الذي أحدثته المدارس الأدبية في العصر الحديث، وعلى رأسها مدرسة أبولو[3]، التي ينتمي إليها خليل فواز.

كما تجدر الإشارة إلى أن ماهية المفارقة الدرامية في الخطاب المسرحي مختلفة بعض الاختلاف عن مثيلتها في الخطاب الروائي والخطاب الشعري؛ إذ تكون في الخطاب المسرحي معلومة للمتلقي منذ

(1) السابق، جـ 2، صـ 370، 371.
(2) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 171.
(3) انظر: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث .. الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد - ناشرون، المملكة العربية السعودية، الطبعة السادسة، 1427هـ/ 2006م، صـ 79: 86.

البداية، فالمتلقي يعلم أن ثَمَّ مفارقة تغفل عن إحدى شخصيات العمل المسرحي[1]، أما في الخطاب الروائي والخطاب الشعري فإنها تكون مجهولة عن القارئ في البداية حتى تحدث المفارقة فجأة مع مرور الأحداث.

ويمكن تناول نموذج للمفارقة الموقفية الدرامية عند خليل فواز من خلال قصيدة "بريق بعينيها"[2]، التي ضمنها عنصر الحوار وعنصر السرد؛ مما هيأ له صياغة مفارقة درامية. وقد بدأ خليل فواز القصيدة بالغزل باعتباره مشهدًا أوليًّا صفيًا معتمدًا على السرد والحكاية، يؤدي وظيفة تقديمية للعمل الدرامي، فقال[3]:

بريق بِعَيْنيها أضاء على البُعْدِ * فأشعل في قلبي حَريقًا من الوَجْدِ!**
تسلَّلَ ما بين الموائدِ باسِمًا * فَرُحْتُ صَرِيعَ الجَفْنِ والثَّغْرِ والخَدِّ!**
أثار أحاسيسي وأَلْهَبَ خاطِرِي * وفِي نظراتِ العينِ للعينِ ما يُعْدِي!**

ثم انتقل خليل فواز بعد ذلك إلى إدخال عنصر الحوار في الذي يُعد محور العمل الدرامي، والذي يحمل طرف المفارقة الأول، وهو الحب والإقبال؛ حيث يقول[4]:

تقول وقد أرخَتْ بِدَلٍّ جُفُونَها * أنا الشهدُ ما أَحْلَى الوُصُول إلى الشهدِ!**
فقلتُ: وإن كانَ البريقُ بِعَيْنِها * يَعُوق عُيوني عن مواصلة الرَّدِّ!**
جمالُكِ قتَّالٌ وسَهْمُكِ نافِذٌ * وأخْشى على قلبي من الهجر والصدِّ!**
فقالت ـ وقد زاد البريق بعينها – * وهل كلُّ أُنْثى تجمع الضدَّ الضدِّ!**
تعال ولا تخشَ الغرامَ فإنَّ لي * فؤادًا عَلى الأيامِ أبقى على العهد!**

وقد استطاع خليل فواز بهذه الأبيات أن يرسم مشهدًا دراميًا يُوحي بالوفاق بين الحبيب والمحبوبة، وأن كليهما مُقبلٌ على الآخر راغب فيه يرجو وصله، كما أنه عبر على لسانه عن الخوف من الهجر والصد، وهو طرف المفارقة الثاني الذي يعدُ نقيض الطرف الأول.

كما أن خليل فواز أراد أن يرفع من حدة المفارقة وأن يقوي أثرها في نفس المتلقي، وأن يبرزها ويبينها، فمهد لها بفعله الذي يدل على ذروة الإقبال، فقال[5]:

وقَمتُ إليها باسمًا متوددًا * على ضوءِ عينيها أهيمُ وأسْتَهدي!**
أسيرُ وقلبي في هواها مُعَلَّقٌ * عَلَى أملٍ بينَ الكَواكبِ مُمْتدِّ!**

ثم تحدث المفاجأة التي تمثل طرف المفارقة الثاني وهي انقلاب الموقف؛ إذ تذهب الفتاة مع غيره؛ فيُصاب بالصدمة التي لا يتحملها ويُخيم عليه الحزن الذي سببه الحب من جديد، وقد تركته متعجبًا من خداعها ومكرها. وقد عبر عن ذلك بقوله[6]:

(1) انظر: س. دبليو. دوسن، الدرامة والدرامي، صـ 360.
(2) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 347: 351.
(3) السابق، جـ 1، صـ 347.
(4) السابق، جـ 1، صـ 347، 348.
(5) السابق، جـ 1، صـ 349.
(6) السابق، جـ 1، صـ 348، 349.

وجاء إليها مُسْرِعًا مَنْ أحاطَها	***	ولاطَفَها والنّارُ تأكُلُ في كَبِدِي!
وضَمَّ ذِراعيها بِرِفْقٍ وَرِقَّة	***	وقَبَّلَ خَدَّيْها وأَوْرَثَنِي حِقْدِي!
ومادَتْ بيَ الأرضُ التي سرتُ فوقها	***	وعُدتُ حزينًا أَلْعَنُ الحُبَّ مِنْ وَجْدِي!
فَفِيمَ بريقُ العَيْنِ والوَعْدُ والمُنى	***	وقلبٌ على الأيَّامِ أَبقى علَى العهدِ؟!
أَكَانَ ضلالًا كُلُّ ما دَارَ بيْنَنَا؟!	***	أَمَ انَّ بَرِيقَ العَيْنِ أَفْقَدَنِي رُشْدِي؟!
نظرتُ إليها والسُّؤالُ بأَعْيُنِي	***	أَمِثْلُكِ أَهْلٌ للخِداعِ ولِلْكَيْدِ؟!

وعندما يصل المتلقي إلى هذه الأبيات يظن أن المفارقة قد انتهت، وأن طرفاها قد اكتملا، وأنه سوف يتجه إلى إتمام معاني الغدر والخداع، غير أن خليل فواز يُفاجئ القارئ/ المتلقي بمفارقة جديدة مناقضة للطرف المفارقة الثاني، فهي ليست بخائنة ولا مخادعة. كما أن هذا الطرف الثالث من المفارقة ليس متوافقًا ولا متماشيًا مع طرف المفارقة الأول، الذي يؤكد معنى الحب والإقبال. فقد أتى الطرف الثالث من المفارقة ليعبر عن الدرجة الصفرية في العلاقة، فهي لم تكن مقبلة ومُحبة وراغبة في الوصال، كما أنها لم تكن مُخادعة وماكرة وخائنة، وإنما هي كفيفة لا ترى، تستحق الشفقة والرحمة. وسرعان ما يظهر خليل فواز بمفارقة أخرى تمثل طرفًا رابعًا في المفارقة الدرامية، وهي الشفقة على نفسه والترحم عليها لا على تلك الفتاة المسكينة. وقد تجلت هذه المفارقة الدرامية بطرفيها الثالث والرابع من خلال الأبيات التالية[1]:

وقَامَا مَعًا بين الجميعِ، يقودُها	***	ويسْحبُها بينَ الموائِدِ مِنْ عِنْدِي!
تَمَنَّيْتُ لو تُلْقِي إليَّ بِكِلْمَةٍ	***	ولكنَّ شيْئًا ما بمِشْيَتِهَا يُبْدي!
تَيَقَّظَ ذِهْنِي من سباتٍ .. كفيفةٌ!	***	وأَلْفَيتُ نفسي .. خائِرِ العَزمِ والجَهْدِ!
بكيت عليها، غير أنّي حقيقةً	***	بكيتُ على نفسي من الهمِّ والكَمْدِ!
أرى الحبَّ في عَيْنَيْ فتاةٍ كفيفةٍ	***	وذلِكَ حظِّي في الحياةِ من السَّعْدِ!

وبذلك يكون خليل فواز قد قدم للمتلقي/ القارئ مفارقة درامية مكونة من أربعة أطراف أو أربعة مشاهد، ليست بالضرورة أن تكون متضادة جميعًا، ولكن هي متفارقة وغير منسجمة أو متوافقة على كل حال. فقد رأي الحب في عين الفتاة، ثم انتقل من الحب إلى الخيانة التي تآها منها، ثم انتقل إلى الحالة الصفرية، لا حب ولا خيانة ولا غدر، ثم رق لحالها وأشفق عليها، لكنه سرعان ما جعل شفقته على نفسه، وجعل نفسه أحق بالشفقة منها، وأجدر بالرحمة من غيره؛ لما يعانيه من همٍّ ومن حُزن وكمد.

ثالثًا: المفارقة الموقفية الشخصية:

تُعد الشخصيات أحد العناصر السردية المهمة، التي يمكن للشعر أن يستعين بها، ولا شك أن الاستعانة بالعناصر السردية في الشعر العربي يعد مظهرًا من مظاهر التجديد في مضمون الشعر الحديث وشكله، التي سعت المدارس الأدبية المعاصرة إلى إرسائها. ومن ثَمَّ استعان بها خليل فواز في شعره، وصنع بها المفارقات كذلك. وترتبط المفارقة الشخصية بمفهوم الضحية، الذي يقوم على التناقضات والتعارض بين

(1) السابق، جـ 1، صـ 350، 351.

المظهر والحقيقة، فعنصر الضحية أساسي في إحداث المفارقة الموقفية[1]. ومن أشهر صور الضحية في المفارقة: ضحية الادعاء، وضحية الصورة المغلوطة، وضحية الجهل بالذات[2].

ويمكن تناول نماذج من المفارقة الشخصية التي ظهرت في شعر خليل فواز على النحو التالي:

1. قول خليل فواز في قصيدة "لأنكِ أنثى!"[3]:

ولا تَخْجلي فالغرامُ مُباحٌ * فَفِيمَ التَّرَدُّدُ؟! فِيمَ الحذرْ؟!**
خُلِقنا نُكَمِّلُ مِن بعْضِنا * فَفِيكِ الحياءُ وفيَّ الظَّفَرْ!**

والمفارقة الشخصية هنا تتجلى في موقفين متمايزين لشخصيتين مختلفتين، الشخصية الأولى وهي شخصية المرأة المتمثلة في الحبيبة، وما تتصف به من خجل وحياء، يمنعها من الإقبال على المحبوب وإظهار العشق له أو الاعتراف بذلك، والشخصية الثانية هي شخصية الرجل المتمثلة في الحبيب العاشق، وهو المتصف بالشجاعة والإقدام وإعلان الحب، ودعوة المحبوبة إلى الاستجابة إلى مثل هذه العلاقة من حبٍّ وغرام؛ متعللًا بأنها مباحة. وتأتي هذه المفارقة من أجل إعادة اكتشاف الذات في الحبيب والمحبوبة؛ إذ الجمع بين الشخصيتين في تضادهما يعمل على بيان طبيعة كل منهما بيانًا تامًّا. ولا شك أن الاتجاه الرومانسي في القصيدة هو ما أتاح لخليل فواز فرصة بناء المفارقة الشخصية؛ إذ هي مرتبطة بالاتجاه الرومانسي ارتباطًا وثيقًا[4].

2. قول خليل فواز في قصيدة "وماذا عن الحب!"[5]:

وماذا عن الحُبِّ..؟!
هل تعرفين ليالي الشتاء الطويلة..؟!
وهل بُحْتِ باسمي إلى شفتيكِ،
وعيناكِ تحتضنانِ الظلالَ،
وقلبُكِ يقفزُ بين الضُلوع،
وصدرُك يعلو ويهبطُ،
يُطلِقُ آهات حُزنٍ ثقيلة؟!
ويمضي بِكِ الليلُ لا تغفلين،
ويأتي الصباحُ فلا تنهضين،
تظلّين سكرى..
بخمرة أحلامك المستحيلة؟!
وأنتِ هناكَ،
لياليكِ حفلٌ ولهوٌ،
وضوءٌ حنون..

(1) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، صـ 135.
(2) انظر: حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، صـ 164.
(3) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 198.
(4) انظر: حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، صـ 163.
(5) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 1، صـ 134، 135.

يُريحُ مآقي العيون،
وثوبٌ مُوَشَّى..
وهمسة إعجابِ شابٍ أنيق،
يُجيد فنون الحديث الرقيق،
ويقطرُ سحرًا.. وعطرًا.. وزيفًا..!!
وضحكة ثغر جريئة
ونظرة عينٍ ليستْ بريئة..
تمزقُ ثوبَكِ..!!
تُشعلُ في مُقْلَتيْكِ جحيم التَّشَهّي..!

وتتجلى المفارقة هنا في إبراز شخصية الشاعر باعتبارها ضحية الحب والعشق، فهو الذي لا يعرف النوم في الليل الطويل، وهو الذي يدق قلبه دقات تجعله يخرج من صدره، ويتألم ويصرخ من ألم العشق، في مقابل ذلك تأتي شخصية الحبيبة التي تلهو وتلعب وتمرح وترتاح، ولا تشعر بعناء الحب، ولا تهتم بحال الحبيب، بل تهتم بكلمات المتغازلين والمادحين، وتقابلهم ببسمات وضحكات؛ فهي لا تؤمن بالحب الطاهر، وتتجاوب مع من ينظرون إليها نظرة شهوانية دون الالتفات إلى من ينظر إليها بعين الحب العفيف؛ فهي لا تشعر به ولا تحس بآلامه ومعاناته.

وعلى الرغم من أن هذه المفارقة هي صورة للمفارقة الشخصية، فإنها استطاعت أن تقدم لنا مفارقة تصورية أيضًا حول مفهوم الحب، فصورة الحب عند الشاعر نوع من المعاناة والألم والأحلام والأماني، أما صورة الحب عند محبوبته فهي نوع من الزيف وإشعال الشهوات والاغترار بالمظاهر الخادعة، التي لا تعبر عن حقيقة ما في القلب. وهذا التصور تصور مخادع ومراوغ لا يدل على حقيقة الحب.

رابعًا: المفارقة الموقفية الزمنية:

يُعد الزمن أيضًا عنصرًا مهمًا من العناصر السردية؛ ومن ثَمَّ فإن المفارقة الزمنية لصيقة بالأعمال الروائية والقصصية، التي تعتمد على عنصر السرد وإبراز الأحداث. ولأن الشعر قد يستعين ببعض عناصر السرد فيوظفها في القصائد، ومنها عنصر الزمن، فقد ظهرت المفارقة الزمنية، التي تشير إلى عملية تحول نتجت من خلال الزمن. ويمكن تناول بعض صور المفارقة الزمنية في شعر خليل فواز على النحو التالي:

1. قول خليل فواز في قصيدة "وداع!"[1]:

رَضَعْنا الحُبَّ مُذ كنّا صِغارًا * فكيف نحيدُ عنْ لبنِ الرِّضَاعِ؟!**

وهنا يُظهر الشاعر زمنين مختلفين، أحدهما ممتد من الآخر، وحادث بعده، وكلٌ من هذين الزمنين يحمل حدثًا مضادة للآخر أو عاطفة مغايرة عما كانت من قبل. وهنا تظهر المفارقة الزمنية؛ إذ كان بينهما حبٌّ منذ الصِغر، والأصل أن يستمر مثل هذا الحب الذي عاشاه منذ زمن بعيد، ولكنَّ ذلك لم يحدث، فقد انقلب الحال، وحاد القلب عما كان عليه من قبل.

(1) السابق، جـ 2، صـ 47.

وقد عبر خليل فواز عن الوضع الذي صار إليه الحب بعد ذلك من مغايرة لما كان عليه من قبل بأسلوب استفهامي استنكاري يدل على التضاد بين الواقع في الزمنين، فالدلالة على أن الحال قد تغير ملازمة للاستفهام، فاستعمل الاستفهام للدلالة على غير الطلب يعد صورة من صور المجاز[1]؛ لذلك يعد استخدام الاستفهام فيه خفاء بعض الشيء في مقابل التصريح وفيه عاطفة أشد؛ إذ يوحي بعدم تصديق هذا الأمر وعدم تقبله، ولا شك أن المفارقة تزداد قيمة عندما تكون أكثر خفاءً؛ إذ تكون داعية إلى إعمال الفكر والذهن في السياق وإمعان النظر فيه ومعرفة القرائن والأحوال وإيماءات التراكيب.

2. قول خليل فواز في قصيدة "تَخَلَّى الزَّمَان!"[2]:

غَفَوْتُ على صدرها في اللقاء
وكنتُ حسبتُ اللقاءَ اجتماعْ
وحين صحوتُ وجدتُ الوداعْ
وأدمنتُ سَكْبَ الدموعْ

تظهر هنا المفارقة الزمنية من خلال الموقفين المتضادين في زمنين متعاقبين، زمن ما قبل الغفوة وزمن ما بعدها، فقبل الغفوة لقاء محمل بالأحلام والأماني، وبعد الغفوة فراق ووداع وألم. وقد جعل خليل فواز الفجوة الزمنية بين الحدثين المتناقضين قصيرة للغاية؛ إذ هو يشير إلى أن لحظات الفرح والسعادة كانت قصيرة للغاية، مثل غفوة مريحة تعقبها استفاقة طويلة شاقة ومتعبة. أما لحظات الفراق والألم فقد جاءت طويلة مستمرة لم تنقطع، وبذلك استطاع الشاعر أن يُظهر من خلال هذه المفارقة الزمنية المعاناة التي يمر بها والألم الذي يشعر به، وأنه ألم مستمر دائم؛ لأن زمن الفراق مستمر ودائم، ولم يذكر له انقطاعًا.

(1) انظر: بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني .. دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1429هـ/ 2008م، صـ 318.
(2) خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، جـ 2، صـ 180.

الخاتمة

قدمت الدراسة من خلال مباحثها الثلاثة دراسة نظرية تطبيقية لظاهرة المفارقة، واتخذت من المجموعة الكاملة لأشعار خليل فواز مادة تطبيقة لها، وقد حرصت الدراسة على رصد مصطلحات ظاهرة المفارقة، والكشف عن مفهومها، بالإضافة إلى بيان بعض أنواعها، كما أولت الدراسة أهمية خاصة للجانب التطبيقي الذي تمثل في عرض نماذج من المفارقات اللفظية والمفارقات الموقفية التي استخدمها خليل فواز في أشعاره وتحليلها والكشف عن قيمتها الفنية والشعرية، وأثرها في المتلقي.

وقد انتهت الدراسة إلى عدد من النتائج، التي يمكن إجمالها على النحو التالي:

1. شهد مصطلح المفارقة عدم استقرار في البداية بسبب عدم توحيد المفهوم، وترى الدراسة أن مصطلح Paradox هو المناسب لمفهوم المفارقة اللسانية، أما مصطلح Irony فهو يعني السخرية وهي لا شك تعمل في كثير من الأحيان على تشكيل بعض صور المفارقة، لكنها تظل بعيدة عن مفهوم المفارقة اللسانية، ومجال دراستها لصيق بحقل النقد الأدبي.
2. اهتم التراث العربي بظاهرة المفارقة، ووضع لها مصطلحات أخرى تعبر عن كثير من صورها، مثل: المشاكلة والتورية والمقابلة والتضاد، وغير ذلك من المصطلحات البلاغية والنقدية القديمة.
3. تُعد المغالطة صورة من صور المفارقة، فهي مفارقة محكومة بنوع الخطاب والاتجاه.
4. تعددت الجهود الساعية إلى الكشف عن مفهوم المفارقة، واجتمعت كل هذه الجهود في كونها عملية لغوية ذهنية تحدث في الخطاب في إطار تواصلي قائم على العلاقة بين المرسِل والمتلقي؛ معتمدة على فكرة وجود بنيتين دلاليتين متناقضتين أو متباينتين.
5. أدت حروف المعاني دورًا كبيرًا في صناعة المفارقة اللغوية وصياغتها؛ إذ هناك بعض الحروف تشتمل في ذاتها على بنية المفارقة. ومن أهم هذه الحروف: "إلا" الاستثنائية، و"أم"، و"لكنَّ".
6. اعتمدت مفارقة الألفاظ على المقابلة والتضاد وعد المناسبة بين الألفاظ، وقد اعتمد عليها خليل فواز بصورة كبيرة، وهو ما يتناسب مع حالات الاضطراب العاطفي التي شغلت مساحة كبيرة من أشعاره.
7. اعتمدت مفارقة التركيب على فكرة تراسل الحواس القائمة على الاستعارة والمجاز، وهو ما سوغ الجمع بين الأشياء التي في ظاهرها التناقض والتنافر وعدم التوافق. كما أن حالة اليأس التي يعاني منها خليل فواز في أشعاره قد فسحت الطريق لتكوين مفارقات تركيبية سلسة.
8. أدى التأثر بالطبيعة إلى إدخالها في عملية صياغة المفارقة التركيبية.
9. تعددت أنواع المفارقة الموقفية في أشعار خليل فواز بين المفارقة السياقية والمفارقة الدرامية والمفارقة الشخصية والمفارقة الزمنية.
10. شكل السياق الخارجي دورًا مهمًا في بناء المفارقة الموقفية عند خليل فواز، وقد ظهر ذلك بصورة واضحة في موقف خليل فواز من معاهدة السلام وموقفه من رافضيها والإجراءات التي اتُخذت ضد مصر. وتكمن أهمية دور السياق الخارجي في تعدد القصائد التي بنت المفارقة؛ إذ لم يكتفِ خليل فواز بقصيدة واحدة.

11. تُعد المفارقة الدرامية ثمرة من ثمرات التجديد في مضمون الشعر العربي؛ إذ هي تفعيل لعملية دخول بعض عناصر الدراما في الشعر العربي الحديث.
12. ظهرت المفارقة الشخصية في صورة ضحية الكشف عن الذات، وضحية المفهوم والتصور المتناقضان بين الحبيبة والمُحب.
13. أدى عنصر الزمن دورًا مهمًا في إنتاج المفارقة الموقفية، ويعد هذا نوع من أنواع توظيف عناصر السرد في الخطاب الشعري.

المصدر والمراجع

أولًا: المصدر:

1. خليل فواز، المجموعة الكاملة لأشعاره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2001.

ثانيًا: المراجع العربية:

1. أحمد رضا، معجم متن اللغة .. موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، 1377هـ/ 1958م.
2. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة .. دراسة نظرية تطبيقية .. أدب ابن زيدون نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1430هـ/ 2009م.
3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م.
4. ــــــــــــــ، المكنز الكبير .. معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات، شركة سطور، الرياض، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2000م.
5. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، د. ط، 1433هـ/ 2012م.
6. بسام بركة، وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م.
7. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع .. دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الثانية، 1429ه/ 2008م.
8. ــــــــــــــ، علم المعاني .. دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1429هـ/ 2008م.
9. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي .. نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005م.

10. الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1413هـ/ 1992م.
11. حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث .. الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد - ناشرون، المملكة العربية السعودية، الطبعة السادسة، 1427هـ/ 2006م.
12. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الثانية، 1427هـ/ 2006م.
13. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ــ فبراير ــ مارس، 1982م.
14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م.
15. العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1402هـ/ 1982م.
16. فتحية محمود فرج العقدة، من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1422ه/ 2002م.
17. الفيروزابادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، القاموس المحيط، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1429هـ/ 2008م.
18. محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1984م.
19. محمد العبد، المفارقة القرآنية .. دراسة في بنية الدلالة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، 2013م.
20. محمد عبد الناصر، لماذا قاطعت الدول العربية مصر 10 سنوات؟، 28 سبتمبر 2019م، موقع جريدة القبس.
21. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة .. دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2003م.
22. ابن منظور المصري، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1419هـ/ 1999م.
23. نبيل أحمد عبد العظيم، المفارقة في شعر محمود الخفيف .. دراسة فنية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية – بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد السابع عشر، 1434هـ/ 2013م.
24. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر، 1987م.
25. نبيلة بوقرة، إستراتيجية المغالطة في حوارات الأذكياء .. نماذج من كتاب الأذكياء لابن الجوزي، مجلة سياقات، العدد الخامس، أبريل 2017م.

26. نجيب الحصادي، كتاب الأغاليط، ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2021م.
27. نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم .. دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 2014م.
28. نوال بن صالح، مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد الثالث والعشرون، نوفمبر 2011م.
29. هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع .. دراسة نصية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد السادس عشر، العدد: 28، شوال 1424هـ.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

1. إيرينار مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة .. مداخل، نقاد، مفاهيم، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016م.
2. توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، ترجمة: نخبة بإشراف: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016م.
3. د. سي. ميويك، المفارقة، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 4.
4. ـــــــــــــ، المفارقة وصفاتها، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 4.
5. س. دبليو. دوسن، الدرامة والدرامي، ضمن كتاب: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1983م، جـ 3.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

1. D.C.Mueck, Irony and the Ironic, Routledge, London and New Yourk, first published, 2018.
2. Geoffrey Leech & Mick Short, Style in Fiction .. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose, Pearson Education Limited, United Kingdom, Second edition, 2007.
3. Oxford Wordpower, Oxford University Press, New Yourk, Fourth Edition, 2015.
4. Raymond W. Gibbs, Jr. & Herbert L. Colston, Irony In Language and Thought, Lawrence Erlbaum Associates, New York, ,2007.
5. Roy Sorensen, A Brief History of the Paradox .. Philosophy and The Labyrinths of The Mind, Oxford University Press, New Yourk, 2003.

The Paradox in Khalil Fawaz's Poetry
Linguistic Study in the Light of Discourse Analysis Theory

Dr. Abd-Elaziz El-sayed Abd-Elaziz El-Bdawy
Department of Arabic Language - Faculty of Al-Alsun - Ain Shams University
abdelazizelbdawy@gmail.com

Abstract:

Paradox is a linguistic phenomenon that relates to language in many ways, it concerns the structure of language from its sounds, words and compositions. It also concerns the semantic field; it seeks to reveal the meaning or to identify the meaning of the meaning; in addition to knowing the meaning of the speaker/sender's word, as well as related to the context of its various types. It also relates closely to discourse and its different patterns and types; it is an important rhetorical strategy, on which the speaker relies in communicating his message. The paradox is also often associated with textual science, especially when employing the element of dissociation in it. The roots of this linguistic phenomenon have extended far historically, and it also enjoyed mainly mental philosophical origins before it took on a systematic linguistic framework, its genesis was Socratic, and then it moved to rhetorical frameworks in different and varied forms and types, such as problems, class, contrast, and other rhetorical phenomena. It also found a field in semantics through various semantic issues, such as linguistic involvement, contrast, synonym, context, and so on, until paradox took on an independent branched field in modern linguistic and literary studies, and the field of discourse analysis was the most important and most appropriate theoretical pillar, on which the application, analysis and interpretation in the language of paradox is based.

Key words: Paradox, poetry, Fawaz, speech.