شعرية الومضة وبراعة المفارقة في نثر أحمد شوقي
(أسواق الذهب أنموذجا) "دراسة أسلوبية تحليلية"

د/ أمل محمد علي احمد

استاذ مساعد – جامعة المنيا

المقدمة

الشعرية والمفارقة في الخطاب الأدبي ظاهرتان لافتتان للنظر، فالأولى صانعة لفرادة العمل الأدبي ، تنصب نحو اللفظة لذاتها وفي ذاتها ، لتدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديلا من شيء ولا استبطانا للانفعالات المتباينة ، وقد تجلت في أسواق الذهب من خلال التراكيب والدلالات المتنوعة على مدار نصوص هذا العمل الرائد ، تشكلات متضادة للألفاظ ظاهرة وغائرة ، بعيدة عن كونها إيماءات وإشارات مختلفة للواقع ، أكسبها الكاتب وزنها وقيمتها المتفردة بين النصوص والكتابات الأخرى .

لقد أخذ شوقي في أسواق الذهب ـ من النثر تزييله ، ومن الشعر تخييله دون التقيد بوزن أو قافية لتقدح زناد الفكر وتجلي روائع الحكم والعبر ، فتتحقق لدى القارئ الدهشة ويلتذ بوظيفة تلك اللغة النثرية الشعرية التبليغية ، فتتحول إلى لغة ناطقة بالروعة من خلال شعرية النثر وبراعة المفارقة وهذا ما تغياه هذا البحث.

وقد اتخذ البحث مسار المنهج التحليلي الوصفي .

وتناول العديد من الدارسات السابقة موضوع الشعرية والمفارقة وإن لم يتم التركيز على أعمال أحمد شوقي شاعرا أو ناثرا ،وكذلك بعد تلك الدراسات عن موضوع هذا البحث ولذا كان تناول الشعرية والمفارقة في هذا البحث من خلال أسواق الذهب عند أحمد شوقي ، لما تنطوي عليه نصوصه من بلاغة تقوم على آلية الانعتاق من القيود ، كما أنها تفسح المجال أمام عمليات تداخل الأجناس ،مما مكنها من التمرد على حدود الجنس الأدبي وإنتاج الشعرية الخاصة ذات الصفة التعددية ، ويتجاوز الخطاب التاريخي والفني ليعلن عن الشعرية والمفارقة ، ومن الدراسات السابقة :.

- "الشعرية" ، تودروف تزفيتان ، ترجمة عثمان الميلودي ، دار قرطبة الدار البيضاء ١٩٩٩م
- شعرية النثر في كتاب تراتيل لعينيك ، سليمان الصدي ،, المجلة الثقافية ، الجزائر فبراير ٢٠١٠ م ٢٦ ذو الحجة ١٤٢١هـ
- شعرية النثر (مختارات)تليها أبحاث جديدة حول المسرود) ، تزفيتان تودروف ، ترجمة عدنان محمود محمد ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠١١م
- شعرية النثر وشعرية الشعر في مجموعة الشاعر رياض الدليمي ، إسماعيل إبراهيم عبد ٤ جمادي الآخرة ١٤٣٨ هـ
- الومضة الشعرية من الأبيجرام إلى القصيدة التفاعلية ، د هدى عبد الرحمن إدريس، دار النشر سوهاج٢٠١٤
- بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث ، د / أحمد الصغير المراغي ، ٢٠١٧
- اتجاهات جديدة في نثر شوقي(دراسة موضوعية) د / شمس الحسين ظهير يناير ٢٠١٨
- نثر أمير الشعراء وموقعه من ثقافته وعصره ، أحمد درويش ، مجلة العربي ، ٢٠١٢م
- المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ترجمة عبد الواحد لؤلوة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨
- بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني ، نجلاء حسين الوقاد ، القاهرة ٢٠٠٦
- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، سعيد شوقي ، إيتراك للنشر القاهرة ط١ ٢٠٠٦
- المفارقة في الشعرالمهجري ، الهام مكي المواشي ، بغداد ، ٢٠٠١م
- المفارقة في الشعر الحديث ، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ٢٠٠٢م

ـ المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي ، حسني عبد الجليل يوسف ، الدار الثقافية للنشر القاهرة
ـ المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة ،محمد العبد، المكتبة الوقفية ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م. وقد توزع البحث ـ بعد التوطئة ـ المباحث التالية : ـ

توطئة (شوقي أديبا، أسواق الذهب، شعرية النثر)

المبحث الأول : شعرية الومضة النثرية وروح الشعر والتخييل

المبحث الثاني: ثنائيات المفارقة اللفظية بين العام والخاص.

شوقي أديبا ، أسواق الذهب ، شعرية النثر

أحمد شوقي هو أحمد بن علي بن أحمد شوقي، شاعر وأديب مصري، ولد في السادس عشر من شهر تشرين أول سنة ١٨٦٨م في حي الحنفي في مدينة القاهرة القديمة، أبوه كردي، وأمه من أصول تركية شركسية، بايعه الشعراء العرب سنة ١٩٢٧م أميراً للشعراء، حيث كان حينها أكبر مجددي الشعر العربي المعاصرين، اشتهر بالشعر الديني والوطني، ويعتبر رائداً للشعر العربي المسرحي ، نشأ أحمد شوقي مع جدته لأمه التي كانت على قدر كبير من الثراء والغنى، حيث كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، فتكفلت بتربيته، ونشأ معها في القصر، وفي الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح في حي السيدة زينب، وحفظ جزءاً من القرآن الكريم، كما تعلم مبادئ القراءة والكتابة، وبعدها دخل المدرسة الابتدائية، ثم الثانوية، وأظهر درجة تفوق عالية كوفئ عليها بإعفائه من الرسوم الدراسية، وفي الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق والترجمة، وانتسب إلى قسم الترجمة، وبعد تخرجه سنة ١٨٨٧م سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق، وتابع دراسة الحقوق في مونبليه، وهناك اطلع على الأدب الفرنسي، ثم عاد إلى مصر سنة ١٨٩١م. ومن وظائف أحمد شوقي ومسؤولياته أنه عين عقب رجوعه من فرنسا سنة ١٨٩١م رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وفي سنة ١٨٩٦م انتدب لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف في سويسرا.، وقد بدأت تجربة أحمد شوقي الأدبية بلفت الأنظار عندما كان طالباً في مدرسة الحقوق، كما حرص خلال فترة وجوده في فرنسا على إرسال قصائد في مدح الخديوي توفيق، مما أهله بعد عودته إلى مصر أن يصبح شاعر القصر المقرب من الخديوي عباس حلمي الذي تولى الحكم بعد وفاة

والده الخديوي توفيق. وقد نفى أحمد شوقي إلى إسبانيا سنة ١٩١٤م بعد مهاجمته للاحتلال البريطاني، وخلال فترة نفيه تعلم اللغة الإسبانية، وقرأ كتب التاريخ الخاصة بالأندلس، واطلع على روائع الأدب العربي، وعلى مظاهر الحضارة الإسلامية في الأندلس، ونظم العديد من أبيات الشعر إشادةً بها، وزار آثار وحضارة المسلمين في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، قبل أن يعود إلى وطنه سنة ١٩٢٠م.ومن مؤلفات أحمد شوقي جمع شعره في ديوانه "**الشوقيات** " الذي صدر في أربعة أجزاء، أما الأشعار التي لم يضمها الديوان فقد جمعها الدكتور "**محمد السربوني**" في مجلدين أطلق عليهما اسم "**الشوقيات المجهولة**"، واشتهر أمير الشعراء بشعر المناسبات الوطنية والإجتماعية، والشعر الديني الذي خصص له العديد من القصائد، ومنها: "**سلوا النبي**" ، **والهمزية النبوية**" "**ونهج البردة**"، كما توجد له ملحمة رجزية طويلة بلغت ١٧٢٦ بيتاً بعنوان "**دول العرب وعظماء الإسلام** " نظمها في منفاه في الأندلس، كما كتب العديد من المسرحيات الشعرية؛ ومنها: "**علي بك الكبير**"، "**مجنون ليلى**" ، "**مصرع كليوباترا**"، "**قمبيز**"، "**عنترة**"، "**أميرة الأندلس**"، "**الست هدى**"، "**شريعة الغاب**"، "**والبخيلة**"، وكتب أيضاً الروايات؛ ومنها: "**عذراء الهند** "**والفرعون الأخير**"،

وله في النثر كتاب "**أسواق الذهب.**" وكان الشاعر أحمد شوقي متمكناً لغوياً، فقد امتلك ثروة لغوية غزيرة، كان لها أثر في شعره، إذ أكسبته السمات الآتية::

- المعرفة الجيدة بالتراث العربي والعمل على إحيائه والاستلهام منه، فقد نَظَمَ قصائد استلهمها من العصر العباسي وعارض بها شعراء أمثال البحتري.
- هدوء العاطفة وضبط النفس.
- تجلي الموسيقى في شعره وقدرته على استخدامها بذكاء لإظهار المعنى المُراد.
- انبثاق صور فنية عديدة من الصورة الفنية العامة للعمل الفني

وقد احتل أحمد شوقي في تاريخ الأدب العربي الحديث مكانة مرموقة في عيون معاصريه، بالرغم من اختلافهم أحيانًا حوله أو معه، وفي عيون الأجيال التالية له، والتي تربى معظمها على التسليم بالبيعة الشاملة له بإمارة الشعر العربي سنة ١٩٢٧، وهي بيعة لم ينقضها أو يقلل من زهوها، بيعات كثيرة أخرى، عقدت بعد رحيله لشعراء آخرين ابتداء من البيعة "للعقاد" التي عقدها له طه حسين سنة ١٩٤٣، وانتهاء ببيعات أجهزة الإعلام المعاصر، لكل من جرى في السباق

شوطًا، أو ألهب بعض الأكف بالتصفيق، أو جرت باسمه بعض الرسائل القصيرة، على شبكة المعلومات أو الهواتف المحمولة

أن شوقي كان وتشير كثير من شهادات الاعتراف بعظمة شوقي في الموهبة والثقافة والصنعة فهو تعويضًا عادلا عن قرون كثيرة خلت من تاريخ العرب، لم يظهر فيها شاعر موهوب، يصل فقد رد شوقي للشعر العربي قوته ورصانته ومكانته، وحسبه أنه بعد البارودي، يعتبر .ما انقطع الشاعر الذي رد الشعر العربي إلى حياته الأولى، ثم حسبه بعد ذلك أنه أدخل فن التمثيل في الشعر العربي، وأنه هو الذي ختم الطائفة الرائعة، من شعرائنا التقليديين منذ العصر الجاهلي إلى الآن فقد اجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره، ولم توجد خاصية ولا مزية قط، في شاعر من شعراء ذلك العصر، إلا كان لها نظير في شعر شوقي من بواكيره إلى خواتيمه.. وكان في موجز القول علمًا لمدرسة الشعر في مطلع النهضة الأدبية التي بدأت العربية في منتصف القرن التاسع عشر.

الجانب النثري عند شوقي :

كثيرًا من آراء أعلام النقد والأدب في العالم العربي على امتداد السنوات الثمانين التي خلت بعد رحيل شوقي وعبر فترات حياته، ركزت في معظمها على جانب الإنتاج الشعري عند شوقي، ولم تكد تلتفت إلا نادرًا إلى جانب آخر، لا يستهان به من حيث الكم أو القيمة، وهو جانب إنتاجه النثري، ولهذا فقد أصبح مجمل « المتن النقدي » الذي يدور حول تراث شوقي يكاد يدور في إطار «**نقد الشعر**» وحده. وإذا ألقينا نظرة على المجلدات الثلاثة التي أصدرها المجلس الأعلى للثقافة في مصر في الذكرى الخامسة والسبعين لرحيل شوقي وحافظ، وأشرف عليها الدكتور "**محمد عبدالمطلب**"، تحت عنوان «**شوقي وحافظ في مرآة النقد**» لتبين لنا مدى إهمال الجانب النثري في تراث شوقي، فمن بين اثنتين وستين دراسة، تضمّها هذه المجلدات، لا توجد إلا دراسة واحدة، تشير إلى قضية الشعر المنثور عند شوقي، وهو يمثل جانبًا صغيرًا جدًا في إبداع شوقي النثري، وتبقى جوانب هذا الإبداع النثري في حاجة إلى مزيد من اهتمام الدارسين بالرغم من وجود رسائل أكاديمية قليلة في بعض الجامعات العربية، حول هذه القضية ولابد مع ذلك أن يشار بالعرفان إلى الأدباء والدارسين الذين اهتموا بتراث شوقي النثري من أمثال الأستاذ **محمد سعيد العريان** والأستاذ "**محمود علي**" **والدكتور** "**أحمد الهواري**" والدكتور" **إبراهيم الفيومي**" والأستاذ

"**أصيل عطعوط** "وغيرهم على قلتهم، وقد أحسن المجلس الأعلى للثقافة في مصر صنعًا عندما جمع كل التراث النثري لشوقي في مجلد ضخم تحت عنوان «**أحمد شوقي: الأعمال النثرية**» تجاوز التسعمائة صفحة بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لوفاته وقد توزع الإنتاج النثري لشوقي على نحو خمسة وثلاثين عامًا في حياته بين عام ١٨٩٧ حيث صدرت أولى رواياته، وهي «**عذراء الهند**» في شكل حلقات مسلسلة في جريدة الأهرام بين منتصف شهري يوليو وأكتوبر من ذلك العام، وعام ١٩٣٢ حيث صدر له كتابه النثري «**أسواق الذهب**» مجمعًا قبل وفاته، وكان قد نشر من قبل منجمًا في عقوده الأخيرة وبين هذين التاريخين صدرت بقية الأعمال مع تكثيف واضح في السنوات الست الأولى منها، كانت رواية «**عذراء الهند أو تمدن الفراعنة**» باكورة إنتاج شوقي الروائي ثم جاءت الرواية الفرعونية الثانية لشوقي، وهي رواية «**لادياس**» سنة ١٨٩٩ في العام الأخير من القرن التاسع عشرثم جاءت رواية «دل وتيمان أواخر عصر الفراعنة» وهي امتداد تاريخي للرواية السابقة عليها ،ثم أعاد شوقي توظيف المادة التاريخية في مسرحية" **قمبيز**" التي كتبها شعرًا فيما بعد وتوالت الأعمال النثرية، فصدرت حوارية نثرية بعنوان" شيطان **بنتاؤور**" أو **لبد لقمان**"، "**وهدهد سليمان**"١٩٠١ **وورقة الآس**١٩٠٥.

أسواق الذهب

آخر كتاب نثري طبع في عام رحيل شوقي سنة ١٩٣٢ وإن كانت مواده قد نشرت مفرقة على مدار كثير من السنوات التي تسد فجوة توقفه عن نشر أعماله النثرية من ١٩٠٥ قبل ثمانية .وعشرين عامًا من رحيله.

إن طبيعة المادة النثرية هنا يختلف تصنيفها تمامًا عن المواد النثرية السابقة فهي لا تنتمي بالتأكيد إلى القصص ولا إلى التاريخ، وهما اللذان شكلا الصورة والمحتوى لروايات شوقي التاريخية النثرية "**عذراء الهند**"، و"**دل وتيمان ولادياس**"، و"**ورقة الآس**" ولكن المادة هنا أقرب إلى الشعر منها إلى القصص، وإلى الحاضر منها إلى التاريخ، إنها تأملات أو مقالات كتبت على فترات متفرقة لا يجمعها إلا صدورها عن نفس واحدة تحمل بين جنباتها ثقافة تعتز بها، وخبرة حياة وتفكير تعتقد بإمكانية الإفادة منها، وتعيش وسط حاضر تحرص على المشاركة في نهوضه عبر ربطه بتراثه المجيد، لقد سمى شوقي جزئيات كتابه «**فصولاً من النثر**» وأطلق على ثلاث وحدات منها

قصائد من الشعر المنثور هي «**الجندي المجهول**». و«**الوطن**» و«**الذكرى**» ومصطلح الشعر المنثور، كان يدور في ذلك العصر ويطلق على بعض كتابات نقولا فياض، و**أمين الريحاني، وخليل مطران، وجبران خليل جبران، ومي زيادة**، وكان موضع نقاش بين رد وقبول من نقاد العصر، من أمثال **الرافعي** و**المازني** و**العقاد والزيات** وغيرهم

واختار شوقي لهذه الفصول النثرية عنوان «**أسواق الذهب**» ولم يخف تأثره في العنوان بعناوين فصول النثر القديمة المشابهة عند **الزمخشري** و**الأصفهاني**، وحملت عند الأول، عنوان «**أطواق الذهب**» وعند الثاني «**أطباق الذهب**» فاختار هو «**الأسواق**» التي تتفق فيها الأطواق والأطباق معًا.

وهو يعجب بتجربة إقامة النصب التذكاري للجندي المجهول في باريس في أعقاب الحرب، وتكريم الأمة كلها لرمز لا تعرف اسم صاحبه، فيكتب عن ذلك فصلاً نثريًا ممتعًا، وهو يكتب عن المصطلحات التي جدت في الحياة الاجتماعية والسياسية مثل: «**الحرية**»، «**الوطن**»، «**الأمة**»، «**الدستور**»، و«**الإنسانية**»، فصوله وتأملاته ويتتبع المعاني المجردة العامة مثل «**الخير**» و«**الظلم**» و«**الحياة**» و«**المال**» و«**الزمن**» فيتأملها كذلك، وقليلاً ما يرصد تجربة شخصية مثل تجربته في عبور قناة السويس. أثناء ذهابه إلى المنفى في إسبانيا، أو تجربته بعد ثورة ١٩١٩، وذهاب الوفد المصري إلى باريس، لرفع مطالب الأمة، وتعثر خطاه، ثم انفراج باب للأمل عندما دعي إلى إنجلترا،

وفي هذه اللحظة يكتب شوقي صيغة دعاء في صلاة جامعة، يتردد بنصه في كل مساجد مصر، يوم ذهاب الوفد للقاء مفاوضيه.

وهكذا تبدو فصول أسواق الذهب صورة من هموم الشاعر بواقع أمته، وحال أبنائها، وتطويع ثقافته التراثية لربط حاضرها بماضيها وإطلاق زفرات حرة خلال ذلك، وجد أن النثر الحر مجالها المناسب، وإن كانت أصوات خشخشة قيود السجع تسمع من أقصرخطواتها..

وهو يشير في المقدمة نفسها إلى عدم ارتياحه لما درج عليه التراث من الفصل بين موهبة الناظم والناثر والاعتقاد بصعوبة الجمع بينهما، ويعود إلى تقاليد الأدب الفرنسي، الذي كان قارئًا له، ومفتونا به، ليؤكد أن كبار المبدعين في ذلك التراث يجمعون بين إبداع الشاعر وإبداع الناثر مستشهدا باثنين من كبار شعراء الرومانتيكية في القرن التاسع عشر، هما " **فيكتور هيجو**"

وألفريد دي موسيه " حيث لم تمنعهما ريادتهما الشعرية وشهرتهما الواسعة في مجال الشعر من أن يقدم كل منهما أعمالاً تعد في صدارة الأعمال النثرية الكبرى للأدب الفرنسي مثل رواية «**البؤساء**»" **لفيكتور هيجو**" و"**السيرة الذاتية**" **لألفريد دي موسيه** التي حملت عنوان «**اعترافات فتى العصر**".

ثقافة شوقي إذن دفعته منذ فترة مبكرة في شبابه، إلى أن يكسر الحاجز الوهمي بين الشاعر المبدع والناثر المبدع وأن يجسّد هذين المبدعين معًا في شخصيته، وربما أعانه على تنمية ذلك الحلم في نفسه، ولعه بقراءة التاريخ (ولا ننسى أن التاريخ كان السمة ـ الغالبة على الثقافة الفرنسية في القرن التاسع عشر) وامتلاكه إلى جانب ذلك ناصية البيان وخيال الراوي، وربما يضاف إلى ذلك اطلاعه على تجارب بعض الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر من أمثال «**تيوفيل جوتييه**» ومحاولاتهم صياغه التاريخ الفرعوني في شكل روائي وقد أنجز جوتيه بالفعل مجموعة من الروايات الفرعونية التي لاشك أن شوقي سمع عنها أو قرأها، وإن كان لم يشر إليها، وقد صرح شوقي بعد إنجازه الروايات التاريخية الأربع، بأنه يحلم أن يصوغ كل تاريخ مصر في سلسلة من الروايات، كما صاغ مجمله شعرا في قصيدته كبار الحوادث في وادي النيل. ونعتقد أن رد الفعل النقدي غير المشجع من نقاد عصره هو الذي قعد به عن إكمال مشروعه.

المبحث الأول : شعرية الومضة النثرية وروح الشعر والتخييل

ثقافة شوقي هي التي دفعته منذ فترة مبكرة في شبابه إلى كسر الحاجز الوهمي بين الشاعر المبدع والناثر المتمكن ، وتجسيد هذين المبدعين معًا في شخصيته، وربما أعانه على تنمية ذلك الحلم في نفسه ولعه بقراءة التاريخ ، لا سيما أن التاريخ كان السمة الغالبة على الثقافة الفرنسية في القرن التاسع عشر، وامتلاكه إلى جانب ذلك ناصية البيان وخيال الراوي، وربما يضاف إلى ذلك اطلاعه على تجارب بعض الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر من أمثال «تيوفيل جوتييه» ومحاولاتهم صياغه التاريخ الفرعوني في شكل روائي وقد أنجز جوتيه بالفعل مجموعة من الروايات الفرعونية التي لاشك أن شوقي سمع عنها أو قرأها، وإن كان لم يشر إليها، وقد صرح شوقي بعد إنجازه الروايات التاريخية الأربع، بأنه يحلم أن يصوغ كل تاريخ مصر في سلسلة من الروايات، كما صاغ مجمله شعرا في قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل. " ونعتقد أن رد الفعل النقدي غير المشجع من نقاد عصره هو الذي قعد به عن إكمال مشروعه ، لعل

شوقي حاول أن يستعيض عن هذا الحلم بكتاب "سلاسل الذهب " الذي جمع كثيرا من الموضوعات الهامة الهادفة ، ومازج بين الشعر والنثر لتأكيد شعرية النثر ،وقد كان ذلك عبر الومضات الخاطفة التي حملت في طياتها روح الشعر وروعة التخييل .

يقول في نص الحقيقة الواحدة : [1]

"**ما للأعمى والمرآة وما للمقعد والمرقاة ، ومالك والبحث عن الله ؟قم للسماء تقص النظر ، وقص الأثر ، واجمع الخبر والخبر**" فيلسوف يبحث في دوائر المعقول والمتخيل قصد إدراك الوجود في نسغه المتجلي ، فالمعقول سبيل إدراك المتغيا ، والمتخيل يتجاوز الواقع لإدراك الجوانب الوجدانية في الذات وغوائرها والتي فاقت قدرة العقل . لقد استهدف الكاتب تأكيد الحقيقة الواحدة لمنكرها رغم كونها حقيقة واحدة جلية ، ولذا استدعى النداء في مقدمة النص فقال / يا متابع الملاحدة /نداء التنبيه هنا لإيقاظ هذا الغافل من غفلته ، إذ المنكر لحقيقة وجود الله في غفلة وباطل وكل ما خلا الله باطلا ، ثم أتبع النداء بالاستفهام الإنكاري ليستنكر عليه وظيفة حواسه التي لم تسعفه في إدراك هذا الوجود الإلهي الجلي ،رغم أن تلك الحواس إحدى شواهد هذا الوجود . لقد أنكر شوقي عليه ـ من خلال النفي التكراري ـ فاعلية الرؤية التي تمنح الإبصار والكشف فصيره أعمى وقال / ما للأعمى والمرآة /فسلبه إياها من خلال النفي المقترن بلفظة العمى الصريحة ، وإن كان استدعاء المرآة تأكيدا لدلالة الكشف والرؤية لكنه سلبها تلك الدلالة عندما قرنها بالعمى فغابت الوظيفة بغياب الأداة (غابت حاسة الرؤية بغياب النظر) ، فلم تعد تحقق دلالتها ووظيفتها الرؤيوية ، وإن قصد الكاتب غياب التبصر القلبي المعنوي من خلال تغييبه للإبصار المادي ، وهنا تتجلى تخيلية الشعر عبر تلك الومضة النثرية الخاطفة التي واصل الكاتب نثرها داخل نصه من خلال العطف فقال / وما للمقعد والمرقاة /فكما سلبه الرؤية سلبه القدرة على الترقي الروحي والصعود المعنوي من خلال عجزه عن الصعود الحسي بالأقدام للمرقاة وارتقاء السلم ،وبسلبها تلك الوظيفة صيرت صاحبها مقعدا لا يستطيع الحراك / ومالك والبحث عن الله / فالعقل المانح للتبصر والتفكر والتعقل ما دام عاجزا عن التقصي للحقائق فهو والعدم سواء ، إنه غير مؤهل حسيا أو معنويا للإدراك والاهتداء ، ويواصل الكاتب سلسلة الومضات المختزلة لكثير من الدلالات الموحية، مستقصيا آليات الصور البلاغية المختلفة ومحررا تلك الصور من قيود الشعر ووصايته ، آخذا في الاعتبار ضرورة الإقناع المنطقي

الموضح للحقائق ودوائرها ، فلا يعقل للأعمى النظر في المرآة وإن قصد العمى المعنوي عن الحقائق وأسقطه على العمى الحسي بالنظر؛ ليقرب الرؤية للمتلقي ويسهل الإقناع ، كما لا يعقل الصعود للقعيد ، أو البحث والتقصي لمن لا يملك وسيلة التقصي وهي العقل ، وهذا ما أراد الكاتب أن يدفع إليه المتلقي ويقنعه به عبر تلك الومضة وقد وصف طه حسين الومضة بأنها " لون من ألوان الشعر الهجائي ، يقصد به إلى القصر والخفة والحدة والمفاجأة، بالغ الأثر في نفوس الأفراد والجماعات يدفعهم إلى ما يريد دفعهم إليه من الخير ويردهم عما يريد ردهم عنه من الشر "[2] فالومضة تمنح كثافة دلالية مختزلة تومئ بكثير من المقاصد وإن ورد ذلك عبر إشارات خفية ، وفي الحديث " هلا أومضت إلي يا رسول الله " [3] أي هلا أشرت إلي إشارة خفية ، وواضح من مفهوم اللفظة أنها تتميز بملمح دلالي هو " النور واللمعان والكشف "[4] وينفسح المجال للتخييل، لتحقيق شعرية الومضة في النص ، وحتى تتكشف الحقيقة الواحدة لمن أنكرها في المقطع الثاني وذلك من خلال الأمر ودلالته على الحث والدفع والتقصي للحقيقة ، وعبر الصور الموحية للسماء وما تنطوي عليها من رحابة تخييلية مانحة للاستقصاء والتقصي اللامحدود يقول / **قم للسماء تقص النظر ، وقص الأثر ، واجمع الخبر والخبر** / للسماء دلالات غنية مكثفة ، حيث عالم التخييل والرحابة ، وحيث انطلاق العقل صوب اللامعقول بلا محدودية أو انتهاء ، انفساح الخيال ليتوجه نحو المتخيل فيتحقق التنوير والاستكشاف ، وقد وظف الكاتب عناصر تلك الدلالة توظيفا فنيا رائدا من خلال التنويع لعناصر الكون (ائتلاف الفلك) و(اختلاف النسور والحلك) و (هذا الهواء المشترك) فكل هذه العناصر شاهد عيان لإجلاء حقيقة الوجود الإلهي ، وعندما وجه المتلقي لينطلق بعنان خياله الرحب دفعه للتقصي

وليس للنظر المجرد العابر ليمعن في الخيال ويحقق المتغيا ويومض عقله ويبرق بكشف الحقيقة فقال / قم للسماء تقص النظر ، وفي التقصي استمرارية تتبع وإمعان خيال، وقد تجلت الصلة الوثيقة بين التخييل من جهة المشترك / وقد ساق الكاتب كل ذلك عبر ومضات موزونة مقفاة يتواءم فيها الوزن والغرض فتتأكد القدرة الشعرية لهذا العمل الإبداعي النثري وتخيليته، وكيف علقت تلك الفقر النثرية الموزونة بالأذهان مع الانسجام بين الألفاظ والمعاني ،باعتبار التخييل إطارا جامعا بين اللفظ والمعنى ، فعندما أمره أن/ يتقصى النظر، ويقص الأثر ، ويجمع الخبر والخبر/ منحه فسحة في الخيال عبر توظيف الحواس السمعية والبصرية ليجول

في عالم الخيال حسيا ومعنويا ، فالحسي من خلال الحواس المتباينة حيث الرؤية في / تقص النظر / والسمع في / وقص الأثر / واجمع الخبر والخبر / والمعنوي من خلال التخييل داخل هذا العالم الرحب وما ينطوي عليه من / اختلاف النسور والحلك / وائتلاف الفلك /فعلقت ذهنيا كما تعلق الأبيات الشعرية فحققت أثرها في المتلقي يقول / وتعالى الله دل الملك على المالك / العناصر الكونية تدفع المتلقي لإمعان التخيل وإعمال العقل، لا سيما وهي من الإعجاز الذي إن دل فإنما يدل على قدرة الخالق المالك لهذا الكون والدال علي صاحبه / دل الملك على المالك / ويواصل الكاتب الحث والتوجيه لكشف الحقائق المنكرة فيكرر صيغة الأمر يقول / **وقف بالأرض سلها من زم السحاب وأجراها ، ورحل الرياح وعراها ، ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها ، ومن الذي يحل حباها ، فتخر له في غد جباها ؟ /**

وثمة اختلاف دلالي بين الفعل / قم / في الفقرة السابقة والفعل / قف / حيث يكون القيام بعد السكون فيدل على الاستعداد والتوجه بعد الثبات، وإن قصد معنويا ثباته الفكري نحو الكشف والتنوير وعجزه عن إدراك كنه الحقيقة الواحدة فأتى باللفظ / قم / ليستنهضه بعد ثبات وسكون عقلي كي يتوجه صوب الحقيقة ، أما معنى / قام / فيقال " قام الشخص : أي وقف ونهض، انتصب بعد ثبات وسكون وعكسه قعد " أما الفعل " وقف " فالوقوف يكون بعد الحركة ، أي أنه استجاب للتوجيه والقيام بعد الثبات ثم اتبع القيام بالوقوف بعد الحركة توقف إمعان الناظر المتأمل ليفسح المجال للتخييل

من خلال عناصر الكون الدالة على المالك ، فالوقوف هنا وقوف تمعن، ثم تأتي إثره دلالة التحاور حيث يكشف الحوار عن الغامض والمعمي ، كما يضفي اثراء وحيوية وتفاعلا بين الكاتب والمتلقي ، ويؤكد الاستفهام هنا الرغبة في المعرفة والإدراك لكشف المجهول ولذا تختلف هذه الدلالة الاستفهامية عن سابقتها الإنكارية ، كما يدل استمراريتها على ديمومة الحركية والحيوية داخل النص ليسقطها الكاتب على حركية عقل المنكر الذي يوجهه نحو الكشف والتقصي لإقرار حقيقة الوجود الإلهي يقول و/ قف بالأرض سلها من زم السحاب وأجراها / والاستفهام بالأداة / من / تدل على الترغيب والتشويق للمعرفة والإدراك ، كما أن المستفهم عنه يدل على عظمة فاعله ، وتدل على ذلك عظمة الدلالات المستدعاة حيث / **من زم السحاب وأجراها /**

ورحل الرياح وعراها / ومن أقعد الجبال وأنهض ذراها / فالرياح والسحاب والجبال جميعها تؤكد عظمة الخالق لما تنطوي عليه الرياح من قوة ، والسحاب من إحياء وشمولية عطاء، والجبال من شموخ وثبات ، وجميعها تؤكد عظمة خالقها التي تخر لها الجبال خاضعة جباها رغم رسوخها و شموخها / ومن ذا الذي يحل حباها ، فتخر له في غد جباها ألفاظ محدودة ومعان وفيرة سخية ، دلالات مكثفة انبثقت من وراء تلك الومضات ، أضفى عليها الكاتب شاعرية وتخييلا ووزنا وموسيقى تؤكد شعريتها وإن كانت نثرا. ويواصل شوقي كشف الحقيقة الواحدة عبر تكرار الاستفهام على مدار النص يقول : / **أليس الذي بدأها غبرات ، ثم جمعها صخرات ، ثم فرقها مشمخرات** / إنها تقريرية الاستفهام التي تحمل في آن جواب هذا الاستفهام، وذلك من خلال اقتران همزة الاستفهام ب / ليس / فيقرر جواب الاستفهام ويقر بأن الذات الفاعلة هي ذات الله تعالى / الذي بدأها غبرات / ويواصل تأكيدها من خلال ثم العاطفة في قوله / ثم جمعها صخرات / ثم فرقها مشمخرات / تسلسل دلالي وانتقال منطقي تدريجي مقنن من / **غبرات** / دقيقة ضعيفة متناثرة إلى / **صخرات** / صلبة قوية صلدة إلى/**مشمخرات** / وجبال راسخة شامخة ، وهنا تتجلى روعة الومضة التي تختزل المعاني المكثفة عبر ألفاظ مختصرة محدودة لتومض بفيض الدلالات حيث تتميز الومضة "بملمح دلالي عام هو النور واللمعان والكشف " [5] وقد دعم الكاتب دلالة الومضة بدلالة التضاد ليؤكد عملية الكشف والإضاءة ، كما اعتمد شوقي على الجمع بين الإجراءات المتناقضة حين استدعى التضاد بين / زم / و/رحل / وبين / أقعد / و/ أنهض / حيث يعني الزم التقييد والخطم يقابلها الرحل وهو التهيئة والتحريك فيؤكد القدرة على الجمع بين المتناقضات والقدرة على التحكم فيها وإن تناقضت ، كما قابل بين / أقعد الجبال / و/ وأنهض ذراها / حيث يكون إقعاد الجبال تثبيتها وترسيخ قواعدها ، أما إنهاضها فيعني رفعها وتشميخها ،لقد أقام الكاتب صوره البيانية على قانون التعويض الذي كثر في الشعر، وذلك لإبراز الاختلاف الدلالي الذي تألفت منه ومضاته النثرية شأن الشعر ، فإذا قال /غبرات / قابلها ب/ صخرات /تدرج في التنقل من الجزئي / غبرات / إلى الكلي / صخرات /ليؤكد دقة الهندسة الربانية الصنعة ، وكان العطف هو حلقة

الوصل بين تلك الدلالات ليؤكد استمراريتها وتسلسلها ويترقى الكاتب بدلا لاته وإيحاءاته يقول:/ **ثم سل النمل من أدقها خلقا ، وملأها خلقا ، وسلكها طرقا ، ، تبتغي رزقا** / امتلك شوقي القدرة الفائقة في التدرج الإخباري عن الحقيقة ، بدءا بتأكيد جهالة المنكر لحقيقة الوجود ، ومرورا بإفساح المجال للتوجيه والحث لدفع الجهل ودحض العمى ، فبدأ بفعل الأمر / قم / وأتبعه بالفعل / قص / / اجمع / و تتجلى لحظة التبصير التي كشفها الكاتب للمتلقي من خلال الاستفهام قائلا/كيف ترى ائتلاف الفلك / مكررا الأداة الاستفهامية / /وكيف ترى الطير تحسبه ترك / تدرج في التوجيهوالإخبار تمهيدا لمرحلة الاستنهاض والتوجه صوب الحقيقة ، ولذا استدعى دلالة جديدة للأمر المستنهض للحركية واثراء حيوية هذا العالم الجديد فقال / قف / إثارة مفاجئة في نفس المتلقي تحمل روح الحيوية والتشويق لتولد رغبة في التكشف عبر الأمر وتسلسل الاستفهام بدلالاتهما المتنوعة فقال / سلها /، /من /، ومن ، أليس ، سل / ثم قال / أو لا فخبرني / تكرار استفهامي يستنهض الرغبة المؤكدة للتقصي والتنوير، فإذا أورد الاستفهام بتعدد أساليبه ودلالاته ـ كما سبق ـ أتبعه بتعدد صور الجواب فقال / أليس الذي بدأها /**غبرات** / ثم **جمعها** ..... ثم **فرقها** .... / ثم أكدها بقوله / **وتعالى الله دل الملك على المالك**/ وبعد الكشف والتنوير يواصل الكاتب دحض إلحاد المنكر في نظم نثري يضاهي نظم الشعر يقول : **(أولا فخبرني : الطبيعة من طبعها، والنظم المتقادمة من وضعها ، والحياة الصانعة من صنعها ، والحركة الدافعة من الذي دفعها ؟!)**

وهنا يفسح الكاتب المجال لتنوع الدلالات الاستفهامية حيث يهدف الاستفهام هنا إلى التعجب ، مما يؤكد إقرار عجز المنكر عن إدراك تلك الحقيقة الوجودية الكائنة الجلية ، وقد طرح الكاتب نصب عينيه كل الدلائل عليها ، متمثلة في /اتساع **النظم المتقدمة ، والحياة الصانعة ، والقوة الدافعة /** ، وجلها تفتح آفاقا لعالم التخييل ، وتفسح مجالا لقوى العقل على التأمل والإقرار بالصانع الخلاق لها ، ولذا يطرح الكاتب الاستفهام التعجبي ، إذ كيف تنكر الحقائق الجلية وهي الأصل والجادة .

لم تعد الومضة آنئذ قاصرة على الشعر فهي بذرة صالحة للفنون النثرية ، وعلى القمة تتربع سلاسل الذهب بومضاتها ، محققة أهم مزاياها من خيال متقد ، وألفاظ منتقاة ، وصور مميزة ، وقدرة على الاختزال المفعم بالدلالات المضيئة الوهاجة ، حيث تنماز الومضة " بالإيحاء والخفاء والسرعة والإيجاز " [٦] أما موسيقى سلاسل الذهب النثرية فقد تحررت من وصاية الشعر وسطوته ، وحلقت ببراعة في فضاءات النثر الرحبة بخفة الومضة اللاقطة مولدة إثارات مفاجئة في نفس المتلقي ، فإذا كانت الومضة الشعرية تتسم بالمفاجأة في شفرة الختام المباغتة للمتلقي ، فإن شوقي وإن مهد لهذا العنصر إلا أن الشفرة الختامية هنا حملت من خلال التشويق والإثارة ـ دفقة شعورية مكثفة للمتلقي ، وذلك عندما ختمها بأسلوب تهكمي ساخروهو يؤكد إلحاد المنكر لحقيقة الوجود الإلهي فألزمه القلق والتوزع والعجز يقول : **/ عرفنا كما عرفت المادة ، ولكن هدينا وضللت الجادة ، وقلنا مثلك بالهيولى ، ولكن لم نجحد اليد الطولى ، ولا أنكرنا الحقيقة الأولى ، أتينا العناصر من عنصرها ، ورددنا الجواهر إلى جوهرها ، اطرحنا فاسترحنا ، وسلمنا فسلمنا ، وأمنا فأمنا ، وما الفرق بيننا وبينك إلا أنك قد عجزت فقلت سرا من الأسرار ، وعجزنا نحن فقلنا الله وراء كل ستار !!/**

ثم تجلت الألفاظ المسجوعة المتجانسة لتكشف اختزالية الصور فقال / اطرحنا فاسترحنا ، فأتى بالفعل ورد الفعل من خلال توافق حروف الألفاظ الأخيرة في مواضع الوقف من النثر على سبيل السجع ، وهو أفضل الأدوات التي تلذ بها الأسماع ، فالأسجاع من النثر كالقوافي من الشعر ، لا سيما أن الفقر قد تساوت في رصانة تراكيبها وسلامتها من التكلف والتكرار ، وقد أكسبها ذلك تأثيرا فعالا على المتلقي ، فإذا كان الجناس قال / وسلمنا فسلمنا ، وأمنا فأمنا / ثم كانت شفرة الختام نتاجا منطقيا وحتميا لما سبق ، وهو كشف عجزالمنكر للحقيقة مقارنا بقدرة الآخرالموقن المقر بذات الحقيقة فقال : **(وما الفرق بيننا وبينك إلا أنك قد عجزت فقلت سرا من الأسرار ، وعجزنا نحن فقلنا الله وراء كل ستار !!.).**

وتتوالى ومضات الكاتب النثرية وهي تسكن روح الشعر والتخييل بكل دلالاته وانتقائية ألفاظه في نص " **الشمس** " وكأنه في هذا النص يكمل ما ساقه إلينا في نص " الحقيقة الواحدة " مستهدفا الغاية ذاتها لتأكيد الإدراك ومواصلة التنوير يقول : [٧]

(سل الشمس من رفعها نارا ، ونصبها منارا ، وضربها دينارا ، ومن علقها في الجو ساعة ، يدب عقرباها على يوم الساعة ، ومن ذا الذي آتاها معراجها ، وهداها أدراجها ، وأحلها أبراجها ، ونقل في سماء الدنيا سراجها ، ومن الذي وكلها بهذه الكرة ، وشغلها بهذه الدسكرة ، حتى اتخذتها مجر ذيلها ، وتصرفت بنهارها وليلها ، تنهض في السماء مستملحة ، وتمشي على الأرض مصلحة ، وتغدو منجحة ، وتروح مرجحة ، كل إياة حياة أو ائتناف حياة ، وكل شعاع صانع صناع ، وكل رائد مال فائد ، وخير رائد هي المصباح الأنور ، والمغزل الأدور ، والمرجل الأزهر ، والصباغ الأمهر ، والرواق الأطهر ، والطبيب الأقدر الأشهر ، الزمان هي سبب حصوله ، ومنشعب فروعه وأصوله ، وكتابه بأجزائه وفصوله ، ولد على ظهرها ، ولعب على حجرها ، وشاب في طاعتها وبرها ، لولاها ما اتسقت أيامه ، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ، ولا اختلف نوره وظلامه ، ذهب الأصيل من مناجمها ، والشفق يسيل من محاجمها ، تحطمت القرون على قرنها ، ولم يعل تطول السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة حسنها ، أتت دونها الأيام وهي كعاب ، في غرب الشباب ، تصبح تبرز من حجاب ، وتمسي تتوارى بحجاب طالما ردت الغربان حمائم ، ونسجت الثلاث العمائم ، وغزلت الأكفان لحي فان ، وطلعت على عزب ، وغربت على بان ، قامت على غير قدم ، حتى طال عليها القدم ، وقيل : ما لهذه عدم ، كلا لتخرن عمادا ، ولتذهبن رمادا ، وليبعثن الله جمادا) تضفي الشمس فنية متفردة على شعر الشعراء على مدار العصور، بكل صورها الميثولوجية الدينية ، أو النفسية ، أو الاجتماعية ، بكل سلطاتها وتعدد دلالاتها متمثلة في الخصب والعطاء والقداسة والإشراقة ونحوها ، فقد قامت الأساطير حولها وانتشرت

ولعل هذا هو سر استدعاء شوقي لها ؛ ليختلق ـ من خلال تلك الدلالات المقترنة بها ـ اللحظة الحقيقية للإشراقة والتنوير المستوحى من نورها ، وتأكيد الحقيقة الواحدة

للإله الحقيقي المعبود دونها وهو خالقها ، وكيف يعبد مخلوق دون الخالق ! وإن عبدت الشمس سابقا " فقد عبدت في مدن يهودا ، واتحذت جملة مواضع لعبادة الشمس فيها عرفت ببيت شمس Beth shemesh" [٨] فتظهر الشمس برموزها ودلالاتها الاستعلائية لدى الشعراء فقد خلبت لب المتنبي وحاصرت شعره بدلالاتها المتنوعة ، وفعلت بالمعري الكثير وغيره من الشعراء على مدار الأزمنة ولعل مرد ذلك أنها " ارتبطت بصفات بعينها هي الخصوبة والقوة والجمال "[٩]وقد استدعى الشمس ليؤكد العطاء ، كما أضفى حيوية عليها من خلال التجسيم حين صيرها شخصا يسأل ويجيب فهي مكمن العلم والمعرفة ، وهي إحدى صورالمنح العقلي ذي أسقطه الكاتب عليها ودلالاتها فقال / سل الشمس / ،أما الحوار، فهو الأسلوب المشوق القادر على إضفاء الحركية للنص ،وهووسيلة الجذب المحببة التي تداعب عقل المتلقي وتستقطب إصراره على مواصلة التقصي ومتابعة المعرفة ، فهو يوجه الآخر ليتحاور معها باعتمادها القادرة على الكشف والفاعلة للتبصير وقد استقطب نورها عبر ومضة لاقطة سريعة تجلت من خلال دلالة النور والنار في قوله / رفعها نارا / ونصبها منارا / وضربها دينارا / ليرمز من خلاله إلى التنوير والإجلاء والاقتدار مؤكدا نورها وناريتها التي تلهب العقول وتشحذ العزائم

لإدراك الحقائق ، خاصة عندما قرن هاتين الدلالتين بالاستفهام الدال على تأكيد الذات الإلهية الفاعلة لرفعها نارا ونصبها منارا وضربها دينارا، وهنا تكمن أهمية الصورة التي أراد شوقي أن يلفت الانتباه إليها وهي تتأتى من خلال " الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، إنها لاتشغل الانتباه بذاتها ، إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه "[١٠] يلح الكاتب على كشف قدرات الذات المعجزة ليؤكد عجز الذات المنكرة على الرفض أو الإنكار لتلك الحقائق المنطقية الجلية انجلاء نور الشمس ونارها، فيواصل عبرالاستفهام تأكيد تلك الحقائق للآخر المنكر مدعما دلالاته بالواقعية يقول / **ومن علقها في الجو ساعة ، يدب عقرباها على يوم الساعة** / وهنا يفسح الميدان للتخييل حيث يحلق بالأذهان في عالم رحب لا محدود استدعاه قوله /

ومن علقها في الجو ساعة / وليس ذلك وحسب بل يقر ديمومة تلك الدلالة واستمراريتها من خلال قوله / يدب عقرباها على يوم الساعة / ثم يستأنف التسلسل الاستفهامي ليواصل إقرار الطاقات الفنية لومضاته القادرة على الإشعاع المتجدد بقوله / **ومن ذا الذي أتاها معراجها ، وهداها أدراجها ، وأحلها أبراجها ونقل في سماء الدنيا سراجها ؟ /** وكأنه يقدم لنا قصيدة دائمة الإمتاع ، كلما انصتت لها الأفهام تلذ الأسماع ، فهي تفتح أبواب التأويل الرحبة أمام المتلقي وتلك مزية الومضة تنطوي على الكثير وإن أومضت إيماضة سريعة تم اختفت ثم عاودت الإيماض " والومض والوميض من لمعان البرق ، وكل شيء صافي اللون ، والوميض أن يومض البرق إيماضة ضعيفة ثم يخفى ثم يومض ، وأومض لمع ، وأومضت المرأة سارقت النظر ، وأومضت بعينها إذا برقت "[١١] فالشمس لم تعد مجرد جرم من أجرام السماء التي تمنح حرارة وضوءا، بل لوحة فنية أبدعها المبدع في أجلى صورة ، بأقل الألفاظ وأوفرالمعاني والدلالات ، لتجلي الإعجاز الإلهي المبدع لمن ينكره فيقول :/ ومن علقها في الجو ساعة ، يدب عقرباها على يوم الساعة / دقة ممتدة لا تتوقف ولا يدركها العطل المقرون بالفعل البشري في أشطر موزونة مقفاة ، تألقت ألفاظها بأنامل شاعرلا كاتب، لتشيد من خلال تلك الهندسة الدلالية نظاما كونيا جليا لا تعوزه القرائن والأدلة . ويستنهض الكاتب دلالاته المتغياه عبر سلسلة الاستفهام المقترنة بالعطف لضمان استمراريتها وتحميلها نفس الدلالات والإيحاءات يقول : / **ومن ذا الذي أتاها معراجها ، وهداها أدراجها ، وأحلها أبراجها ، ونقل في سماء الدنيا سراجها ؟ /**

وهنا تتسع دلالات الألفاظ بمعانيها المجردة حيث يدل / **معراجها** / على الترقي والصعود المعنوي ،حيث غياب وسائل الصعود المادي عبر الدرج والسلم وتدل / **أدراجها** /على دقة التوجه والوصول المجرد أيضا فقد غاب الطريق الممهد المحقق للوصول المادي الملموس ، أما / أبراجها فهي تدل على العظمة والشموخ ، ويدل / **سراجها**/ على التنوير والكشف الذي يسوقه الكاتب لإحداث التنوير الذهني لإقرار عظمة الخالق القادر ، وكأنه يواصل في هذا النص كشف الحقائق أمام منكريها في النص السابق (الحقيقة الواحدة)وذلك عبر رمزية الشمس ودلالاتها يقول : **(ومن**

الذي وكلها بهذه الكرة ، وشغلها بهذه الدسكرة ، حتى اتخذتها مجر ذيلها ، وتصرفت بنهارها وليلها

لقد اتسعت دائرة الايحاءات فتنامت إثرها فاعلية التأثير ، امتدت لتشمل الكرة الأرضية والدنيا بأسرها، لأن الموكل بها تفوق قدراته الفاعلة مستوى المحدودية ، فهو الشاحذ لفاعلية الشمس وتأثيرها ،ولذا فقد استمدت قدرتها من قدرة خالقها ، يؤكد ذلك الاستفهام المقر بالتقريرية في قوله / **ومن الذي وكلها بهذه الكرة/** وقد استقت الشمس عظمتها من عظمة خالقها فاستحقت العظمة والخيلاء المستوحاة من الروح التخييلة للكاتب ، فالشمس وإن كانت بكل مقوماتها موكلة من مبدعها ، لكنها تتباهى في خيلاء بهذه الدسكرة وتلك نتيجة حتمية / **حتى اتخذتها مجر ذيلها** / فالضمير في قوله / اتخذتها /يعود على الدنيا ، والضمير في قوله / ذيلها / يعود على الشمس فقد تجلت روح الشعر والتخييل في تلك الصورة ، حيث نسج الكاتب من أشعة الشمس ثوب عرس لها تجره خيلاء بهذه الدسكرة بكل ما فيها من عموم انتشار وشمولية إشعاع ، ثم أتبع تلك الصور بالعطف ليؤكد استمرارية التخييل للكاتب ،واستمرارية التباهي والسيطرة للشمس على الدنيا بأسرها حتى / **تصرفت بنهارها وليلها** / فأكد سطوتها وهيمنتها ، ولم لا تستحق ولها كل المصوغات **(تنهض في السماء مستملحة ، وتمشي على الأرض مصلحة ، وتغدو منجحة وتروح مرجحة)** وقد استعار الكاتب أفعال المضارعة المقترنة بدلالات الإيجاب والإنهاض والحيوية لتستمر فاعليتها وحركيتها حيث / تنهض ، تمشي ، تغدو، تروح / لقد أضفى شوقي دلالات التجسيم على النص ،وهي واحدة من المحاور الإبداعية الهامة في العمل الشعري وقد أجلاها شوقي في هذا النص النثري الأقرب للشعر ،فضاعف روح التخييل الشعري فيه وأثرى فاعليته ، استعار للشمس الأنوثة وقرن نهوضها بالاستملاح ، ومشيها بالإصلاح ، وربط غدوها ورواحها بالإنجاح ، "وقد ربطت الدراسات النقدية تشكيل الصورة بالخيال والمجاز باعتبارها اللغة الفطرية الأولى التي تمثل أداة التجسيم حيث "التجسيم سمة تتسرب في كيان الإنسان عميقة موغلة لأنها بقايا اعتقادات قديمة غامضة

تمتزج بالنفس البشرية وتشدها إلى الطبيعة "[١٢]وجميعها دلالات إيجاب تبرر دواعي حملها على الخيلاء ، في تناسق لفظي وتكثيف معنوي واستنهاض دلالي تخييلي ، من خلال تلك اللوحة الحية المجسدة ، بدءا بالاستنهاض ومرورا بالمشي ، وتعريجا على الغدو والرواح ، فهي في كل حالاتها تحمل النفع والإشراق وجزيل المنح والإغداق ، لقد نقل الكاتب الصورة المرئية إلى صورة كلامية ليستعيض بها المتلقي عن الرؤية العينية للمشهد الموصوف"وأحسن الوصف ما نعت به الشئ حتى يكاد يمثله عيانا للسامع " [١٣] وصف الشمس وجسدها للمتلقي في صورة حية ناطقة ، وصفها حال نهوضها فاتنة مستملحة للرائي ، ووصفها حال إشراقها مصلحة بأشعتها كل ما يعوذه الإصلاح ومعاودة الإحياء ، ووصفها حال غدوها ورواحها تحمل الإنجاح والإنبات والإنضار، ولم يقتصر على ذلك ، فاستأنف فاعليتها الإيجابية وعاود استقطاب منحها للحياة من خلال قوله **(كل إياة حياة أو ائتناف حياة، وكل شعاع صانع صناع ، وكل رائد مال فائد وخير رائد ، هي المصباح الأنور ، والمغزل الأدور** لقد عاودت الشمس دورة منحها للحياة ، استأنفت دورها الذي وكلت به من لدن عليم خبير ، واستأنف شوقي معها دوره في معاودة تأكيد هذا الدور ونقله للمتلقي نقلا أمينا عبر ومضاته اللاقطة ، التي حملت من الثراء الدلالي والمعنوي ما حملت رغم اختزالية الألفاظ مما أكسبها مزية التخلص من الإسهاب وملل التطويل ، قد راح شوقي يؤكد كل ذلك بمحتلف الصور والدلالات يقول **(هي المصباح الأنور ، والمغزل الأدور ، والمرجل الأزهر ، والصباغ الأمهر ، والراووق الأطهر ، والطبيب الأشهر الأقدر)** فإذا كان المصباح ينير فالشمس هي/ **المصباح الأنور**/ وإذا كان المغزل بنسجه يدور فالشمس بأشعتها هي /**المغزل الأدور**/ ، وإذا كان المرجل يزهر فهي /المرجل الأزهر/ ، وقد شبهها بالمرجل ليؤكد جامع إنضاجها ، كما استعار لها الإصباغ ليؤكد قوتها الفاعلة للإنضار والإضفاء اللوني ، حين تحيل الألوان في النبات وتمنحه الإخضرار والإيناع الذي يسر الناظرين فهي/ **الصباغ الأمهر**/ وهي التي تحبو الحيوان ألوانه المتباينة وتعطي كل شيء لونا ، وللألوان دلالاتها الثرية في عالم الأدب واللغة "فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف المظهر الخارجي لهذه

الأشكال " [١٤] أما التفضيل فقد منحها زيادة على كل ما دونها في امتلاك الصفة ، وقد عرفه ابن الحاجب بقوله " ما اشتق من فعل لموصوف بزيادة على غيره وهو أفعل " [١٥]وتتوالى سلسلة التفضيل لدلالة الشمس على غيرها من الدلالات ، فيقر لها التفضيل بالزيادة والإعلاء فأفعل التفضيل " اسم لكل ما دل على الزيادة تفضيلا كانت كأحسن أو تنقيصا كأقبح، وإن لم تكن على وزن أفعل كخير وشر فلا اعتراض"[١٦] وتقترن دلالات الشمس دائما بالإيجاب والخير ، وقد أوردها الشعراء على مدار الأزمنة والنصوص رامزة للعطاء والإخصاب ، وأتت ومضات أحمد شوقي التي أضفى عليها من روح الشاعر التخييلية ما أثرى تلك الدلالة يقول **(الزمان هي سبب حصوله ، ومنشعب فروعه وأصوله ، وكتابه بأجزائه وفصوله** فلولا الشمس ما كان الليل والنهار ولا كانت الفصول ، فهي تمثل مظهر الزمان وهي منشعب فروعه وأصوله ، تمثل أجزاء كتابه .فلسفة أديب ساقها شوقي بطاقات ايحائية برقت في سرعات خاطفة عبر ومضاته ، لتنبئ عن فيوض مختزلة لكثير من المعاني بأقل الألفاظ ، وقد طغت ذاته الشاعرة على النص فانفسح المجال لروح التخييل فقال عنها **(ولد الزمان على ظهرها ، ولعب على حجرها، وشاب في طاعتها وبرها /** وتتجلى هنا دلالة أمومة الشمس للزمان، بكل ما للأمومة وما عليها ، لها الطاعة والبر وعليها الاحتضان والتحمل والتدليل، مرورا بالمراحل العمرية لهذا الزمان منذ بدء الولادة ومرورا باللعب والشباب والمشيب، ولا غرابة فالشمس طالما اقترنت بالأمومة والإخصاب وقد عبر المصريون أن الخصب الممنوح لأرضهم الطيبة سببه النيل والشمس ، وقد تكون الآلهة المرتبطة بكل من هاتين الظاهرتين، هي صاحبة اليد الطولى الأولى لحركتهما ومسيرتهما وتأثيرهما في حياة الأرض والناس ، مما ساعد التوسع في قدسية الشمس عند المصريين " [١٧]وقد ظلت تلك القدسية قابعة في الأذهان على مر العصور خاصة عند الأدباء ،وقد خلع عليها شوقي تلك الدلالات نفسها حين استدعى دلالتها على الاحتواء والاحتضان حين / **ولد الزمان على ظهرها**/وحيث الدفء والتدليل **حين / لعب على حجرها** / وإذا كان المشيب تجلت دلالة أخرى لها وهي الهيمنة الناتجة عن طواعية الإكبار لا الإذلال، و الإخضاع المتأتي عن الرضا لا القسر والإكراه **/ وشاب في**

طاعتها وبرها /لقد ساق الكاتب تلك الومضات إلى خيال المتلقي قبل سمعه وخاطب وجدانه قبل عقله في تسلسل دلالي متلاحق، يقول **(ذهب الأصيل من مناجمها ، والشفق يسيل من محاجمها)** وهنا تتجلى دلالة الألوان ـ عبر تلك الصورة التخيلية للشمس ـ متشعبة عميقة ، قادرة على الكشف والتقريب حيث تعد إحدى وسائل التمييز البصري بين الأشياء ، وترتبط باللغة والمشاعر حسب دلالاتها حيث ، " تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة بني البشر منها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال " [١٨] تصور الدال والمدلول وقد قرنها الكاتب بالذهب والصفرة والإرهاج فتبرق الومضات ببريق الشمس وإن كان التعبير عاديا إلا أن الكاتب غير وجهته صوب الاعتيادية والتقليدية في إقران المناجم بالشمس ، وكان المألوف تشبيه اللامحسوس بالمحسوس ليتسنى إدراك كنهه واستقطابه صوب التخييل ، لكنه هنا أورد النقيض فصير المحسوس قابعا داخل اللامحسوس **/ فجعل ذهب الأصيل من مناجمها** فصيرها الموطن والمكمن الأصلي لمناجم الذهب يستقي منها أصالته وإبراقه **/** " والدوال اللونية لا ينبغي أن تكون تعبيرا أمينا أو صادقا لمدلولات غير عادية، بل هي التعبير عن غير العادي ليكون عادي" [١٩] حيث **/ الشفق يسيل من محاجمها / تحطَمت القرونْ على قرنِها، ولم يعل تطاول السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة حسنها ، أتت دونها الأيام وهي كعاب ، في غرب الشباب ، تصبح تبرز من حجاب ، وتمسي تتوارى بحجاب ، طالما ردت الغربان حمائم ، ونسجت الثلاث العمائم ، وغزلت الأكفان لحي فان ، وطلعت على عزب ، وغربت على بان ، قامت على غير قدم ، حتى طال عليها القدم ، وقيل : ما لهذه عدم ، كلا لتخرن عمادا ، ولتذهبن رمادا ، وليبعثن الله جمادا/**لقد شبه الكاتب الشفق بالنسبة إلى الشمس بالدم بالنسبة إلى شخص يحتجم بجامع الحمرة عندما استدعى دلالة الشمس بالغة القوة والهيمنة وذلك عندما قال عنها / الشفق يسيل من محاجمها ، كما راح يؤكد تلك القوة والسيادة لها في قوله / تحطمت القرون على قرنها / فكانت استدعاء الألفاظ المقترنة بالغلبة والهيمنة بارزة في لفظة / تحطمت ، قرنها / وأكد المعنى حيث / تحطمت على قرنها /والقرن هو أعلاها مؤكدا شموخها وسطوتها "

وتلك هي الشعرية بمفهومها الحديث تجلت من خلال " الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي " ويعنى كلام تودروف أن اهتمام الشعرية ينصب نحو الكلمة لذاتها وفي ذاتها ،وإن كثرت دلالات الصراع معها فهي القادرة القاهرة في قوله / ولم يعل تطاول السنيين بسنها / فقد سلبها النفي القدرة على المنافسة ولم يؤثر طول الزمن فيها شيئا ، وأكد نفس الدلالة بقولة / ولم يمح التقادم لمحة حسنها / بل إن التقادم يزدها حسنا وبهاء فهي / كعاب / ترتد إلى / غرب الشباب ، تصبح تبرز من حجاب ، وتمسي تتوارى بحجاب / حيوية ونشاط وثراء دلالي تجلى في ومضات شعرية خاطفة ، لكنه أجلى روعة مفعمة بروح التخييل الذي حملنا إلى الشمس وكأنها صورة حية تتراءي وتتباهى في خيلاء وبهاء ، وهنا تتجلى "الشعرية في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل من شيء ولا انبثاقا للإنفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكليها الداخلي والخارجي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة " [٢٠]ونفخ في الصور فصعق من في السماوات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم ينظرون " [٢١] فالشمس يزينها الحياء فلا تتكشف إلا من وراء حجاب مما زادها سطوة وكبرياء غير مقصور على زمن محدود حتى قبيل الساعة/ **وقيل : ما لهذه عدم ، كلا لتخرن عمادا ، ولتذهبن رمادا ، وليبعثن الله جمادا** / ديمومة إشراق واستمرارية بقاء في بهاء ، باقية إلى قبيل الساعة ، حتى إذا ما فنيت نشرت الخلائق بعد ذلك ، استفهام يؤكد الديمومة وطول الأمد ، يتبعه إنكار ينفي تلك الديمومة ويقر بالعدم مؤكد ا حتمية الفناء لكل شئ مهما طال أمده / **كلا لتخرن عمادا / ولتذهبن رمادا / وليبعثن الله جمادا /** سلسلة من العطف المؤكد لتواصل وشمولية العدم المحتوم والمقر بالحقيقة والغاية المسلم بها وهي أن كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذي الجلال والإكرام ، فسبحان الحي الذي لا يموت .

المبحث الثاني أثنينية المفارقة الموقفية بين الذات والآخر

المفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصطلح بل إنها أخذت من جذرها الثلاثي « فرق » بفتح الفاء و الراء والقاف ، ومصدرها « فرقُ » بالفاء وسكون الراء ،

والفرق في اللغة خلاف الجمع ، فرقه يفرقه فرقا وانفرق الشيء وتفرقا وافترقا ، أي باينه المفرق والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر ، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان ، الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به للتفريق بين الحق والباطل"[٢٢]

أما في الصحاح جاء فرقت بين الشيئين فرقا وفرقا ، الفرقان القرآن . وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان فلهذا قال تعالى : « ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان » والفرق أيضا القرآن ، الفرقة الاسم من فارقته مفارقة وفراقا ، والمفرق و المفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر"[٢٣]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة « فرق » فرق بذا المشيب في مفرقة ومفرقة وفرقة ، وفرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما"[٢٤]

أما المعجم الوجيز الذي يعتبر من المعاجم الحديثة فقد ورد فيه فارقه مفارقة وفراقا باعده ، فرق بين القوم أحدث بينهم فرقة،فرق القاضي بين الزوجين حكم بالفرقة بينهما"[٢٥] فمن خلال هذه التعريفات سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة يتضح جليا أن مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى الافتراق والتباعد والاختلاف ، من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها "[٢٦]

ويذهب ناصر شبانة بقوله : « يمكن القول بادئا إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع[٢٧]

أما محمد العبد يرى أن المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر لمنطوق والمعنى الغير مباشر له . وعليه فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والآخر باطني ."[٢٨]

وقد حاول دي سي ميويك تبسيط تعريفها واختصارها فذهب « أن فن المفارقة هو فن قول الشيء دون بدءا من دور المفارقة في عقد أواصر التلاقي بين النص والمتلقي "[٢٩]، وانطلاقا من اعتمادها على تقنيات وشفرات يصنعها الأديب ليوجه المتلقي نحو دلالة معينة ، فإن المفارقة موضوع له أبعاد شكلية ووظيفية تدفع المتلقي لتتبع التناقض والتضاد وفك شفرات القلق والتوتر المتأتيان عنها ، وقد اتسمت نصوص شوقي في سلاسل الذهب بتفرد مفارقي ، حيث أتت مفارقاته متنوعة مختزلة لكنها مكثفة دلاليا في الوقت نفسه ، وتنوعت عوالم تلك النصوص ، سواء من خلال المفارقات بين النصوص المختلفة المتضادة في مضامينها مثل نص **(الخير** / يقابله بشكل غير مباشر نص / **الظلم** /)أو نص ؟ / **الحياة** / يقابله مباشرة / **الموت**) أو نص **(شهادة الدراسة وشهادة الحياة**)وقد تتجلى المفارقات داخل النص الواحد من هذه النصوص بين مفرداته ودلالاته فالوجود بأكمله قائم على التنافرات والتناقضات وإن حاولت اللغة الفكاك للإفلات من أسر المعنى والتوجه شطر النقيض لتنحرف عن هذا المعنى ، لكن المفارقة تتخذ من المراوغة حيلة لتخترق ذهن المتلقي وتنفذ إلى خاطره بحصافة وحيلة ، وهذا ما قصده شوقي في نصوصه وعبر مفارقاته المتباينة

" فالمفارقة هي جوهر الحياة ، تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد ، ونظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح ، وتدرك أن وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود " [٣٠]. وكل هذه النصوص تجسد المفارقة على المستوى العام للكاتب،ويرى جان كوهن أن " الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر مما هو نوعي ، إذ يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات والفرق في هذه الكمية يمكن أن ينحدر إلى أقل ما يمكن "[٣١]

أما النصوص التي تجسد المفارقة على المستوى الخاص فمنها نص / **قناة السويس** / و / **الذكرى** / و / **دعاء الصلاة العامة** / فإذا بدأنا بأثنينية المفارقة على المستوى العام فتتجلى بين نصي **/الخير** و**الظلم/** عامة وداخل كل نص منهما على حدة

<u>أولا أثنينية المفارقة على المستوى العام</u>

يقول شوقي في نص " **الخير** "

" **شجرة مرآها جميل ، وظلها مقيل ، وأعاليها هديل ، وهي مذللة السبيل ، الطير على جوانبها تميل ، والناس في ظلها الظليل ، فأما الطير فتنزل مجملات ، وترحل غير محملات ، تسقط مشفقات ، وتلقط مترفقات ، ؛وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة ، ولا يرفهون عن الشجرة ، يهزون أصولها بعنف ، وينفضون فروعها بغير لطف ، ، يساقطون الجنى ، بطرف العصا ، ويستنزلون الثمر برمي الحجر ؛ يلمون ويلومون ، ويطعمون ويطعنون ، ويلعقون الثمر ، ويلحون الشجر**"[٣٢]

الخير عنوان المحبة وشريعة الحكماء ، لا جمال للقلب إلا به ، من حرمه خسر، ومن حققه ظفر ،تختلف سبله ودرجاته ،وتكثر صوره ومعطياته حث عليه رب العباد وتجلى في خيرة خلقه ومصطفاه ،يثاب المرء على دقه وجله ، ويؤثم على نقيضه مهما كان أقله وقد أكد الله تعالى أن من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره.

تناول شوقي هذه القيمة من خلال فلسفته الأدبية الحياتية التي تعكس جمال اللغة وحلاوتها وبهائها وفصاحتها ، عبر المفارقات والدلالات الخفية التي تكمن وراء ألفاظه ومعانيه سواء كان ذلك داخل هذا النص أو مقارنا مع نص مناقض كنص "**الظلم** "وفيه يقول :

" **قليل المدة ، كليل العدة ، وإن تظاهر بالشدة ، وتناهى في الحدة ، عقرب بشولتها ، مختالة لا تعدم نعلا قتالة ، ريح هوجاء لا تلبث أ، ن تتمزق في البيد أو تتحطم على أطراف الجلاميد ، فتبيد، جامح راكب رأسه ، مخايل ببأسه ،غايته صخرة يوافيها ، أو حفرة يتدردى فيها ، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه ، أو وهادا تجتمع على تفريقه ، جدار متداع أكثر ما يتهدد ، هو غدا خراب ، وكومة من تراب ، نار منقطعة المدد ، وإن سدت الجدد ، وملأت البلد ، يأكل بعضها كنار الحسد.**"[٣٣]

المفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف "[٣٤]

لطالما اقترنت دلالة النبات بالإخصاب والإحياء ، وكأن شوقي يحيي الخير عبرتلك الدلالة الثرية في شمولية المنح حتى إنها لتشبع الأنا المانحة من خلال عطائها ،متمثلة

تلك الأنا في شجرة الخير ، فالشجرة التي ترمز لتلك الأنا تمنح الإمتاع / شجرة مرآها جميل / وظلها مقيل /وأعاليها هديل / وهي مذللة السبيل / ، أما الآخر الممنوح فيتأتى إشباعه من خلال الإدراك والحصول المتمثل في /**الطير على جوانبها تميل ، والناس في ظلها الظليل** /، فالذات الكامنة في الشجرة والدالة على الذات الفاعلة للخير تلتذ من خلال فاعلية العطاء ، والآخر الممنوح يمتعه العطاء بشتى صوره وسبله سواء عبر الرؤية حيث / **مرآها جميل**/ أوالسمع حيث / **وأعاليها هديل**/ أو اللمس حيث / **الظليل** / وهنا تتجلى استنكارات الاختلاف والتفاوت بين الأنا والآخر وكأن العلاقة بينهما ليست علاقة مفارقة بل اتفاق وتمازج ، لكن ما يكمن وراء ذلك غير ذلك حيث تتمخض المفارقة من رحم الذوات المتناقضة المانحة والممنوحة من جانب ، والممنوحة الشاكرة والناكرة من جانب آخر ، بين شجرة الخير المعطاءة وبين الذات الأخرى المستقبلة للعطاء، فواحدة معطاءة متمثلة في (شجرة الخير) وأخرى أخاذة متمثلة في (الطير، الناس) ، وحتى الذوات الأخاذة تتباين فيما بينها بين شاكرة وناكرة فتتنامى عبر هذا الاختلاف المفارقات بين الذات الممتنة الشاكرة والأخرى اللائمة المستنكرة ، فإذا كان الامتنان والشكر تمثل في الطير / **فأما الطير فتنزل مجملات ، وترحل محملات ، تسقط مشفقات ، وتلقط مترفقات ، وتشدو بشكر الصنيع منطلقات** / وإذا كانت اللائمة المستنكرة تمثلت في الناس بني البشر النقيض تتسع دائرة المفارقة متمثلة في / **وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة ، ولا يرفهون عن الشجرة يهزون أصولها بعنف وينفضون فروعها بغير لطف ، يساقطون الجنى بطرف العصا ، ويستنزلون الثمر برمي الحجر** / وهنا ننأى عن المفروض الذي أقره خالق الوجود ولا يكون جزاء الإحسان الإحسان ، ولا تجتني الذات المانحة غير النكران ، رغم أن الممنوح للطير والبشر واحدا إلا أن الذوات الممنوحة متباينة ، فتتولد المفارقة الموقفية بين الذات والآخر بين الشاكر والناكر ،وقد أدرك شوقي تلك التناقضات فتجلت المفارقة الموقفية " حيث " تستوعب المفارقة موقفا متكاملا يجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به وبالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين .... وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت فإنها تمتلك القدرة على استيعاب كل

ما يقع في منطقة نفوذها والمواقف والأحوال ، لقد أدرك الكاتب ضدية المواقف المتباينة للآخر عبرمفارقية ردود الأفعال صوب تلك الصفة المجردة والمتمثلة في شجرة الخير فإذا كشف عن تلك الذوات المتناقضة جسدها في الطير إشفاقا وترفقا وشكرا ثم في الناس قسوة وغلظة ونكرانا ، وتتنامى المفارقية الموقفية عبر صراع الدلالات المتباينة ،أما ترفق الطير فيتمثل في / **(فأما الطير فتنزل مجملات** ، يقابله قسوة البشر في قوله **وأما الناس فلا يتئدون في الثمرة)**، ويتوالى الصراع بين رمزية الطير والناس فيقابل بين،الطير **(تسقط مشفقات وبين** الناس **ولا يرفهون عن الشجرة)** ، وبينها أيضا**(تلقط مترفقات و يهزون أصولها بعنف وينفضون فروعها بغير لطف)** وكذلك بين **(وترحل محملات** وبين **يساقطون الجنى بطرف العصا ، ويستنزلون الثمر برمي الحجر)** قسوة يقابلها لين , عنف يقابله لطف ويتمخض عن كل منهما مفارقية موقفية منطقية حيث يعقب الأولى شكر وامتنان والثانية جحود ونكران ، فإذا كان الطير فإنها **(تشدو بشكر الصنيع منطلقات،** وإذا كان الناس فإنهم **يلمون ويلومون ، ويطعمون ويطعنون ،)** . وهذا هو بيت القصيد الذي ترجم به شوقي طبيعة البشر والمغزى المتغيا من النص ، وإن تباين الناس لكنه الطابع والطبع الأعم ، حيث لا يكون جزاء الإحسان إلا النكران ، وقد أكده شوقي بشتى الصور فأتبع اللم باللوم / **يلمون ويلومون** / وأعقب الطعم بالطعن / **ويطعمون ويطعنون /** وجعل بعد اللعق لحي **/ ويلعقون الثمر ، ويلحون الشجر** ، لقد أدرك الكاتب التناقضات التي ينطوي عليها العالم وتتجسد في تلك الذوات ، وقد حول شوقي تلك التناقضات إلى طاقات لغوية فعالة اتخذت المفارقية موقفا ،كما أننا نستطيع أن نوجه تلك المفارقة توجيها دراميا لأن الكاتب عمد إلى " تأسيس موقف معين من الوجود ، وسعى إلى المشاركة بالتعبير عن أوجه الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصة " [٣٥] أما نص **الظلم** فبينه وبين النص السابق (الخير) مفارقة عامة ،حيث يتناقض الخير والظلم ، كما ينطوي النص كسابقه على مفارقات داخلية ، فقد كشف الكاتب من خلال دلالاته عن معنى مجرد آخرللذات ، ومردود مرذول ، فالذات الظالمة وإن طال زمانها قصير وإن قويت غصتها زمنها قليل ، وإن تظاهر صاحبها بالقوة فهو عليل ويؤكد الكاتب ذلك عن الظلم فيقول :

" قليل المدة ، كليل العدة ، وإن تظاهر بالشدة ، وتناهى في الحدة ، عقرب بشولتها مختالة لا تعدم نعلا قتالة ، ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد أو تتحطم على أطراف الجلاميد فتبيد، جامح راكب رأسه ، مخايل ببأسه ،غايته صخرة يوافيها ، أو حفرة يتدردى فيها ، سيل طاغ لا يعدم هضابا تقف في طريقه ، أو وهادا تجتمع على تفريقه ، جدار متداع أكثر ما يتهدد ، هو غدا خراب ، وكومة من تراب ، نار منقطعة المدد ، وإن سدت الجدد ، وملأت البلد ، يأكل بعضها كنار الحسد .

وتبرز المفارقة هنا في زوايا التناقض والتضاد ، حيث تكون اللغة هي ملكة الكاتب التي يستغلها من خلال أسلوبه ، ومن خلال اختياره منها ما يوافق أهدافه التي يهدف إلى تأكيدها ويعبر عنها ، فعندما أراد شوقي أن يستغل تلك اللغة ليعبر عن وهن الظلم ومحدودية مدته قال / قليل المدة ، كليل العدة / تم أورد نقيضها مقرونا بالتظاهر فقط لينفي عنه واقعية الإقرار بالنقيض فقصره على التظاهر قائلا / وإن تظاهر بالشدة / مما يؤكد عدم شدته وضعفه / ثم عطف عليها الدلالة التالية لها لتتماهى معها وتتمازج في التظاهر بالنقيض فقال / وتناهى في الحدة / فنفى عنها كذلك التناهي في الحدة إذ هي مقصورة على التظاهر دون الواقعية ، وبذلك يكون الكاتب قد كشف عبر مفارقاته اللفظية والدلالية عن موقفه من من الظلم نتيجة أحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك ويتم الشعور بها من خلال تلك المفارقة وتلك التي سماها "دي سي ميويك" مفارقة الموقف " لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها ، وربما كانت مفارقة الموقف كشئ يتم إدراكه لا تقل قدما عن المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية فإن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية " [٣٦] ويسعى الكاتب دوما لتأكيد الدلالات السلبية للظلم فيقرنه بالضعف تارة وبالمحدودية الزمنية تارة أخرى ، ثم يواصل اقترانه بالسلب في قوله / عقرب بشولتها مختالة ، لا تعدم نعلا قتالة / فيقر لها بالفناء والعدم بعد محاولة التباهي والخيلاء / ويقر لها بالتشتت والتوزع عبر دلالة الريح الهوجاء المبعثرة المشتتة في البيد / **ريح هوجاء لا تلبث أن تتمزق في البيد** / يدعمها بدلالة التحطم والفناء على أطراف

الصخور الصلبة / **أو تتحطم على أطراف الجلاميد** / مؤكدا استمرارية الانتهاء والهلاك من خلال تكرار أفعال المضارعة المقترنة بدلالات التمزق والتحطم والإبادة في قوله / **تتمزق / تتحطم /فتبيد** /

لقد حرص الكاتب على تأكيد دلالات الهلاك للظلم عبر التكرار والتسلسل اللفظي والدلالي حيث / / **لا تعدم نعلا قتالة** / وما تحمله من الدونية والانحطاط للظلم الذي لا يهلك إلا بالنعال ، وحيث استدعاء دلالات القسوة والصلابة في إهلاك صفة الظلم فإذا هي / **تتمزق في البيد / وتتحطم على أطراف الجلاميد** / ويرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء،أو بين اللغة، باعتبارها تعبيرا يتوسل الملفوظات الصوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس وتجربة معيشة ، وعليه، فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية ، لذا فالمعنى من هذه الوجهة، مفتوح على التعدد ربما اللامحدود ، أي على اللامعنى"[٣٧]

ويتسع المجال للمفارقات بين / **كليل العدة و تظاهر بالشدة** / وبين **مختالة ولا تعدم نعلا قتالة / وبين / ريح هوجاء و تتمزق في البيد , تتحطم على أطراف الجلاميد /** يجلي الكاتب دلالة السلب - وإن تظاهرت بالقوة - وهي في مواجهات متتالية وصراعات لا محدودة مع قوى الطبيعة المهلكة التي تقف بالمرصاد لكل سلب وتدمير يتغيا الإهلاك ، فإذا تجلى الظلم / **جامح راكب رأسه ، مخايل ببأسه** / انكشف له ما يفارقه ويناقضه ليرد بأسه وجموحه متمثلا في / **غايته صخرة يوافيها ، أو حفرة يتردى فيها** / وإذا تبدى الظلم / **سيل طاغ** / تصدت له / **هضابا تقف في طريقه ، أو وهادا تجتمع على تفريقه /** . ولأن الدلالات المفارقية للكاتب تتغيا تأكيد الغلبة والدحض للسلب فهي تقحمه مع قوى متنامية تتصارع معه حتى تهلكه وتؤكد ما سعى الكاتب لتأكيده وقد كان في قوله / **جدار متداع / يهم أن يتهدد/ غدا خراب / وكومة من تراب / نار منقطعة المدد / يأكل بعضها بعضا كنار الجسد /** فقد أفسح الكاتب المجال لإقرار التداعي وتحتم الخراب والسقوط للظلم بقوى الطبيعة العاتية وعبر عناصر الكون الأربعة مجتمعة في وجه الظلم ومقترنة بالإهلاك ومتمثلة في الهواء حيث / **ريح**

هوجاء / وفي الماء حيث / **سيل طاغ** / وفي التراب حيث / **كومة من تراب** / وفي النار النقيض حيث/ **يأكل بعضها بعضا كنار الجسد** / .

ثانيا اثنينية المفارقة على المستوى الخاص

تضفي المفارقة الحركة والحيوية على النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية ، كما تتسم بكسر الرتابة والجمود من خلال الخروج عن المألوف لفظا ومعنى وعبر التضاد الذي يعتبر الأساس في المفارقة حين يخلق توازنا في تلك المفارقة. "[٣٨] ، تقنيات فنية تنبعث منها دلالات ثنائية تتجلى للقارئ حين تقترن بالقرائن السياقية ، فيتمكن من تصور الواقع واكتشاف ألغاز الألفاظ وكناياتها الملغزة بعيدا عن الحرفية والمباشرة ، وتجلى ذلك في كثير من نصوص شوقي على المستوى العام كما سبق والخاص كما هو في نص / **قناة السويس** / و / **الذكرى** / و / **دعاء الصلاة العامة** /

يقول **في نص قناة السويس** :. [٣٩]

" تلكما يا ابني القناة ، لقومكما فيها حياة ، ذكرى إسماعيل ورياه ،وعليا مفاخر دنياه ، دولة الشرق المرجاة ، وسلطانه الواسع الجاه ، طريق التجارة ، والوسيلة والمنارة ، ومشرع الحضارة . تعبرانها اليوم على مزجاة ، كأنها فلك النجاة ، خرجت بنا بين طوفان الحوادث ، وطغيان الكوارث ، تفارق برا مغتصبه مضري الغضبة ، قد أخذ الأهبة ، واستجمع كالأسد الموثبة ، وتلاقي بحرا جنت جواريه ، ونزت بالشر نوازيه ، وتمثلت بكل سبيل عواديه ، مملوءا ببغتات الماء ، مترعا بفجاءات السماء ، من نور ينسف الدوارع ، أو طير يقذف البيض مصارع .

فقلت : سيري عوذتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت ، وبالحي الذي لا يموت ؛ وأسري يا ابنة اليم زمامك الروح، وربانك نوح، فكم عليك من منكوب ومجروح .

وإن للنفي لروعة، وإن للنأي للوعة، وقد جرت أحكام القضاء ، بأن نعبر هذا الماء ؛ حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ، والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ الدمع لم ينسجم ، نفانا حكام عجم ، أعوان العدوان والظلم ، خلفناهم يفرحون بذهب اللجم ، ويمرحون في أرسان يسمونها الحكم .

ربونا بسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ؛ سامحهم في حقوق الأفراد ، وسامحوه في حقوق البلاد ، وما ذنب السيف إذا لم يستح الجلاد ض.
ماذا تهمسان ؟ كأني أسمعكما تقولان : أي شيء بدا له ، على هذه الضاحية ؟ وماذا شجا خياله ، من هذه الناحية ؟ وأي حسن أو طيب ، لملح يتصبب في كثيب ؟ ماء عكر في رمل كدر ، وكأن راكب البحر مصحر ، وكأن صاحب البر مبحر رويدكما ليس الكتاب بزينة جلده ، وليس السيف بحلية غمده ؛ تلك التنائف ، ، من تاريخكم صحائف ؛ وهذه القفار ، كتب منه وأسفار ؛ وهذا المجاز هو حقيقة السيادة ووثيقة الشقاء والسعادة ؛ خيط الرقبة ، من اغتصبه اختص بالغلبة ، ووقف للأعقاب عقبة ولو سكت لنطقت العبر ، وأين الخبر **؛ أنظرا تريا على العبرين عبرة الأيام : حصون وخيام ، وجنود قعود وقيام ؛ جيش غيرنا فرسانه وقواده ونحن بعرانه وعلينا أزواده ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح وكلب في غير داره انفرد وراء الدار بالنباح القناة وما أدراكما ما القناه حظ البلاد الأغير من التقاء الأبيض والأحمر بيد أنها أحلام الأول وأماني الممالك والدول والفراعنة حاولوها والبطالسة زاولوها والقياصرة تناولوها والعرب لأمر ما تجاهلوها إلى أن جرى القدر لغايته وأتى إسماعيل بآيته فانفتح البرزخ بعنايته والتقى البحران تحت رايته في جمع من التيجان لم يشهده إكليله قد كان يتوج فيه لو شهدته جيوشه وأساطيله وما إسماعيل إلا قيصر لو أنه وفق والإسكندر لو لم يخفق ترك لكم عز الغد وكنز الأبد والمنجم الأحد والوقف الذي إن فات الوالد فلن يفوت الولد** ".المفارقة اللفظية أبرزها نمطان ، أطلق على الأول أسلوب الإبراز, وعلى الثاني أسلوب النقش الغائر." والمفارقة اللفظية لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا ،والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه "[٤٠] ويقول ميويك :
« المفارقة اللفظية إنقلاب في الدلالات"[٤١] وقد كشف الكاتب عن أغوارها من خلال تعدد دلالاتها ، وتنوع أساليبها ما بين الخبر والإنشاء وبين الإبراز والإخفاء ، استدعى الترادف وهو للنقيض هادف ، فهو يسوق الخبر

لكي يمعن القارئ النظر ويستكشف الفوائد والعبر، وكيف تقلبت الأحداث والنوائب وكان الظلم والفساد هو السائد الغالب ، ولم يكن كل ذلك مقصورا على جانب دون الجوانب ، بل **ذكرى إسماعيل ورياه ،وعليا مفاخر دنياه ، دولة الشرق المرجاة ، وسلطانه الواسع الجاه ، طريق التجارة ، والوسيلة والمنارة ، ومشرع الحضارة** ./ منيت مصر بالعديد من المكائد والمصائب ، وجنى شعبها الإقصاء والمتاعب ، وكان شوقي على رأسهم ، نفي عن البلاد بسبب الحكام الأوغاد ، الذين عاثوا فسادا في البلاد وظلموا العباد على ملأ من الأشهاد ، استوقفته القناة بكل ما فيها من خيرات وفوائد وعطاءات ، ساق إلينا تاريخها وعظم شأنها فقال / **تلكما يا ابني القناة ، لقومكما فيها حياة** فهو إن أفسح المجال لدلالات العطاء الكامنة في الألفاظ الصريحة حيث / حياة ، رياه ، مفاخر دنياه ، دولة الشرق المرجاة / الجاه ، التجارة ، الوسيلة والمنارة ، ومشرع الحضارة / بكل ما تحملة تلك الدلالات من الري والإحياء والإنضار، إلا أن الغائر التي تنطوي عليه الحقيقة مغاير لتلك الدلالات حيث الحرمان والإجداب والإمحال ، مفارقات لفظية تجلي معاني وتبطن نقيضها ، فلم يجتن أصحاب هذه القناة المنارة إلا الحسرة والمرارة ، وما تنعموا بأي سبل للترفه والحضارة ، فقد احتكرها حكامها ، وقسروا على أنفسهم وأعوانهم خيراتها وأنعمها ، وأقصوا أبناءها ، وكانت سفينة النجاة / **تعبرانها اليوم على مزجاة ، كأنها فلك النجاة ، خرجت بنا بين طوفان الحوادث ، وطغيان الكوارث ، تفارق برا مغتصبه مضري الغضبة ، قد أخذ الأهبة ، واستجمع كالأسد الموثبة ، وتلاقي بحرا جنت جواريه ، ونزت بالشر نوازيه ، وتمثلت بكل سبيل عواديه**/ فقد يتفرع عن المفارقة اللفظية نوعان وقد ميز ميويك بينهما : « المفارقة الهادفة ، والمفارقة الملحوظ"[٤٢] فالهادفة : يرى فيها صاحبها يقول شيئا من أجل أن يرفض على أنه زائف استعماله من جانب واحد , وصاحب هذه المفارقة هو الذي تضطره الظروف إلى أن يقول ما يعرفه أنه سيساء فهمه لا محالة ويؤدي إلى عواقب وخيمة فالمفارقة الهادفة" لعبة يقوم بها اثنان , فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصا , ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي , مفضلا ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض "

[٤٣]وقد كشف الكاتب عن هذا النوع الهادف للمفارقة اللفظية حين عرض نصه فدفع القارئ إلى رفض ما هو ظاهر في دلالة الألفاظ الحرفية واستكنه ما هو غائر وراء تلك الدلالات من مغزى نقيض ، حيث كانت ذات شوقي نفسها المكابدة أول الذوات التي تقر بهذا النقيض الغائر المحروم المفعمة بالإمحال والإجداب ، فرغم أن شوقي كان يرتقب ريا لذاته المعطاءة التي شاركت في رحلة اجتياز القناة في طريق شوقي للأندلس منفاه ، إلا أنه لم يجتن إلا الظلم والإقصاء ، وهنا تتلاقى المفارقة اللفظية مع مفارقة الموقف مع الفارق ، و مفارقة الموقف والحدث يقال لها أيضا مفارقة السياق ، لأنه عنصر مهم فيها وترتبط به . ومفارقة الموقف ناتجة عن موقف ما ، و لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة ، وإن قام شوقي هنا في نص قناة السويس بتلك المفارقة فكان التمايز الذي جمعهما معا مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك ويتم رؤيتها وشعورها بأنها مفارقة، ويذكر ميويك أنها سميت مفارقة الموقف مفارقة "لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها ، وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدما عن المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية ، فإن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية "[٤٤] وحسب تقسيمات ميويك أن " مفارقة الموقف تتفرع عنها المفارقة الدرامية حتى أنها شبيهة بها لحد ما ، إلا أن في مفارقة الموقف يكون جهل الجمهور يساير جهل الضحية حيث يشارك هذا الجمهور غفلة الضحية وحين تنكشف الحقيقة للضحية والجمهور تتولد مفارقة الأحداث[٤٥] " فقد تغيا وتوقع شيئا وكان الواقع مغايرا ومؤكدا نقيض ما تغياه .والفرق بين المفارقة الدرامية ومفارقة الموقف " أن الجمهور يعي بمصير الضحية التي تواصل طريقها وكلّها ثقة في المستقبل ، لكن تطورا غير منتظر في الأحداث يقلب ويربك خططها ، وتوقعاتها وآمالها ومخاوفها " [٤٦]وهناك فرق بين مفارقة الموقف والأحداث ، فالأحداث ليست هي الموقف فالموقف : يرتبط أكثر بالآراء والأفكار – أي الجانب الفكري – كما هو الآن عند الكاتب فقد سرد

الأحداث وكشف عن موقفه الذاتي ، أما الأحداث : ترتبط بما هو ظاهر ومرئي وملموس

والفرق بين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف أما" المفارقة اللفظية تقوم على مفارقة يعتمد صاحبها اتخاذ تلك الصفة أما مفارقة الموقف تقوم على حالة أو حدث" [٤٧]كما يضيف دي سي ميويك بأن اللفظية تثير أسئلة تقع في باب البلاغة وأسلوب الأشكال القصصية والهجائية ووسائل الهجاء ، أما مفارقة الموقف فقد أثارت من خلال النص أسئلة حول مسائل تاريخية وفكرية تتعلق بقناة السويس تاريخ مصر، فقد كتب المؤلف هذا النص بمناسبة اجتيازه قناة السويس وهو في طريقه للأندلس فجمع الكاتب بين مفارقة الموقف والمفارقة اللفظية في آن ، والقناة " درس جميل بليغ في تاريخ مصر منذ أقدم العصور، نسج فيها نثرا على المنوال الذي نسج عليه شعرا في قصيدته الهمزية المشهورة التي قدمها إلى المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في مدينة جنيف في سبتمبر سنة ١٨٩٤ .وقد أشار فيها أكثر من مرة إلى إسماعيل وكيف تم فتح هذه القناة في عهد ذلك الأمير العظيم بعد تذليل صعاب كثيرة وكان افتتاحها في ١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٩م–١٢٨٦هـ دعا الخديوي إسماعيل إلى هذا الافتتاح جميع ملوك أوربة وألوفا من الأمراء والسفراء وأقطاب السياسة وحملة الأقلام وأرباب الفنون والصنائع والتجارة حتى ضاقت بهم القصور، فنصب لهم في الصحراء ألف سرادق، وأنزل الإمبراطورة "أوجيني "عقيلة الإمبراطور "نابليون الثالث" وسائر الملوك وأمراء الأسر الملكية في قصر منيف شاده خصيصا لهم. في نوفمبر أقيمت حفلة دينيّة اشترك فيها مشايخ الإسلام وأساقفة النصارى وكهنة اليهود وفي الصباح التالي ابتدأ الاحتفال بإطلاق المدافع ، ثم تقدم يخت الإمبراطورة "أوجيني" في القناة وتبعه يخت "فرنسوي جوزيف" إمبراطور النمسا، والأمراء فالسفن المقلة "فردريك غليوم: أمير برسية، فيُيخوت سائر الملوك والأمراء ، فالسفن المقلة للمدعوين والمتفرجين وعددها أكثر من ستين سفينة. ولما بلغ اليخت الإمبراطوري بحيرة التمساح حيَّتْه ثلاثة مراكب حربية مصرية بإطلاق المدافع، فجاوبتها مدافع البر وعزفت الموسيقى وهتفت الجماهير المحتشدة على الشاطئ من القبائلِ والأقوام المختلفي الجنسيات. وكان الخديوي

إسماعيل قد جمعهم في الإسماعيلية من كل أنحاءِ مصر والصحراء والسودان ومعهم نساؤهم وأولادهم ونوقهمَ ومواشيهم وغزلانهم فكان منظر تلك الأُلوف من بدو وحضر ودراويش ومغاربة وسودانين .. إلخ بأزيائهم وألوانهم المختلفة ـ مشهدا فريدا في بابهٌ قلما أتيح للعين أن تقع على مثله وفي اليوم التاسع عشر خرجت السفن من بحيرة التمساح إلى البحيرات المرة. وفي اليوم التالي بلغت البحر الأحمر قبيل الظهر بعد أن اجتازت القتال ، ومن ذلك العهد فتحت هذه الطريق للمراكب"[٤٨]

<u>عناصر المفارقة ووظيفتها</u> :

لأن العمل الأدبي حلقة تواصل بين الكاتب والقارئ فلابد أن يتوفر فيه عناصر الاتصال المتمثلة في المرسل والمتلقي والرسالة . وباعتبار المفارقة إحدى أساليب ومكونات الأدب فلا ملاذ أ ن يتوفر فيها هذه العناصر حتى تتحقق، والتي تتحلى بمسميات أخرى وذلك لما تذهب إليه المفارقة بانحراف البنية الأدبية إلى بنية مفارقة وهذه العناصر هي – : المرسل : يوازيه ويقابله صانع المفارقة ويتمثل في الكاتب المتكلم ، أما المستقبل : يقابله المتلقي و هو القارئ أو السامع الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة ثم الرسالة : وهي التي تتضمن البنية المفارقة والتي حرص الكاتب على توجيهها عبر المفارقات اللفظية والدلالية ، وقد تمثلت في هذا النص في التضاد الذي أحدث توازنا في مفارقات **نص قناة السويس** يقول / **فقلت : سيري عوذتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحي الذي لا يموت؛ وأسري يا ابنة اليم زمامك الروح، وربانك نوح ، فكم عليك من منكوب ومجروح .**

وإن للنفي لروعة ، وإن للنأي للوعة / وما الروعة الكامنة في النفي إلا النأي عن الألم والبعد عن التحسر والقهر القاطن في الوطن المكلوم وإن انتهبت قلبه لوعة النأي، إن شوقي لا يقصد الروعة بحلاوتها ، لكنها روعة البعد عن مرارة القهر والظلم حين يمثل الإقصاء عن السلب إيجاب وإن كان أقله ، صراع بين ذات الشاعر والموضوع ، بين الداخل والخارج ، فجر من خلاله عواطفه وأفكاره تمثيلا نقيا تجاه الواقع المحقق المؤلم ، فهو يبغض النأي والإقصاء لكنه يحدث توازنا في الحياة والوجود عندما يلتذ بالبعد عن القهر والألم ، يحقق الأمل من باطن الألم في نظرة حياتية فلسفية بأسلوب

بلاغي يكشف سر التناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه ،فهو يستقي مسيرته الحياتية وعبوره للألم والظلم إلا من خلال مسيرة قناة السويس كوسيلة عبور معنوي داخل الروح وخارج العالم ولذا قال / **تعبرانها اليوم على مزجاة ، كأنها فلك النجاة ، خرجت بنا بين طوفان الحوادث ، وطغيان الكوارث ، تفارق برا مغتصبه مضري الغضبة ، قد أخذ الأهبة ، واستجمع كالأسد الموثبة ، وتلاقي بحرا جنت جواريه ، ونزت بالشر نوازيه ، وتمثلت بكل سبيل عواديه** ، وهو يدفع تلك الذات لتتجاوز المحن وتعبر نحو الأمل فيقول / **سيري / أسري** / فهو يدفع ذاته للتجاوز والعبور بعيدا عن هذا الواقع المفعم باليأس والظلم ، وعندما يحصنها فهو يحصن ذاته المقهورة فيستحضر تعاويذ الأنبياء موسي / **وديعة التابوت** /ويونس/ **صاحب الحوت**/ وربهما /**الحي الذي لا يموت** /حتى يحفظ لتلك الذات القدرة على الوثب والاستمرارية الحياتية ، /**زمامك الروح وربانك نوح** / ، وقد كشف عن روحه المكلومة بقوله / **فكم عليك من منكوب ومجروح** / وما المنكوب المجروح إلا هو ، وقد أجلى الحقيقة من خلال المفارقة الصافية حين أعطى صورة في الذهن ، أولا ثم طاردها في الحياة والواقع بتفاعله مع ما يحدث ضمن مفهوم المفارقة ، ولا يستطيع كل شاعر أو كاتب أن يتلبس فلسفة المفارقة لأنها نظرة فلسفية جوهرية للعالم ، لكنها أصبحت عند شوقي فلسفة وسلوكا وشعورا فالتقط أشتاتها من الواقع وجمعها لغة وأدبا محددا معالمها متفاعلا معها حتى جسدها لنا إحساسا .

وقد تجلت المفارقة بوجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد : المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه والذي يلح القارئ على اكتشافه ولا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض ولا بد من وجود ضحية في المفارقة . وعناصرها متمثلة في وحدة البناء : حيث هناك لفظة واحدة أو بنية لغوية واحدة تخرج لدلالات متعددة ، و لابد من ذلك بوجود دلالتين على الأقل تربطهما علاقة تضاد ، ليأتي دور القارئ الفطن ليكتشف المعنى الذي يذهب إليه صانع المفارقة القرينة أو المفتاح : بما أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة بين صانعها وقارئها على حد تعبير "نبيلة إبراهيم" فإنه تصبح لدى مستقبلها بمثابة لغز

لذا يستوجب على منتجها أن يقدم مفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية ، ليتسنى اكتشاف المعنى الباطن يقول :

وقد جرت أحكام القضاء ، بأن نعبر هذا الماء ؛ حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ، والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ الدمع لم ينسجم ، نفانا حكام عجم ، أعوان العدوان والظلم ، خلفناهم يفرحون بذهب اللجم ، ويمرحون في أرسان يسمونها الحكم، وهنا تتجلى مفارقة الموقف الحدث ضحية ومراقب، يعلو فيها حس الكاتب ويرى الأشياء والأحداث من حوله يصورها بمنظور المفارقة ويترك للقارئ تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية الشعورية ، ويكشف تنافراتها بين المعنى الظاهري والمعنى الغائر ، **فالمعنى الظاهر هنا** هو الرضا بالقضاء والالتذاذ بالنأي والعبورنحو الغرب حيث الثقافات الغربية والحضارة العربية الأندلسية فهو ينتقل عبر تلك القناة إلى عالم جديد بعيد عن القهر والخذلان ، لكن المعنى الباطن مفعم بالتحسر واليأس المحتدم على حال البلاد والعباد تحت وطأة الحكام العجم والخصم المحتدم ، عدوان وظلم ، وشر مضطرم ، خفاء وعمق في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية النص استنباط وتحليل وربط بسياقات خارجية عن النص / **ربطونا بسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ؛ سامحهم في حقوق الأفراد ، وسامحوه في حقوق البلاد ، وما ذنب السيف إذا لم يستح الجلاد/** فالمعنى الظاهر من التسامح هو بعيد كل البعد عن نقاء التسامح ، بل هو إقرار بالتآمر والظلم ، اغتيال الوطن ، خيانة في حقوق البلاد والعباد حين يوضع السيف في يد من لا يعرف التسامح أو يتغيا تحقيق العدل والتصالح ، فالسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ، مأمورون متآمرون ، بساطة ظاهرية وتعقيد فلسفي خفي في سياقات مفارقية لتأكيد واقع مرير/ **ماء عكر في رمل كدر ، وكأن راكب البحر مصحر، وكأن صاحب البر مبحر /** وعبر المفارقات اللفظية الجلية بين **/البحر والبر/ وبين / مصحر ومبحر /** تتصارع المفارقات عبر التشبيه فيحدث الثراء الدلالي والسياقي للأحداث ، فصاحب الذات يستشعر الوحشة ويرتقب المجهول المعمي رغم كونه مبحرا وفي الماء الصفاء والإحياء وفي الإبحار السعة والانفتاحات الروحية والنفسية ، إنضار وإرواء المحدود

والتذاذا بالنظر ، والحقيقة تقر بالإمحال والإنضاب والإجداب ،يقره التشبيه/ **وكأن راكب البحر مصحر**/ أخذه إلى النقيض وحمله من القمة إلى الحضيض ومن السعة والرحابة إلى قتامة التيه والكآبة ، فيستقطب تلك الذات نحو السلب /**وكأن البحر مصحر**/ قفر أجدب مستلب الحياة ، / **وكأن صاحب البر مبحر**/ لأن الإبحار والسعة الحقيقية يقطنان في بر الوطن وعلى ترابه وحتى في صحرائه ، هو الإبحار الروحي والسعة القلبية التي فقدها شوقي وإن نفي مبحرا بعيدا عن وطنه فصار البحر مصحر وبر الوطن هو الأبحر .وهو يؤكد تلك الحقيقة من خلال تتابع المفارقات اللفظية والموقفية فيقول /**رويدكما ليس الكتاب بزينة جلده، وليس السيف بحلية غمده ؛ تلك التنائف ، من تاريخكم صحائف ؛ وهذه القفار ، كتب منه وأسفار ؛ وهذا المجاز هو حقيقة السيادة ووثيقة والسعادة ؛ خيط الرقبة ، من اغتصبه اختص بالغلبة ، ووقف للأعقاب عقبة ولو سكت لنطقت العبر**/ فالمفارقة واضحة شكلا ومضمونا وقد حاول صاحب النص حث القارئ على التريث وعدم الخلط والانبهار الخارجي الخادع لأن العبرة بالجوهر والمضمون الذي تنطوي عليه الحقائق بلا زيف أو تضليل ولذا قال / **رويدكما** /ثم أتبعها بتكرار النفي المقترن بالظاهر الزائف /**ليس الكتاب بزينة جلده ، وليس السيف بحلية غمده**/ ثم أقر بالحقائق المفارقة حيث /**تلك التنائف ، من تاريخكم صحائف ؛ وهذه القفار ، كتب منه وأسفار ؛ وهذا المجاز هو حقيقة السيادة ووثيقة والسعادة**/ تلك هي المفارقات اللفظية تعانق مفارقة الموقف عند شوقي حين يورد الحقائق لتدحض كل زائف **خيط الرقبة ، من اغتصبه اختص بالغلبة ، ووقف للأعقاب عقبة ولو سكت لنطقت العبر**/ وكلما اكتشف القارئ سبيلا جديدا في المعنى زاد إحساسه بالمفارقة ، وقد استحضر الكاتب موقفا كاملا متكاملا جسد علاقة الذات المتكلمة بالواقع المعاش وبالآخر المحيط في زمان ومكان محددين معتمدا على حسه وتصوره لحضور موقفه ، فعرف القارئ أطراف الموقف عبر تلك المفارقة الموقفية وبذلك يتمكن من الوصول في النهاية إلى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة ، وقد اقترب الكاتب أيضا من المفارقة الدرامية في هذا النص حين أسس موقفا محددا من الحياة وسعى لتصوير جوانبه يقول / **أنظرا تريا على العبرين عبرة الأيام : حصون**

وخيام ، وجنود قعود وقيام ؛ جيش غيرنا فرسانه وقواده ونحن بعرانه وعلينا أزواده ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح وكلب في غير داره انفرد وراء الدار بالنباح/قدرة شوقي على خلق تلك البنية اللغوية المولدة للدلالات المرتبطة بعلاقات التضاد أتاحت الفرصة للقارئ ليدرك النص الغائر بعد إقصاء المعنى الظاهر ، ورغم إحساسه بتضارب الألفاظ وازدواجية المعنى وتعدد التأويل ، إلا أنه تمكن من إقامة تلك المفارقات من خلال وجود مستويين للمعنى في اللفظة الواحدة المستوى الظاهر للكلام على نحو ما يعبر به ، والمستوى االغائر الذي يعبر عنه وبذلك نُضحي أمام معنيين: الأول يمارس فعلَه التّوصيلي على السطح، والثّاني يمارس فعله في العمق، ومن خلال الاحتكاك بين المستوى الأول والثاني، تتولّد دلالة المفارقة .وعلى هذا فإن " المفارقة تَقْتَرِض في المخاطَب ازدواج الاستماع) Double audienc)بمعنى أَن المخَاطَب يدرك في التّعبير المنطوق معنى حرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنّه يدرك أن هذا المنطوق – في هذا السياق بالذّات– لا يصح معه أن يؤخَذ على قيمته السطحية . "[٤٩]يقول : /**أنظرا تريا على العبرين عبرة الأيام : حصون وخيام ، وجنود قعود وقيام**/ فعلى المستوى السطحي تتجلى المفارقة اللفظية بين قعود وقيام لتؤكد العزم والاستنهاض المفعمان بالحركة والحيوية ، لكنها ضمنيا تومئ إلى المحتل المغتصب للديار والأوطان فهو لا يقر قراره قعودا وقياما و يهدأ له بال حتى يؤكد للآخر أنه مغتصب يعلي صوته بالباطل ليعلن أنه الحاكم وأنه الأعلى صوتا وما كان ذلك إلا لأنه / **جيش غيرنا فرسانه وقواده ونحن بعرانه وعلينا أزواده**/فالحقيقة تؤكد حقيقة عدم أحقيته بالسيادة والقيادة ، هو مجرد / **ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح وكلب في غير داره انفرد وراء الدار بالنباح**/ وهنا لا بد أن يبحث المتلقي عن بديل لما لا يقبله، "ولا بد أن يكون هذا البديل متصلا بإشارات لغوية في النص من ناحية، ومؤتلفا مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى"[٥٠] وخلاصة ما سبق أَن المفارقة تُحدد بعناصر أربعة هي– 1 :وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر عنه، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارىء على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب

الكلام،" لكن هذا الكلام فيه من التلميحات ما يكفي لأن يشده إلى تعرية المستوى الكامن فيه، ومعنى هذا أنه إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام القارىء بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الأول، فإنّه لن تكون هناك مفارقة،"وهذا يعني من ناحية أخرى أَن القارىء شريك أساس في صنع المفارقة "[٥١]. ولهذا فإن القيمة الفنية للمفارقة وإثراءها للنص يكمنان فيما تُثيره في القارئ من بحث وتقصي على المعنى، يجعله يسير عبر خطوط النص، ويخترق غموضه محاولا الوصول إلى إقامة علاقات بين سطحية اللّفظ ومحمولاته الدلالية، ولكنّه في حركاته هذه محكوم بالسياق لأن الدلالة المفارقية نابعة من اللّفظ) محددة بالسياق يقول /**القناة وما أدراكما ما القناه حظ البلاد الأغير من التقاء الأبيض والأحمر بيد أنها أحلام الأول وأماني الممالك والدول والفراعنة حاولوها والبطالسة زاولوها والقياصرة تناولوها والعرب لأمر ما تجاهلوها إلى أن جرى القدر لغايته وأتى إسماعيل بآيته فانفتح البرزخ بعنايته والتقى البحران تحت رايته في جمع من التيجان لم يشهده إكليله قد كان يتوج فيه لو شهدته جيوشه وأساطيله وما إسماعيل إلا قيصر لو أنه وفق والإسكندر لو لم يخفق ترك لكم عز الغد وكنز الأبد والمنجم الأحد والوقف الذي إن فات الوالد فلن يفوت الولد** / إذا كانت اللّغة خالقة للأسماء أو محاكية لها، فإنّها لا تعكس الواقع، ولا تعبر عن الحقيقة ، فاللّغة تتناسل من اللّغة، وصور الواقع متشظيةٌ في مرايا مهشَّمة، لكن كيف يهدي صانع المفارقة أتباعه إلى المفارقة؟" [٥٢] لقد أشهر الكاتب من خلال هذا النص سلاحه للهجوم على الآخر الذي مناه بالهزيمة النفسية ، بعدما انقلب الواقع رأسا على عقب فأخرجت المفارقة ما انطوت عليه ذات الشاعر من قهر وانهزامية ، وحين يتطور دور المراقب ليشمل

إعادة تشكيل الأشياء المتناقضة فنيا، فإنه يتحول إلى صاحب المفارقة أو صانعها، فالمراقب إنسان ذكي لماح عثر على مفارقة في الحياة أو في النص. وصاحب المفارقة هو من استثمر هذه المفارقة فَنيا فأعاد إنتاجها في نصه ، ولذلك فإن حس المفارقة لا يشمل فقط القدرة على رؤية المتناقضات في المفارقة، بل يشمل كذلك القدرة على إعادة تشكيلها، كما يشمل قدرة المرء إذْ يواجهه أي شيء فلا يقبله على الإطلاق بل عليه

يتخيل أو يتذكر أو يلاحظ شيئا يشكّل النقيض على مستوى المفارقة. إلى جانب ذلك فإن توظيف المفارقة يجعلها تحقق أغراضا ثلاثة – :تباغت القارئ، أو المتلقي وبالتالي تثير انتباهه – .تحفز المتلقي على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة – .تُمتّع القارئ أو المتلقي انفعاليا "لأنّها تمنحه حسا قويا ومقدرة على اكتشاف علاقات خفية في النص" [٥٣] ومن هنا كانت المفارقة اختبارا لذكاء المتلقي الذي أدركها كما أراد لها منْتجها أو صاحب المفارقة، وبذلك يكون متلقيا نموذجيا، وإلا وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكلّ مفارقة أخرى ضحيتها المتلقي نفسه وعلى القارئ أو المتلقي أن يكون على وعي تامٍ بأن العمل الأدبي بصفة عامة، وأعمال المفارقة بصفة خاصة لا تحاكي الواقع أو تمثّله، وإنّما هي كشف وإضاءة لجانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض، ويتضارب بعضها ببعض.عوالم متضادة قدمها شوقي من خلال رؤيته للوجود بثقافة مغايرة لها علاقة وثيقة بالأضداد ويتحول الخطاب الواقعي إلى تأملي فائق البراعة .

الخاتمة :

لقد خلق التضاد توازنا جليا في مفارقات شوقي كشف من خلالها عن رؤيته للعالم في نصوص أسواق الذهب ، وما الحياة إلا جملة من المتناقضات منها ما يتصل بالوجود ، ومنها ما يتصل بالفرد والمجتمع ، تمازج بين ثنائيات تلاقت ـ من خلال نصوص الكاتب ـ في علاقات فتناغمت وتماهت ، وقد يكون للأديب دافع فني وجمالي يعبر عنه من خلال تلك المفارقات الأسلوبية كما فعل الكاتب ، ويكتشفها القارئ عبر السياقات والدلالات المتنوعة ،

ثم تجلت شعرية نصوص البحث عندما فرضت لغة شوقي الشعرية نفسها مهيمنة على تلك النصوص ، بخصائصها المجردة التي صنعت فرادة هذا العمل الأدبي الخلاق ، فانصبت تلك الملكة الشعرية على نثره بعفوية وانسيابية في شعريته التوقيعية مولدا المفاجأة بانزياحاته ، وباجتماع الألفاظ في حروفها واختلافها في معانيها مولد جملا متوازنة مسجوعة لا تقل إيقاعا عن إيقاعاته الشعرية المتمايزة دون خلخلة أو كسر ،

وقد كان ذلك في أسواق الذهب دون غيرها من كتابات شوقي النثرية خاصة وسائر الكتاب عامة . وكأننا أمام تلك النصوص أمام لغة شعرية تصويرية ايحائية ، لا لغة إخبار شأنها شأن لغة النثر الإخبارية المعتادة .

فكان **من نتائج البحث** : ـ

ـ كشف تمايز شعرية الومضة في أسواق الذهب بين الشعر والتخييل .

ـ نثر شوقي (أسواق الذهب) كلام موزون مقفى له معنى .

ـ تجلي انعتاق أسواق الذهب من آلية الالتزام بقيود الشعر مع تحقق شعريتها .

ـ اعتماد شوقي في أسواق الذهب على اللغة الشعرية أكثر من النثرية .

انكشاف الدوافع الفنية والجمالية في مفارقات أسواق الذهب عبر التنوع السياقي لها .

ـ جمالية المفارقات الشوقية بين الذات والآخر .

توصيات البحث

توجه الدراسات لاستكمال التركيز على نصوص أسواق الذهب لعدم شمولية كل النصوص في هذا البحث ، فأسواق الذهب تستحق بجدارة تسليط الأضواء عليها ،لما تنطوي عليه من دلالات ثرية وسياقات متميزة .

قائمة المصادر والمراجع

١. أساس البلاغة ، الزمخشري محمود بن عمر ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ج٢ دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ، ١٩٩٨ .

٢ـ أسواق الذهب،أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، لقاهرة ، ،ط١،٢٠١٢م

٣ـ بحوث مصطلحية ، أحمد المطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م ، ط٢

٤ـ بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، سعيد شوقي، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦

٥ـ بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني ، نجلاء حسين الوقاد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠٠٦م

٦ـ بنية اللغة الشعرية ، كوهن جان ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩ ،

٧ـ تاريخ الفن المصري ، ثروت عكاشة ، دار المعارف ، مصر ، د. ت

٨ـ التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه ، كريم حسام الدين ، دار غريب ، القاهرة ، د.ت

٩ـ جمالية اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، ١٩٨٥
١٠. جنة الشوك ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، د.ت ط٢
١١. دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، فرح غانم صالح حميد البيرماني ، مجلة الأستاذ ، العدد ٢٠٣ ، ٢٠١٢م
١٢ـ سيميائية الصورة ، قدور عبدالله ثاني ، دار الوراق ، عمان ، الأردن ،ط١ ، ٢٠٠٨م
١٣ـ الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠
١٤ـ الشعرية ، تودوروف تزفيتان ، ترجمة عثمان الميلودي ، دار قرطبة للنشر ، الدار البيضاء ،ط١، ١٩٩٩.
١٥ـ الصحاح ، الجوهري إسماعيل بن حماد ، تقديم العلامة الشيخ عبد العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ مادة فرق
١٦ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د/ جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٣.
١٧ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر ط٥، ١٤٠١هـ
١٨ـ فن الرواية العربية ، يمنى العيد ، دار الأدب للنشر ، القاهرة ، د.ت
١٩ـ فن القص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، مصر ، د.ط
٢٠ ـ قضايا الشعرية ، جاكسون رومان ، ترجمة محمد الولي ، مبارك حنور ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨.
٢١ـ الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصرف والخط ، ابن حاجب جمال الدين بن عثمان المالكي ، تحقيق د/ صالح عبد العظيم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ط١ ، ٢٠١٠ م
٢٢ـ لسان العرب ،ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر بيروت ، ط٦ ، ١٩٩٧ ، المجلد العاشر ، مادة فرق .
٢٣ ـ مبادئ النقد الأدبي، آي ريتشاردز، ترجمة إبراهيم الشهباني، منشورات وزارة الثقافة، د.ط ، ٢٠٠١م .
٢٤. مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة ، محمد مختار، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١م .

٢٥ ـ المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، خديجة الحمداني، دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠١١م .
٢٦ـ المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٤ م .
٢٧ـ المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، محمد العبد ، دار الفكر العربي للنشر ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م
٢٨. المفارقة في الشعر الحديث، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢ م.
٢٩ـ المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي ، حسني عبد الجليل يوسف ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٥ م
٣٠. المفارقة في الشعر المهجري الشمالي ، إلهام مكي المواشي ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
٣١. المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المجلد الرابع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٣٢. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، علي جواد ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ط٣
٣٣. المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، عبد الفتاح محمد أحمد ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧ ، ط١ .
٣٤. النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٣٥. النهاية في غريب الحديث والأثر، غبن الأثير، ت محمود الطناحي وطاهر الزاوي، بيروت، ١٩٦٢م.

الهوامش

[١] / أسواق الذهب ، أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ٢٠١٢ص١١

[٢] / جنة الشوك ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، مصر ص١٣

[٣] / النهاية في غريب الحديث والأثر ، ابن الأثير ، ت محمود الطناجي وطاهر الزاوي ، بيروت ١٩٦٢ ص ٢٣٠

[٤] / التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه ، كريم حسام الدين ، دار غريب القاهرة ٢/ ٥٢٣

[٥] / التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه ،كريم حسام الدين ٢/ ٥٢٣

[٦] / بحوث مصطلحية ، د أحمد المطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦ م ص٧

[٧] / أسواق الذهب ، أحمد شوقي ص٤١

[٨] / المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، علي جواد ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ط٣، ٦/ ٥٥

[٩] / الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمن ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ١٩٨٠ ، ط ٣ ١٩٨٠،ص٥٢

[١٠] / الصورة الفنية في التراث والبلاغي عند العرب ، د جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٣ص٣٢٨،٣٢٧

[١١] / لسان العرب ، ابن منظور ، دار الإحياء للتراث العربي ، بيروت ، ط٢ ، ج ١٥ مادة ومض ص٤٠٨، ٤٠٩

[١٢] / المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد ، دار المناهل بيروت ، ١٩٨٧، ط١ ص ٨٨

[١٣]/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ت محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ط٥ ،٢، ٢٩٤/١٩٨١

[١٤] / سيميائية الصورة ، قدور عبدالله ثاني ، دار الوراق عمان الأردن ، ط١، ٢٠٠٨،ص١١٣

[١٥] / الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط ، ابن حاجب جمال الدين بن عثمان المالكي ، ت د/صالح عبد العظيم ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط١ ٢٠١٠ ، ص ٢١٢

[١٦] / المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب ، خديجة الحمداني ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ٢٠١١، ص٤٦

[١٧]/ تاريخ الفن المصري ، ثروت عكاشة ، دار المعارف مصر , ط ٣ ص١٨٣

[١٨]/ دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، فرح غانم صالح حميد البير ماني ، مجلة الأستاذ العدد ٢٠٣، ٢٠١٢م ص٤٥٢

[١٩] / جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، المجلد الخامس العدد الثاني ١٩٨٥، ص٤٠

[٢٠] / قضايا الشعرية ، جاكسون رومان ، ت محمد الولي ، مبارك حنور ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص٩

[٢١] / القرآن الكريم ، سورة الزمر آية ٦٨

[٢٢] / لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، ط٦، ١٩٩ المجلد العاشر مادة فرق ص٢٩٩

[٢٣] / مختارالصحاح ، الجوهري إسماعيل بن حماد ، تقديم الشيخ عبدالله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ط١ ١٩٧٤ص٢٣٩

[٢٤] / أساس البلاغة ، الزمخشري محمود بن عمر ، ت محمد باسل عيون السود ،ج٢،دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٩٩٨ص٣٩٣

[٢٥] / المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، ط٢ ، ١٩٩٤، بيروت ص٤٦٩

[٢٦] / فن القص في النظرية والتطبيق نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، مصر ،ط٢، ص١٩٧

[٢٧]/ المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ، ص٤٦

[٢٨]/ المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، محمد العيد ، دار الفكر العربي ، ١٤١٥هـ ،١٩٩٤م ،ص١٥

[٢٩] / المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة عبد القادر لؤلؤة، المجلد ٤، المؤسسة العربية للدراسات ط١ ١٩٩٨ ص١٩

[٣٠] / المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي ، حسنى عبد الجليل يوسف ، الدار الثقافية للنشر القاهرة ، ٢٠٠٥ ص٤

[٣١] / بنية اللغة الشعرية ، كوهن جان ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٨٩،ص٢٣

[٣٢] / أسواق الذهب ، أحمد شوقي ، ص٥٣

[٣٣] / نفسه ، ص٥٥

[٣٤] / عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، د.ط ، ١٩٧٩،ص١٣٥

[٣٥] / المفارقة في الشعر المهجري الشمالي ، إلهام مكي المواشي ، بغداد ، ٢٠٠١م ،ص٧٥

[٣٦] / المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣، ص٢٠

[٣٧] / فن الرواية العربية ، يمنى العيد ، دار الأدب القاهرة ، ط٢ ، د،ت ص٤١

[٣٨] /مبادئ النقد الأدبي ، آي ريتشارد ز ، ترجمة د إبراهيم الشهباني ، منشورات وزارة الثقافة ، ط٢ ٢٠٠١،ص٢٤٣

[٣٩] /أسواق الذهب ، أحمد شوقي ، ص٣٠، ٣١ ،٣٢

[٤٠] / المفارقة في الشعر الحديث ، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢ص٦٤

[٤١] / المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ص ٣٢

[٤٢] /المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ص٥٣

[٤٣] / نفسه ص١٧١

[٤٤] / ، المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ١٩٩٣، ص٢٠

[٤٥] / نفسه ، ص٦٨

[٤٦] / نفسه ص ٩٤

[٤٧] نفسه ص ٧٢

[٤٨] / انظر أسواق الذهب ، أحمد شوقي ، ص٢٩

[٤٩] / بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، سعيد شوقي ، أبتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص١٣٣

[٥٠] / بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني ، نجلاء حسين الوقاد ، مكتبة الآداب ، القاهرة د.ط ، ٢٠٠٦م ص٣٦

[٥١] / نفسه ص ٢٢

[٥٢] /مشكاة المفاهيم ، النقدي المعرفي والمثاقفة ، محمد مختار ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط١ ٢٠٠١م ص٢٣١

[٥٣]/ النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ١٩٨٦ ص ٢٧