جماليات المفارقة التصويرية في شعر "عبد المجيد فرغلي"؛ دراسة أسلوبية

The Aesthetics of the Pictorial Paradox in Abdel-Majid Farghali Poetry - a stylistic study-

أ. نورالدين مزروع
جامعة محمّد خيضر – بسكرة (الجزائر)
nouraldinmazroua1987@gmail.com

د. هيثم بن عمار
جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)
algeri069900@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/08/09 **تاريخ القبول: 2020/10/07**

ملخص:

تتعدد الوسائل التي توسل بها الشاعر في شحن أساليبه وحشد المعاني فيها، ولعلّ أبرزها المفارقة التي احتلت مكانة متميزة في تشكيله الإبداعي فاتخذها وسيلة أسلوبية وإبداعية للتعبير لطاقاتها التعبيرية الهائلة، لذلك أردت الكشف عن هذه الظاهرة، فجاءت وفق المنهج الأسلوبي الذي اعتمد على الفروع المختلفة للبلاغة التراثية، وذلك بإبراز جمالياتها وأثرها الكبير في النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: جمالية، مفارقة، خطاب، شعر، أسلوبية.

Abstract:

The means by which the poet begged constructing style and infusing meanings in them are so varied. Perhaps the most prominent paradox that occupied a distinguished position in his creative formation and considered it as a stylistic and creative means to express its tremendous expressive energies. As such we want to reveal this phenomenon within the line of the stylistic approach that relies on the different branches of rhetoric heritage by highlighting its aesthetics and its great impact on the poetic text.

Keywords: aesthetic; Paradox; Speech, poetry; Stylistic.

تمهيد:

حظيت البلاغة العربية بمكانة عالية لدى الدارسين العرب القدامى والمحدثين، فألّفوا فيها المصنّفات التي تشرح أهمّ أبواب هذا العلم، ومن أشهر أبوابها باب البيان وباب المعاني اللذان يهتمّان بالأساليب البلاغية، وطرائق توظيفها في النص الأدبي الشعري، أو النثري. مولّدة بهذا الحضور بعدا جماليا فنّيا أصبح يطلق عليه في الدرس النقدي الحديث المفارقة.

إنّ المتأمل الواعي للدرس البلاغي يجد دراسة مفصّلة لدى علماء البلاغة وما تناولوه من تحليل وتفصيلٍ في درس المفارقة الصورية التي تدخل في معالجة الأعمال الشعرية التي افتتن صاحبها بالطبيعة والجمال فراح يرسُمُ بخياله الواسع مختلف أساليب المفارقة الشعرية ويناسق ما بين صور استعارية وأخرى تشبيهية وأخرى مجازية، مستعينا في الوقت ذاته برموز شعرية، محاولا في الأخير إيصال معانيه عن طريق انزياحات لغوية تصويرية تعكس الجانب الفنّي والبلاغي للشاعر والنص معاً.

ولهذا تُقْترحُ المفارقة ذاتُها ظاهرة شعرية لا تكتفي بأن تكون عارضة في النص وطارئة على ملامحه التشكيلية والمضمونية، وإنّما ارتبطت بكل العناصر المكونة للخطاب الشعرى متغلغلة في أعماق بنيته لتمنحه الاختلاف المنشود من خلال كسر السائد ومحاولة منحه المغايرة والحداثة.

1- مفهوم المفارقة:

لغة: اسم مفعول من (فارق) على وزن فاعل، ويأتي مصدر على وزنيين (مفاعلة مفارقة)، وفعال فراق. وجذورها الثلاثي فَرَقَ، مصدره: فرْق، والفرق القسم، والجمع أفراق والفرق الفلق من الشيء إذا انفلق منه.. وفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينها.. والفرق تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان، والفرق الفصل ما بين الشيئين، فرق يفرق فرقا: فصل.. والفرقان القرآن وكل ما فرق به ما بين الحق والباطل[1].

وفي الاصطلاح: «عبارة عن لُغْبَة لغوية ماهرة وذكيّة بين طرفين على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح معناه الخفي الذي غالِباً ما يكون المعنى الضد وهو في أثناء ذلك يَجْعَل اللغة يرتطم بعضها البعض بحيث لا يهدأ للقارئ بالا إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده»[2].

وعليه؛ فإن المفارقة «تعددّ أوجه المعنى اللفظ الواحد لذا يمكن أن تقرأ قراءات متشبّعة؛ ليظهر لها معان واحتمالات جديدة فتظهر ازدواجيّات اللفظ، انتقالا من المعنى السطحي إلى المعنى العميق المقصود فيتبدّى أنّ المعنى السطحي ليس هو المقصود؛ وإنّما الدلالة العميقة التي يريد الكاتب أن يوصلها ويحاول القارئ البحث عنها»[3].

وركحاً على ما سبق فإنّ الأساليب المفارقية تتماهى مع التراكيب البلاغية المجازية؛ لأنّ من خصائصها الأساسية المميّزة الإيماء والإشارة، فتجعل ذهن القارئ يشذ عن نسقية البحث خلف أقنعة المفارقة التي تنشّيه وتفتنه نحو فضاءات رحبة من التأويلات، فيصاحبه دغدغة شعورية عميقة كلّما انتقل من إيحاء إلى آخر[4]، وهكذا تبقى المفارقة «شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنّها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيدأنّها تحمل في طيّاتها قولا مغايرا»[5].

وتبرز أهمية المفارقة في الشعر عموما وفي شعر الوجداني خصوصا على أنها من أهم خصائصه، وتعتبر طبيعة فيه وجوهرا أصيلا يحدد ماهيته فهي تدفع الشعر إلى تحقيق المغايرة المرجوة والظفر بطاقات تعبيرية جديدة تحيي بها اللغة، فشعرية المفارقة تتشكل من خلال قدرة الشاعر عن إضفاء طاقة تعبيرية شعرية تكتنز داخل بروح خصبة وثرية قائمة على التركيز والدقة والمفاجأة في آن واحد[6].

2– المفارقة على مستوى الصورة:

- **تمهيد لمفهوم الصورة:**

إنّ الصورة بشكل أدق وأشمل، هي الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد... وغيرها من وسائل التعبير الفني، وبهذا تكون الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني المتمثل في الصورة الشعرية[7]، لتكون «واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»[8].

والصورة الشعرية هي أحد أبرز الأدوات الشعرية التي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يرتكز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده الفنية والدلالية، ولعل هذا ما نلحظه وما نلفيه عند "عبد المجيد فرغلي" من مخيلته القوية الخصبة القادرة على التركيب والاستيحاء وإعادة البناء وخلق الجديد من الموضوعات الشعرية القديمة.

ولعلّ أهم شيء في الصورة الشعرية حين ترتبط بالعاطفة؛ إذ الصورة الشعرية في حقيقتها الفنّية شاشة كبيرة تنعكس فيها عواطف الشاعر وانفعالاته الّتي لا يمكن أن يتحدث عنها إلاّ بالإشارة إلى شيء في العالم المادي. ولهذا لا يصح بأي حال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وكلّما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى وأصدق وأعلى فنّا[9].

أ– المفارقة للصورة الاستعارية والتشبيهية:

يتوافق أطر الاستعارة مع المفارقة، «فكلاهما يتميّز بثنائيات دلالية مكوّنة من السطح والعمق، فالمفارقة ينبثق منها المعنى السطحي الدال العميق، والاستعارة تستبدل الألفاظ السطحية بالعميقة؛ ليكون المعنى العميق هو الدلالة التي يصفها الشاعر ممّا يؤدّي إلى إضفاء جماليات فنّية للنصوص المكتوبة والمقروءة»[10].

إن المتأمل الواعي في أسلوب المفارقة التصويرية يلفي بعض الصور تخفي إدراك مضمونها الشعوري، حين يعتمد الشاعر على تشكيل الصورة الشعرية من مخزونه اللاشعوري وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على الدلالات الظاهرة المباشرة، وإنما يجب استكناه ما خفي منها[11]، ولنتأمل قول الشاعر في وصف بلده مصر[12]:

فَتنـــتُ بهـــا وبيمنـــي الغـــرامُ وهـــل ببـــديلها يحلـــو الهُيـــامُ

أحـــسُّ بحبّهـــا يغشـــى كيـــاني كمـــا فعلـــت بشـــاربها المُـــدامُ

وَخَمْـــرَةَ حُبِّهـــا لا صـــحو منهـــا ولـــيس يفِيـــقُ منهـــا مُســـتهامُ

لقـد ملكـت علـي زمـام نفسـي ففـــي يـــديها القيـــادة والزِمَـــامُ

لجأ الشاعر إلى الانزياحات المقنّعة، التي تستعير ألفاظا مكان غيرها، موحية بالمعاني العميقة، فالنظم التصويرية التركيبية تكون رديفة للمفارقة، فمن عبقرية الشاعر اعتماده على طريقة التجسيد؛ جسّد الشاعر بلاده مصر كأنها امرأة في غاية الجمال، فكان تصوير الشاعر يعتمد على عمق المفارقة الشعورية النفسية التي باح بها وجده وقلبه؛ وذلك في وصف الوطن بوصف المرأة الفاتنة وما تتّمع به من سحرٍ وجمال، وهذا ما خلق حركة وحيوية تستحوذ على مشاعر القرّاء، لتجعلهم في الأخير يسعون في الكشف عن مفارقات استعارية جذّابة تتراوغ بين السطح والعمق.

وتسمّى هذه التقنية الفنية عند علماء البلاغة بالتشخيص وهو أن يصوّر لنا الشاعر المحسوسات المادية غير الحيّة أو المجرّدة من الحياة على هيأة كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة[13]. ويستخدم للإشارة إلى خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجرّدة[14].

ثم لا يلبث الشاعر أن يصرّح بهذا المحبوب الذي هو وطنه (مصر) قوله[15]:

بـــــلادي متيّمتـــــي غرامـــــاً وحُبّـــاً لـــيس يَعْـــرُوه انفصـــامُ

أردِّدُ فـي الكـرى اسْـمك مـن حنـينٍ وفـــي صـــحوي إذا اشـــتدَّ الضِّـــرام

ضــرامُ الحــبِّ فــي كَبِــدِي وقلبِــي ورُوحِي...هـــل بحُبِّـــك مـــن يـــلامُ

عشَـقتُ بـك الفضِـيلةَ فـي وجـودي ومـــن يعْشَـــقْ يُلَـــذَ لـــهُ الغَـــرامُ

ولعلّ هذا التصريح الأخير فكّ من المراوغة الفكرية التي تتضمنها المفارقة، فالقارئ من الوهلة الأولى يلفي أنّه مع غزلٍ عذري، لكنّه مع هذا التصريح المباشر (بلادي) يتفهّم للقارئ أنّه مع شعر وطني موجّه إلى بلدة الشاعر(مصر). وتظلُّ قصائد الفرغلي تتسربل بثياب الاستعارات من تصريحية ومكنية معلنة اندماجها بالأسلوب الحديث للمفارقة المعتمدة على الثنائيات المجازية والحقيقة، فكان أسلوبه يفوح بمختلف الدلالات الخفيّة العميقة، قوله[16]:

وحـــين أرَادَ ربُّ العـــرشِ لَقيَـــا أتـــاحَ سَـــبيلَها لنـــا واســـتجَابَا

وهأنـــذا أتيتـــك يـــا بـــلادي وأشـــق إليـــك مـــن أفـــق الســـحابا

وطـــائرتي تحلـــقُ فـــي ســـمَاها ولحـــنُ أزيزِهـــا هَـــزّ الرّحابَـــا

فتتعالى المفارقات التصويرية عند الفرغلي، ليرسم أمتعها في شكل (تنافر لفظي) جمع بعض الألفاظ، فكيف لصوت الطائرة المدوّي أن يكون لحناً جميلاً يبتهج به السامعون؟ لا شكّ أنّ هذا التنافر اللغوي خلق مفارقة تصويرية في المعنى والذي أفاد دلالة شوق أهله له وهو قادم إلى بلاده فاعتبر ذلك الصوت المدوّي للطائرة لحن يتمتّع به محبّوه؛ وهنا يشعر القارئ بجماليات المفارقة ومن ثمة يتمتع بلذّة الكشف عن ألفاظ المراوغة.

وقد تتمايز الاستعارة التصريحية في شعر الفرغلي بحللها المفارقية الجديدة موحية بمعانٍ مجازية بعد مرورها بالمعنى السطحي وصولاً إلى خفاياها المكنونة[17]، ولنذكر قوله يخاطب وطنه[18]:

ونيلَــك حولــه جنّــات عــدنٍ حـوت مـن سـحرها العجـب العجابَـا

فالصورة الاستعارية واضحة في صدر البيت (جنّات عدن)، والتي حاول فيها الشاعر أن ينتزع المخبوء ويبوح بالمكنون، ولعلّ المقصود بجنّات العدن ما يتعلّق بالبساتين والأشجار الخضراء التي تحيط بنهر النيل، وهنا تتجلّى أثر المفارقة في جعل الأذهان تتّقد للكشف عن سر جمال هذه الصورة وكشف ما تحتويه من المعنى العميق.

ومن التفنّن الرائق في استخدام أسلوب المفارقة يجعله الشاعر في صورة استعارة مكنية، نذكر قوله في وصف الريف[19]:

عشـقتُ تـرابَ الرِّيـف منـذ لمسْـتُه بحسّــي وأحضــان الغصــون ســواترُ

فرشــتُ جفـونَ العـيْنِ أرضـاً لحبِّـه وروضــاً بــه غنّــى هــزارُ وشــاعرُ

إنّ المتمعّن في هذا الأسلوب المفارقي للاستعارة المكنية يكشف سرّ هذا الجمال الفنّي، لاسيما مع المعنى المكنّى (لمسته بحسّي)، (فرشت جفون العين أرضا)، وكلاهما إشارة إلى حبّه العميق اتجاه وطنه.

كما تجلّت بعض التشبيهات الغريبة من نماذج ذلك نذكر بيتين لقصيدة له "بين أحضان الطبيعة"، قوله[20]:

وَلقَــدْ دنــا وقــتُ الحصَــادِ وقــــد تأهّبَــــتْ الرجَــــال

والقمْــــحُ جــــيشٌ خَاضــــعٌ هــــو والمناجِــــلُ فــــي نــــزال

فقد جعل الشاعر للقمح صورة جيش، وهل يكون القمح جيشاً ؟ وما المقصود بالجيش ؟ ولعلّ هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على المعنى العميق الذي يجعل من عظمة حقول القمح واتساعها وضخامة السنابل وطولها كأنّها جيش تواجه مناجل الرجال. وفي قصيدة من الشعر الحر، نذكر قصيدته بعنوان كلماتي ليس للبيع[21]:

ما كُنْتُ لأعْرِفَ

أنّ الحسَّ متاع

قد يُشْرَى

يوماً أو يُباع

كلَّا لا هذا كَان

ولا ذاك

الحسُّ هنا نبضةُ قلبٍ

يتحرّق

شوقاً للكلمة

تفرخُ أغصاناً في الرّوض

الدوحُ الشعْرِي

على أرضِ الواقِع

إلى أن يقول[22]:

كلماتِي أنوارٌ

من شمسٍ

بكرٍ عذراء

تستيقظ في كلّ

صبَاح في بشرٍ

تتكثّف المفارقات التصورية في هذه المقطوعة المستلّة من قصيدة طويلة للشاعر فالقارئ المتأمل في الكلمات الآتية: (الحسُّ يُشْرَى ويباعْ)، (تَفْرُخُ أغصَاناً)، (من شَمْسٍ بَكْر عذرَاء)، تتضّح له عدة مفارقات تصويرية، بين مفارقة معبّرة عن الحس من خلال تشبيه الشيء المعنوي (الحس) بالشيء المادي الذي يباع ويشترى على سبيل مفارقة استعارية ومفارقة أخرى من خلال تجسيد "عبد المجيد فرغلي" الكلمة كأنها طير يفرخ وينجب صغارا، لكن من نوع آخر وهم الأغصان، وبهذا التنافر الحاد في عبارة (تفرخ أغصانا) تتولّد المفارقة الاستعارية، الّتي تعود فائدتها على أنّ شعر فرغلي كلماته تحمل دلالات مكثّفة.

كما استخدم الشاعر مفارقة تصويرية بين تشبيه واستعارة، فالأولى (كلماتي أنوار) على سبيل تشبيه بليغ زاد من قوّة المعنى ووضوحه، بينما الثانية (من شمسٍ بكر عذراء) على سبيل استعارة مكنية؛ فالشمس لا يقصد بها الشمس الحقيقية في حد ذاتها وإنّما هي المرأة الجميلة العذراء التي لم تتزوّج بعد، وكل هذه الصور جاءت ما بين معنى سطحي وآخر عميق يقصده الشاعر على سبيل مفارقة تصويرية.

ب– التراسل الحسّي المفارقي:

يظهر عنصر المفارقة الحسية للكشف عن أثر الانزياح في بناء الصور فهو وسيلة عظمى يجمع فيها الشاعر بين أشياء مختلفة، وفق أبعاد أسلوبية جمالية متعدّدة، فالوظيفة الجمالية للغة الشعرية هي السمة الخاصة التي تميّز الشعر عن غيره من الرسائل القولية[23].

تتداعى الحواس بشكلٍ مكثّف عند عبد المجيد فرغلي تتخفّى وراءها معاني يوظّفها لنا الشاعر بصورة مفارقية. نذكر قوله[24]:

أصـــدقتُها عمْـــرِي وأعجبُهـــا أنّـــي صـــبَوتُ لهَـــا وأعشـــقُها

أشـهَى إلـيّ مـن الشـذَا عبقـاً تلثـامُ ثغْـرِي حـينَ يَسـرقُها

وســـرقتُها بفمِـــي أطوقُهـــا يـــا طيـــبَ مـــا أوْحَـــى مطوقُهـــا

ففي هذا النص الشعري تتمازج الصور الحسّية، مشكّلة صوراً مفارقيّة موحية، فهل تكون السرقة بالفم؟، بالطبع فالجواب: لا، لكن الشاعر استخدم مفارقة حسّية مفيدة معنى متناقضا؛ فالسرقة فعل خاص باليد وليس بالفم، ولكن الشاعر ذكرها بفعل الفم إشارة مدى اختلاسه للقبلات وحبّه الشديد لهذه المرأة.

ج– المفارقة للصورة الكنائية:

تعدُّ الكناية في مفهومها «لفظا أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي»[25]. وقد قَسّم القدماء الكناية إلى قريبة وبعيدة، وإلى كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة بناء على عدّة اعتبارات، كاعتبار الوسائط بين المعنيين فيها، وكيفية إدراك المراد منها والمطلوب[26].

ولكن في عصرنا الحديث تكاملت «التقنيات المفارقية مع أساليب البلاغة القديمة (الكناية الاشارية) فتحيا من سباتها العميق، بدراستها دراسة حديثة، فقد أصبحت (المفارقة) تتويجا لمصطلح الكناية وأحيتها وبثّت الحياة فيها»[27].

تعرّض الشاعر في عقده السادس لقسوة التجاهل والنقد باعتباره أحد أعمدة القصيدة العمودية، فقال رداً على مهاجميه لحفاظه على القصيدة العمودية[28] بقصيدة من نفس جنس شعرهم: بعنوان "يا نابغة العصر"[29]:

مهلاً يا نابغةَ العصْرِ

أيا ذاتَ المتربِّع فوْق منصَّة

إصدار الأحكامِ الفوريّة

جوفاء المضمُون

مهلاً يا أبرهة العصر

بلقيس غريب الأنواء

فَلَسْتَ على برج الأدب العُلْوي

تقدّر أوزان الشعراء

«وَلَسْتَ عليْهِم بمُسيطِر»

استخوذ منه على فكر النّجباء

كأنّك تملِكُ في يَدِكَ مقاليد الأمر

أو النَّهي

على روح خواطرَ كلّ الأدباء

لقد ساعد في ظهور مثل اللغة الرمزية الكنائية العميقة بإيحاءاتها المختلفة، عاطفية الشاعر الغاضبة أمام التهميش الأدبي، الذي يعيشه والنقد والتهكم الذي يتعرّض له فخاطبهم خصومه بلغة تهكّمية، ولقد كان العنوان كافي لنقده بقوله (مهلا يا نابغة العصر) لاسيما وقد حمل مفارقة رمزية كنائية رائعة؛ فالنبوغ صفة حسنة للرجل، لكن الشاعر قالها بتهكم قصد لفت الانتباه عليه.

لتتراسل المفارقات الرمزية الكنائية في نصّه الهجائي موجّها هجاءه إلى خصمه بقوله (مهلا يا أبرهة الإبداع العصري)، مضمّنا بذلك رمزا تراثياً المتمثل في (أبرهة) وهي دلالة على الطغيان والتمرّد، لكن سرعان ما وبأسلوب مفارقي يردف معها كلمة ا(لإبداع العصري)، لتخلق في الأخير ثنائية تصويرية بين (التمرّد، الإبداع) تترصّع بسطح لفظي يوحي بمعنى خفي، وهو مدى غرور خصم الشاعر بنفسه، وكل ذلك جاء بصورة تهكّمية.

ولعلّ رفض الشاعر واضح من المعارضة الشديدة اتجاهه، فكأنه يوحي لخصومه أن نقدهم ليس له معنى، بل وليس لهم الحق في التكلم عن نظام القصيدة القديمه؛ ذلك أنّ الإبداع الشعري يرجع إلى حرّية الشاعر في سلكه إيّ اتجاه أدبي يريد. وهنا تكمن أهمية أسلوب المفارقة الكناية وفنيتها «في القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفق لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير[30].

وهكذا فإنّ «تجديد المعاني وابتكارها، وتوسعة الأفكار وتوليدها، هما أمران لا يتمّان إلاّ بواسطة تجديد اللغة والتبحر في معانيها؛ على حين تجديد اللغة نفسه لا يتم بتحنيطها فالمحافظة عليها كما هي قابعة في المعاجم، وكما هي جائمة في الصياغات الشائعة والتراكيب القائمة، دون توليد أو تجديد؛ ولكن بالانزياح، أو الانحراف بها عن التعابير الرّتيبة والاستعمالات التعليمية المبسّطة، والتوسّع من خلالها في استعمال الاستعارة والمجاز لتفجير معان جداد، وبثق أفكار لم تك قائمة فيها قبلا»[31]. ولنتأمّل قوله مخاطبا محبوبته[32]:

جـودي عليّـا ببسـمةٍ فيهـا المنـى وكفـاك مكثـي فـي العـذاب الناصـبِ

أو مـا كفـاكِ وقـد أصَـبْتِ مَقَـاتِلِي يـــا خيْـــرَ قاتلـــةٍ بســـهمٍ صـــائبِ

فمتى كان القتل فيه خير؟ لقد أراد الشاعر بهذا القتل أن عَمَتْهُ هذه المعشوقة بهواها فهو قتيل بين يديها لكن هذا القتل من نوع آخر إنّه الحب والتنعُّم بعذابه وبموته صاحبه إن حصل له ذلك، وقد جاء ذلك كلّه بصورة كنائية زادت من روعة المعنى وقوّته.

خاتمة:

لا ريب في أن للمفارقة دورا فعالا في شحن الطاقة الجمالية للنص الشعري؛ وذلك لأن القارئ من طبعه أن ينجذب إلى ما هو خارق للعادة وخارج عن حدود المألوف، وهذا ما أكده الشاعر من خلال نصوصه الشعرية، فالقارئ فالقارئ إذن لشعر عبد المجيد فرغلي يلاحظ أن التشبيه والكناية وتراسل الحواس من بين أبرز البنيات التي كانت معينة على صنع المفارقة وتشكيل جماليتها في شعره، التي استطاع الشاعر من خلالها أن ينتقل من بالدلالة من الوضوح والوحدة إلى الغموض والتعدد، ولهذا أصبحت حاجة القارئ شديدة إلى التأويل.

وأخيراً نستشف أنّ المفارقة التصويرية فن يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين أو بين ما المعنى السطحي والمعنى العميق، وقد استعان الشاعر عبد المجيد "فرغلي" بهذه التقنية الفنّية لإبراز هواجس نفسه وآماله.

الهوامش والإحالات

(1)– ينظر: ابن منظور الإفريقي المصري، (أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، المجلّد 5، ص: 120، 121.

(2)– نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة، الجزائر، ط1، 2016م، ص: 56.

(3)– يسرى خليل عبد الرحمان، سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، إشراف حسام التميمي رسالة ماجستير، جامعة الخليل، سعودية، 2015، ص:3.

(4)– ينظر: المصدر نفسه، ص: 3، 4.

(5)– قاسم سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلّة فصول، المجلّد 3، عدد2، 143.

(6)– ينظر: خالد سليمان: المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص:32.

(7)– ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب، مصر القاهرة، [د.ط]، [د.ت]، ص: 391.

(8)– نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا [د.ط]، 1982م، ص: 39، 40.

(9)– ينظر: محمّد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2011م، ص: 148.

(10)– يسرى خليل عبد الرحمان، سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، ص:62.

(11)– المصدر نفسه، ص: 63.

(12)– عبد المجيد فرغلي: رحلة في عيون الشوق، إعداد وتقديم عماد الدين عبد المجد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2017م، ص: 529.

(13)– ينظر: كرار عبد الإله عبد الكاظم الابراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، إشراف عامر صلال راهي الحفناوي، جامعة المتنى كلّية التربية للعلوم الإنسانية، 1438، 2017م، ص: 57.

(14)– ينظر: مصطفى السعداني، التصوير الفنّي في شعر محمد حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، [دط]، [د.ت]، ص: 87.

(15)– عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص: 530.

(16)– المصدر نفسه، ص: 534.

(17)– يسرى خليل عبد الرحمان، سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، ص: 64.

(18)– عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص: 535.

(19)– المصدر نفسه، ص: 538، 539.

(20)– المصدر نفسه، ص: 545.

(21)– المصدر نفسه، ص: 748، 749.

(22)– المصدر نفسه، ص: 748.

(23)– ينظر: يسرى خليل عبد الرحمان، سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، ص: 64.

(24)– عبد المجيد، فرغلي، الديوان، ص: 65.

(25)– ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ظبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص: 287، 288.

(26)– ينظر: تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية –دراسة بيانية–، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص: 206.

(27)– يسرى خليل عبد الرحمان، سلامة أبو سنينة، المفارقة في شعر الصنوبري، ص: 90.

(28)– عبد المجيد فرغلي، الديوان، ص: 787.

(29)– المصدر نفسه، ص: 788، 789.

(30)– ينظر: محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1 2013م، ص170.

(31)– عبد الملك مرتاض، أثر الانزياحات في تنشيط اللغة السردية – الاستعارة اللغة الابداع –، مجلّة الكلم، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، العدد الثاني، 2016، م، ص: 4، 5.

(32)– عبد المجيد، فرغلي، الديوان، ص: 26.