Al-Adab Journal **Issue. No (155) (December) 2025**

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

The Rhetorical Paradox of Metaphor in the Rules of the Modernist Text : The Gospel of Mocha by Ali Farhan

Prof. Dr. Sahira Adnan Wahib Al-Anbaki
Mustansiriya University, College of Basic Education,
department of Arabic language
ss.sahira.edbs@uomustansiriyah.edu.iq

Copyright (c) 2025 **Prof. Sahira Adnan Wahib Al-Anbaki(PhD)**

DOI: https://doi.org/10.31973/aazv3n31

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

Metaphor is the word used in a way other than what it was used for in the terminology of communication with the presence of a prohibitive horn that prevents the intention of the situational meaning of the words, the appropriate relationship between the literal meaning and the metaphorical meaning, or the relationship of similarity. If it is based on similarity, then it is a metaphor, otherwise the relationship is a multiple and diverse metaphor of relationships. As for the rational, it is built on the basis of the relationships of attribution and composition, and it is the best and most effective rhetorical means in clarifying the meaning, its richness and its impact on the heart, since the Arabs are afflicted with a passion for research and expansion in meaning and speech and the ease in coming up with elegant meanings and the prohibitive horn, either verbal or situational. As for the reason for the paradox, it is in the transgression and going beyond the usual contradictory ideas to present amazing displays of words, meanings and poetic drama, since it involves extracting contradictory and contradictory expressions in appearance and deducing what is unspoken in the interior, which is the reason for its existence.presentations of words, meanings, and poetic drama, as it involves extracting The contradictory and contradictory expressions on the outside and the conclusion of what is silent on the inside, which is the reason for their existence.

Keywords: metaphor, Gospel of Mocha, metaphor, metonymy.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المفارقة البلاغية للمجاز في بنية النص الحداثوي – انجيل موكا لعلي فرحان

أ.د ساهرة عدنان وهيب العنبكي
الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية
ss.sahira.edbs@uomustansiriyah.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعد المجاز اللفظ المستعمل في غير ما وقع له من اصطلاح التخاطب مع وجود القرنية المانعة التي تمنع إرادة المعنى الوضعي للألفاظ ، العلاقة المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، أو علاقة المشابهة، فإذا كانت قائمة على المشابهة فهي استعارة، والا فالعلاقة مجاز مرسل متعدد و متنوع العلاقات، أما العقلي فهو المبني على أساس علاقات الإسناد والتركيب وهو أفضل الوسائل البلاغية وأدهاها في إيضاح المعنى وثرائه ووقعه في القلب كون العرب يصيبها شغف البحث والاتساع في المعنى والكلام والأريحية في الإتيان بالمعاني الرائقة والقرنية المانعة إما لفظية ، أو حالية، أما علة المفارقة ففي التجاوز والخارج عن المألوف للأفكار المتناقضة لتقديم العروض المدهشة للألفاظ والمعاني والدراما الشعرية، كونها تنطوي على استخلاص العبارات المتناقضة والمتضادة في الظاهر واستنتاج ما مسكوت عنه في الباطن، وهو علة وجودها.

الكلمات المفتاحية: المجاز، انجيل موكا، الاستعارة، الكناية.

مقدمة:

طبيعة المجاز، نحن نتحدث عن لغة غير متناهية بطاقاتها الابداعية والتي يخلقها الخيال الرمزي وعلاقته بالواقع في نقل صورته الى الذهن فيحقق جانبة الاقناعي الفكري بالتواصل الجمالي لما يحدثه الشعراء في لغة الواقع الغامضة التي تحققها المجازات.

وتستعمل المفارقة في شعر علي فرحان في ديوانه انجيل موكا والذي يحمل حمولات ثقافية من عنوانه، فقد تصيد الكثير من القصائد ذات العنوانات المفضية إلى دلالة المفارقة البلاغية التصويرية في النسق والألفاظ والدلالات، بسبب أن لغة المفارقة وليدة السياسة وتجنب المواقف كما أنها تخدم تلك المواقف السياسية ،والتاريخية، والاجتماعية، والنفسية، بل تخدم لغة الحب نفسها ، لاحتفاظها بالشفرات السرية المستغلقة الأعلى المتلقى الواعي ، والذي يفك شفراتها ويكتنه رموزها ومعطياتها ، فيفككها ويحللها إبداعياً.

ويبدو أن الشاعر أفاد من الفنون النقدية والبلاغية والفنية بحكم ثقافته الشعرية وشاعريته الأدبية، موظفاً النص المفارق في شعره لاضفاء الطابع الجمالي والفني المعاصر للقصيدة الحداثوية والتي تحاكي التطور الحضاري وموضوعاته في المجتمع بما يحقق الدهشة والاستلاب والبهجة في العمل الأدبي ، فهو موظف للأغراض التي سبق ذكرها، فتراكمت عنده الموروثات التناصية الأسطورية والدينية ، وثقافة الغرب، وعنوانات الانجليزية في محاولة منه لادخال المتلقي بوتقته الفنية في استلهام الماضي واستحضار الرموز بما يلائم الواقع، أو يشطح عنه نحو الخيال والتأويل والميتافيزيقيا .

وجرى البحث على محاور عدة مفارقية عنت بأهم المهيمنات الفاعلة في النص ولا سيما المجازية والتي تعنى بالنص المجازي سواء الاستعاري أو المجاز المرسل أو المجاز العقلي، ناهيك عن المجاز للمتعالق النهي كونه يدخل في دائرة المشابهة أو المماثلة أو علاقات التفاعل والتداعي بما يحقق مرادته الأدبية.

جاء في صحاح الجوهري فرقت بين الشيئين فَرقاً وفَرْقا، الفرقان القرآن،

وكل ما يفرق بين الحق والباطل فهو فرقان – جاء في قوله تعالى (وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ٱلۡفُرۡقَانَ) (سورة الأنبياء، الآية ٤٨)والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر (الجواهري، ١٩٧٤ : ٢٣٩).

ويعرفها اصطلاحاً ناصر شبانة بأنها ((انحراف لغوي يؤدي بالبنية الى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع) (شبانة،٢٠٠٢ : ٤٦) ويتسع في هذا المفهوم عند ما يربط بين القارئ والمبدع في فهم السياق اللغوي للمفارقة وفك شفراتها المستغلفة عن طريق ذكاء المبدع في الخفاء للمعنى، وتوقد ذهن القارئ في الكشف عن المعنى المستتر خلف نقاب المفارقة عن طريق التأويل، ((والقارئ هو يتصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق وقرائن مرافقة لينجح فيما يدور في ذهن المبدع من معنى، وبهذا فالقارئ له دور أكبر من المعتاد (شبانة : ١٩).

ومن ثم فالمفارقة ((تعبير بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة النغمية والتشكيلية بين الألفاظ، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي)) (بن صالح نوال،٢٠١٢ :١٣) وهو مصطلح ذو حمولات ثقافية وبلاغية ونقدية عديدة تقوم على الثنائية المتضادة في سياق واحد، كون الشعر يقوم على فكرة المشابهة أو المراوغة والمخالفة والتضاد في استلهام ذهن القارئ الواعي للعملية الابداعية ، فقد تحمل دلالات التهكم والسخرية المخفية ، كونها مزيجاً من التوازن بين الأفراد من الألفاظ الظاهرة والمعاني المسكوت عنها حاملة معنيين المفرح أو المبهج ، والمبكي أو المحزن ،

وهي ترفض المعنى الحرفي للكلام والذي تكون لصالح المعنى الآخر والذي يعبر عنه، أو كان خفياً في لحظة المباغتة المبهجة، والمدهشة في النص(الوقاد، ٢٠٠٦ :٥).

وقد دلّ المصطلح على معنى التعريض عند العرب القدماء،أو الاستهزاء والسخرية، وفي باب التشكيك ، والتضاد في المدلول بين الألفاظ أو العبارات كونه شكلاً من أشكال النقيضة (سليمان، ١٩٩٩ :١٧).

ويرد عند أرسطو بمعنى الاستخدام المراوغ للغة كونه شكلاً بلاغيا ، إذ يندرج تحت باب المديح بما يشبه الذم وبالعكس (إبراهيم نبيلة، ١٩٨٧ : ١٣١)، تجتمع في السياق الأضداد والمتناقضات وتتصارع، كونها وعياً شديداً بالتناقض من الأديب بالشيء وما يعارضه ممزوجاً بالذاتية أو الموضوعية، وقد يتحد فيها الخاص مع العام .

ومن ثم فهي تجمع تحت بطانتها أكثر من لون بلاغي بين التحريض والمدح والذم ، وتجاهل العارف ومقصدية الدهشة والتعجب ومراوغة التوبيخ ، فضلاً عن التضاد والتناقض والسخرية والتهكم. إذ إن الرسالة الشعرية أو العمل الأدبي يحمل المفارقات في الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة على سطح الورق،في حين الكلام المنظوم ذو حمولات دلالية سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي، وهذا ما تسعى إلى تحقيقه المفارقة في الطرف المقابل وهو : القارئ والمتلقي وايصال الرسالة الخفية والدلالة الفارقة والمرمزة .

ديوان انجيل موكا :

هو أحد دواوين الشاعر علي فرحان ضمن منشورات اتحاد ادباء ديالى للعام ٢٠٢١، واحتوى على (٨٧ قصيدة) بين القصيدة الطويلة والقصيرة والنتفة ، أما الشاعر فهو من مواليد ديالى ١٩٧٢ درس في تخصص الهندسة المدنية ، وعمل في مديرية اتصالات ديالى، لديه مجموعات شعرية مطبوعة منها: (المسدس أول القتلى، وليل سمين، وقاتل مجهول – ومجموعة مشتركة تحت عنوان (أرق جماعي)) .

شارك في كثير من المهرجانات الشعرية منها المربد،والجواهري، وأبي تمام، والكميت، ومهرجان الفلوجة، ومهرجان تامرا، وعمل في رئاسة اتحاد الأدباء والكتاب في ديالى منذ ٢٠١٦ وحتى عام ٢٠٢٢ وكذلك رئيس تحرير مجلة تامرا، ورئيس مجلس إدارة مجلة ليمونة للأطفال(علي فرحان، ٢٠٢١ :٢٣٦).

أهم النتاجات المطبوعة:

١. المسدس أول القتلى، مجموعة شعرية ٢٠٢٢ ، مطبوع في دمشق دار أمل الجديدة عام ٢٠١٩ .

٢. ليل سمين،مجموعة شعرية ٢٠١٦ عن دار ميزوبوتاميا ، بغداد.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

٣. ارق جماعي، مجموعة شعرية مشتركة عام ٢٠١٨

٤. قاتل مجهول، مجموعة شعرية ٢٠٢٠ منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، دار الشؤون الثقافية.

٥. انجيل موكا، مجموعة شعرية ٢٠٢١، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

٦. وقائع مهرجان تامّرا الشعري(١+٢) جمع وإعداد ، دار الرؤى للطبع والنشر ٢٠١٩ .

٧. وقائع مهرجان تامّرا الشعري (٣) جمع وإعداد ، منشورات أحمد المالكي، ٢٠٢٠

نشر في العديد من الصحف والمجلات وترجمت قصائده إلى الانجليزية ، وعمل على تأسيس و اطلاق مهرجان تامّرا الشعري في ديالى ، وتاسيس وتحرير مجلة تأمّرا الثقافية الجامعة، ومجلة ليمونة للأطفال، وهو رئيس مجلس إدارتها ايضاً (سيرة ذاتية، علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٠).

المحور الأول : مفارقة المجاز الاستعاري:

ويشير الجدر للمفارقة بالتفريق والفصل والتفريع في الطرق، وفي العربية تعددت حدودها كما أشرنا بالمجاز المرسل والاستعاري والتمثيل والكناية والرمز، فضلاً عن التورية والأحاجي والالغاز والسخرية والفكاهة وتجاهل العارف ، والمدح بما يشبه الذم وبالعكس، فاعتمد العرب في تعريفاتهم على المخزون البلاغي القديم وعلى الغرب المحدث في اجتراح تعريف وطريق للمفارقة، إن شرطها التضاد فالمعنى الظاهري للخطاب يتضاد مع المعنى الخفي غير المتوقع ، فتشترك هنا المفارقة اللفظية بمفارقة الموقف والتي تشحن بمفارقات أخرى من الشخصيات والأحداث والزمكانية، فهي شرط الوجود الإنساني، فالاستعارة لا تخرج عن إطار الاستعمال المجازي للغة الي تمثل انزياحاً من الحقيقة الى المجاز كما أنها وسيلة من وسائل التعبير الدلالي (عصفور، ١٩٩٧ : ٢٢٤).

وتلتقي المفارقة مع البنية الاستعارية في بنيتهما اللغوية ذات الدلالة الثنائية، وهذا لا ينفي اختلافهما ، كون الاستعارة ((لا بد فيها من القفز عن البناء المجازي للوصول الى الحقيقية التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها، في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعددها، ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن و ذكاء وخبرة)) (شبانة، ٢٠٠٢ : ٣٠).

ويؤكد أن المفارقة تقتل بفعل تكرارها في القراءة فتفقد سحرها الجمالي والدلالي كون الأذن العربية للقارئ اعتادت قراءتها وتفسيرها وفهم وتفسير دلالالتها في القراءة الأولى، أما الاستعارة فتبقى حية ولا يصيبها الهدم فهي محصنة؛ لكونها تحتفظ بالمعنى الواحد، وتستوقف القارئ على المعنى من خلال البنية الجمالية لها.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فالمفارقة تقترب من الإطار الدلالي الذي تندرج تحته الاستعارة والكناية والمجاز والتمثيل بابتعادها من المعنى المباشر الى التأويلي ، أو معنى التضاد، كون المعنى المضاد هو تعبير انتقادي تهكمي ، أما المفارقة فهى دلالة لفظية مرتبطة بالسياق، إذ يخرج المعنى الحرفي إلى المدلول الذي غالباً ما يكون تضاداً لغوياً سياقياً بين فعلين أو حدثين أو موقفين (محمد العبد، ٢٠٠٦ : ٢٩،٣٠).

ومنها التهكم الاسلوبي الساخر والذي يرد عند العرب بوصفه لفظاً بلاغياً واعياً في أدبيات العرب ، كونه ((الاتيان بلفظ البشارة في موقع الانذار، والوعد مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء)) (الحموي، ١٩٩٢: ١٢٢) بان تقول الشيء و تقصد نقيضه قولاً أو فعلاً أو مقاماً، وبذلك يعد التهكم والسخرية اداتان اسلوبيتان للاستهزاء واثارة مشاعر الضحك أو التعجب أو الدهشة أو الفكاهة عبر أنماط الهجاء المخفية والماكرة والمخادعة ، علما أن السخرية غير ناتجة عن بنية المفارقة كون المفارقة لا تظهر العيوب ، بل ترصد سلبيات المجتمع.

يقول الشاعر من قصيدته (ريبة): (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٠)

وكم رجعوا يشدوّن الأغاني فوق نعش الذكريات
أراهمُ يبكون
والبحرُ السعيدُ يزوّجُ الغرقى بجنيّاتهِ
مرحى لهذا البحر
مرحى للجنون، لخيبة الشعراء
هواؤنا يهذي
وتبغي يشتعل

إذ يبرز المجاز الاستعاري في أقواله: (فوق نعش الذكريات) (البحر السعيد يزوج الغرقى) (مرحى للجنون لخيبة الشعراء).

إذ جعل للذكريات نعشاً (صندوقاً) للموتى واستعاره للذكريات، وشخص البحر بجعله سعيداً و انساناً يزوج الغرقى للجنيات في تهكم وسخرية المفارقة الواضحة والتي اتبعها بمرحى للجنون، يتخلى العقل عن الادراك والاحساس ومغادرة تلك المنطقة إلى الجنون، ومرحلة لخيبة الشعراء وهو انتهاك مفارقي واضح في الدلالة للاستلاب والقهر والألم.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أما المجاز العقلي ففي قوله (هواؤنا يهذي) والهذيان صفة للإنسان الفاعل الحقيقي في الجملة، فإضافة للهواء وهو ليس فاعله والعلاقة فاعلية ، وفي قوله (تبغي يشتعل) مجاز أيضاً، فالتبغ لا يشتغل وإنما هي النار التي أوقدت فيه صفة الاشتعال والعلاقة مفعولية (كونه أي التبغ مشتعل) ، والفاعل الحقيقي هو الإنسان الذي أورى فيه القدح للاشتعال .

ومن ثم فالاستعارة ((عملية استبدال للمعنى بالتحول من الحقيقة الى المجاز، وهذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية)) (الخفاجي، ٢٠٠٧: ١٧٩) وكلما زادت المسافة بالتباعد بالأضداد زادت جمالاً، أي ما يمكن أن نسميه بالتنافر الضدي أو الاستعارة التنافرية المبنية على عدم اجتماع الطرفين في محل واحد فيتعاندان (عبد المطلب، ١٩٩٧ : ١٧٦)، فالمفارقة التفاعلية في الاستعارة بنية ذات دلالة ثنائية وهي توجه المخاطب نحو التفسير وحل شفرتها بمهارة القارئ الواعي للعملية الابداعية والفنية .

أما في قصيدته (حكاية عراقية) فقد وظف لغة الحياة اليومية في بناء استعاري ومجازي بهيج ساخراً من كل (أحواله وما يعيشه في زمن الضياع) والتي يبدأ مطلعها بـ : كان يا ما كان ---- إذ تمتد النقاط لسياق معروف في النص العربي: (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٢-١٣)

وها أنا وحدي بلا لغةٍ أدسُّ دمي بشارع
غربتي فتنوشني الدمعاتُ
ذي حجارتكم ، وذي قمصان روحي
جفّفتها الذكريات وباعةُ الأوطان
أو تناهبها الطريق إلى نوافذ فكرةٍ تلتذُّ بالهذيان

والشاعر ابن بيئته وحامل همها كما هي الحالة مع علي فرحان وهو يحمل هم الوطن، وهذه الاستعارة الذي شاخ فيه الزمن وشاخت الروح قبل البدن، وهو يبحث عن الجرف الصخري للأمان والطمانينة وقد عصفت بالبلاد الرياح والسموم الصفراء، فالمجاز يتضح في قوله (أدس دمي بشارع غربتي) والغربة هنا نفسية روحية بسبب المعاناة والقيود المجتمعية، حتى يوظف الفاظ العامية بصورة استعارة (تنوشني الدمعات) وقد جسدها في هياة شخص فتقبض عليه وتحتويه، ولم يستعمل الانتشال في (تنوشني) وكذلك الاستعارات الأخرى، قوله: (ذي قمصان روحي) (جففتها الذكريات وباعة الأوطان) في صورة تهكمية واضحة من المفارقة التي تجمع بين حقول دلالية مختلفة للألفاظ ، وفي قوله أيضاً (تناهبها الطريق) (نوافذ الفكرة)،(تلتذُّ بالهذيان) في خطوة نحو التجريد الاستعاري الذي يرتسم خطاً انحرافياً انزياحياً للجمع بين المتماثلات وفاعليتها الدلالية في صورة جسدت الالم النفسي والاستلاب

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

الروحي وخيبة أفق التوقع، وخيبة الأمل في عبور الجسر نحو مسافة من الأمان في البلاد من كذب السلطات وغياب القانون، فكل إنسان يصنع لنفسه مغترباً يعيش فيه أو جسراً يعبر منه الى الضفة الاخرى، أو قضباناً يتيه خلفها في بحر الظلمات، ومن ثم (التلذذ بالهذيان) نوع من التسلط على الحرية المستلبة، وبعض استعمالات اللغة تخلق واقعه الخاص الذي يكتسب جزئياته من الواقع والخيال ويعبر عن عوالم خاصة لا يمكن اتهامها بالوهم أو الكذب بحجة عدم مطابقتها للواقع ، إذ إن دراسة الانتقال من البنية السطحية للغة الى البنية العميقة سيؤثر في مناهج دراسة اللغة في جانبيها المجازي والجمالي مما يظهر لنا فروعاً لسانية هي الشعرية والادراكية والبلاغية الادراكية التي تقوم على دراسة اللغة في استعمالها المجازي والاستعاري والرمزي (حمدي، ٢٠٢٤ : ١٦).

المحور الثاني : جغرافيا المكان ومفارقة العنوان :

ويعرف جيرار جنيت العنوان بأنه ((ليس مجموعة كلمات تتوسط أعلى صفحة النص، لكنما هو نص تتناسل إيحاءاته الدلالية تبعاً لنمطه ووظيفته فهو نص آخر يوازي النص الذي يقع تحته مباشرةً)) (بلعاد، ٢٠٠٨ :٦١٦).

اذ تعد العنوانات نصوصاً متكاملة احياناً كثيرة تفضي عما تحتها من موضوعات فتختزل الكثير من الدلالات المكثفة والرمزية أو الايحائية ، ويقع على عاتق المتلقي تأويلها كونه مشاركا ابداعياً في فهم النص وتأويل نص المتن .

والعنوانات تحمل دلالات مفارقية واضحة في ديوان (انجيل موكا) لتخرق المألوف من القواعد اللفظية أو الدلالية بما تمتلكه من مساحة الإيحاء والتأويل، إذ إن مفتاح القصيدة هو أحد علاماتها السيميائية كونه ((علامة تدل على النص الذي يتقدمه، أو توحي به عند تحليلها واستكشاف بنيتها الدلالية)) (الثامري، ٢٠١٠ :١٤).

فتجيء بعض العنوانات في جملة اسمية من كلمتين ، أو من الجار والمجرور، أو من جملة تتجاوز الأربع كلمات وقد تأتي بالصيغة الإنكليزية، أو من كلمة فقط مكثفة في مساحة وجودها اذا ما قورنت بعنوانات أخرى مثل :(كردية) فهي إيحائية بقصة فتاة عشقها الشاعر ذات شعر أسود وكثيف تتراكض على العشب، و(شاعر مرّ) قصة لجغرافيا المكان في نهر الوند والفرات وبردى ، وقصيدة (مقاطع من الحسد والحب) قصيدة اعتمدت الاضاءات المقطعية فجاءت في (١٢) مقطعاً في شذرات من العشق والحب والأسطورة ، وقصيدة (عريان) التي مثلت ثيمة الجوع والفقر والعوز، وقصيدة (Google map) حول موقع الخرائط الذي يوصله إلى مبتغاه في الكوكب، وقصيدة (مثل الغزال الحجول) نفثات من الحب، وهناك أبيات لم تتجاوز السطرين أو الكلمات التي تعد على الاصابع مثل (شهقة)،

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وقصيدة (حب في زمن عراقي) والتي حوت كثيراً من الأسطر الفارغة والتي يذيلها بالنقاط الممتدة لتأويل القارئ وإكمال تلك الجمل المحذوفة بالنقاط (.....) والتي امتدت لأسطر ثمانية، وقصيدة (موت عنترة) يرثي فيها نفسه .

ولم نجد القصائد ذات الجملة الفعلية المتغيرة بالزمان، فأغلب قصائد الديوان عنواناتها جاءت بالصيغة الاسمية كونها أكثر ثباتاً واستقراراً، فحملت تلك العنوانات مفارقة السخرية، والدهشة والاستلاب ، والعنوان هو المرآة الصادقة التي تعكس حياة الشاعر الزاهرة بالأحداث المميزة ، كونه ينصهر ما بين الشاعر والقارئ ، فالنص مواز لمتنه ومتماهٍ معه ، بل أحياناً يتكرر العنوان في داخل النص نفسه ، وهناك العنوانات التي تحمل الأيقونات المبهجة بالفرح ،والسعادة، والرخاء، والامتلاء، كون الديوان خليطاً من النصوص التي تحمل دلالات الألفة والتفاؤل والبهجة، وبعضها الآخر يتوق نحو عالم المثال والأحلام ومغادرة الواقع السقيم والضبابية المعتمة، بوصف هذه المشتركات التضادية سمة للعنوان المفارق والذي ينفلت عن النص ليكون كياناً وجودياً متفرداً به، ضمن النصوص ما يوحي بها خلفه عبر عتبة العنوان (شاعر مرّ) (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٥٧)

ذَبُلتْ على الوند أُغنيتك

كنت مدهشةً، والفراتُ العليلُ يفرُّ

لأطراف ثوبك

ثلجُ أربيل يرتابُ، والجبل الرحبُ يعرف قلبكِ

قاسياً مثل نبعٍ يسيل....

فِضتهُ مثل نهديكِ

فعند قراءة النص نستشف عنوانه المركز في دلالة (مرّ) وطعم المرارة وحاسة التذوق والذي يعلق في ذاكرة المتلقي المرجعيات الثقافية وجغرافيا المكان التي تنقلت بالشاعر عبر التجسيد والتشخيص فالاستعارات المجازية من قوله (الفرات العليل يفرُّ) و(الجبل الرحيب يعرف قلبك) و(ذبلت على الوند أغنيتك) والوند أحد أنهار ديالى تمثل صورة تجسيدية واضحة كون الأغنية لا تذبل – بل الازهار ، دلالة على ثيمة الاستلاب والحرمان والقهر الانساني التي تلف الشاعر بمرارة الأشياء حوله، فالعنوان مدخل كاشف عن النص، دلالة القسوة والتي يلفها بالثلج المرتاب في صورة مجازية والارتياب للإنسان وليس للثلج، والجبل القاسي في صوره تماثلية عبر التشابه مع النبع وبريق الفضه البيضاء مثل نهدي حبيبته، وهنا تتجلى ثيمة التضاد الذي يحتوي الموقف التماثلي بين القسوة والليونه والثبات والجريان في مفارقة تضادية.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فلماذا تفرين من دمه في رماد العراق؟

دمشق رمادٌ بردى مثل نهر الفرات

تتجول فيه الحكايا ويذبلُ في رئةٍ

–هل قلت أني بكيت على الوند يوماً ؟

أم أن صوت المذيع الجميل تلعثم بالندب والميجنا ؟

بـردى الآن خلفـكِ مثلـي كـالفرات تمامـاً ، حـين تلعـثم وارتـجّ..... بأبنـاء سـومر. (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٥٨)

توظيف المكان في السّرد الشعري ومرارته في جسد الشاعر، وفقدان البهجة وحيثيات المكان وأثر الغربة والاغتراب على شاعريته، إذ تجد القصيدة عند علي فرحان ذات حمولات ذاتوية تستوعب تجربته الانسانية)، إذ تتساوى لديه الأنهر (بردى كالفرات) وقد تحمل العنوانات قضايا ساخرة مبنية على المفارقة التهكمية والتي من ورائها مقصدية الشاعر في فلسفة الوجود الإنساني، فلا تستوعب تلك النفس الأبية والعصية مساحة المكان أو حدود الزمان ، فتظهر إما حقيقية ذات واقعية سحرية أو تأويلية من خيالات الشاعر.

أما قصيدته (جغرافيا) فهي عنوان آخر لبنية المكان التي كانت تتنازعه بانثيلات مدينته ونهرها العذب، إذ يقول: (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٠٢–١٠٣)

–المدن جميعها ((خانقين))

فأنا أتبع موسيقى كعبك العالي .

–"باب المعظم "

هي بغداد

والغيمةُ التي قادتني إلى " الصالحية " –

هي صوتك

أن تكوني في دمشق ، هذا يعني

أنك لست بعيدة

والسّمك العراقي رأيته يخرج من المقلاة

وينتحر في ((الوند))

فعنوان القصيدة (جغرافيا) والأمكنة التي وردت فيها هي صورة موحية للعنوان وتأويلات الأمكنة وأثرها الايدولوجي عند الشاعر ، فالوقوف أمام العنوان في النص الشعري بات موضوعاً مهما في القصيدة الحداثوية والتي يمتاز فيها العنوان بصداميته للمتلقي للإبداع، بل انفتاحه على فضاء القصيدة واتساقها التعبيرية من فضاء اللغة، والأعلام الواردة ، واسماء

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المدن الأثيرة عند الشاعر في غربته ومغتربة والحنين الى مدينته التي يجدها كلها العراق كما في (خانقين وبغداد) والتي يعبر عنهما بنهر الوند وباب المعظم، وهذا الاكتناز الدلالي وممارسة فعل الاغراء والاغواء في العنوانات له فاعليته الجمالية عند القارئ المشارك في الإبداع الفني، وهو يفعل ذلك كونه ثائراً على الاستعمال التقليدي للغة بتقديمه نمطا جديداً يجنح نحو الترميز والايحاء واستغلال الشاعر كسر أفق التوقع في السطرين الأخيرين (السمك العراق.....وينتحر في الوند) والذي يحاول أن يستبق الحدث ليتنبأ بانتهائه، وتصاعد المفارقة بمقدار ما يمكن لصانعها من كسر أفق انتظار المتلقي، إذ يربط ياوس القيمة الجمالية بالعمل الأدبي في درجة انزياحه الجمالي عن أفق الانتظار المعهود. وبمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها ، فالقيمة الجمالية للعمل تبدو أكبر كلما تغير الأفق السائد (شرفي عبد الكريم:١٦٦)، (بن صالح، ٢٠١٢ : ١٤٢).

ومن العنوانات المراوغة في مفارقتها العجيبة والتي أهداها إلى نامق عبد ذيب وعنوانها (عمر أصفر) إذ يقول : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٩٦)

دمي لا يُصدق ونوافذي باتجاهكِ جائعةٌ وكئيبة،
قصائدي ترتد أفكاراً طائشة ،
عاجزٌ عن إثبات عيوني المنتظرة
ساعاتُ تظفر من يدي وعقاربها تخمشُ صدري ،
مطر يكسرُ مرآتي، آه،
عمري الأصفر ذهب خالص
فلماذا يشيح الصاغةُ بوجوههم عني

فالعنوان الاستعاري (مفارقة اللون) أي: التنافر الاستعاري اللوني (عمر أصفر)، فاللون يحقق مفاجأة للقارئ كون العمر الزمني يوصف بالورد والزهر والرياحين وغيرها من الصفات اللونية التي تدل على السرور والبهجة، في حين الأصفر هو لون أوراق الخريف ونهايات العمر ويوصف وجه المريض بالأصفر، والريح الصفراء دلالات السقم والمرض كلها صفراء، فلا ملامح لهذا العمر الذي سينقضي بالتهميش، والازالة، فانتهاك اللون الأصفر للروح الإنسانية جعلت الشاعر ينتفض، فيبوح بتلك الآهات علنا كون دلالات اللون المعتمدة كانت مرتكزا لعتبة النص الموازي لمتنه ومرتكزاً لصورة النص ، فالقصيدة الحداثوية عبرت مرحلة من التحولات التي اسهمت في اعتناء اللون ودلالته الايحائية بوصفه وسيلة إدراك، فاللون منهل خصب ذو حمولات ثقافية واعية من الشاعر ، وهي بوتقة خصبة من توافق الشعرية وجمالياتها الفنية. ((فالعلاقة بين اللون وما يشير اليه من علاقة

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ايحائية بما يمتلكه اللون دلالة ايحائية متشظية الأبعاد لا تقف عند حدود التشابه ، ولا تعتمد مبدأ التماثل، بل هي اشارة منتزعة من الصورة المتخيلة في نظام لغوي مكتنز بالمحتمل يدفع المتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتم بغية القبض على أبعاده الدلالية والايحائية) (الجرياوي، ٢٠١٨ :٤٦).

ومن ثم أطلق عنوان القصيدة (عمر أصفر) وكرره في السطر السادس مع التصاق ياء المتكلم (عمري الأصفر) عن طريق علاقة المماثلة التي نسجها مع (الذهب الخالص) دلالة البريق واللمعان، ليعطي صفة اللون لمحة مغايرة والتي ربثما يعود فيها الى المألوف في ذاكرة التلقي عند ما يقول متسائلاً : فلماذا يشيح الصاغة بوجوههم عني ، وهذا قمة التمرّد على الواقع الذي يهمشه، مما يدل على قيمة المفارقة اللونية كونها علاماتية فارقة تنعكس على المتلقي للإبداع، كما هي الحال في الألوان الاخرى ودلالاتها في الشعر العربي الحديث كالأحمر الذي يرمز به الى ((الثورة والغضب والهياج والخطر لأنه مرتبط بالدم والنار)) (عبد الرحمن، ٢٠٠٢ :٢٠).

ونسق المفارقة الاستعمارية في قوله (نوافذي جائعة وكئيبة) مشخصا ومجسدا دلالة الاستعارة، فالنوافذ استعار لها الجوع للكناية عن التعطش للحب واستعار لها كئبية بالاستعارة التشخيصية المرتبطة بالمشاعر و الحسيات أو المدركات، وكذلك (ساعات تطفر، عقاربها تخمش صدري) استعمال تخمش وهي ليست للإنسان بوجود الاظافر وهي لفظة شعبية ليثري الدلالة بالألم وكذلك في قوله :

(مطر يكسر مراتي) والأمطار لا تكسر ولكنها النفس الانسانية المنطوية على ذاتها والمطر هنا ليس دلالة امتلاء وبهجة للحياة بل انكسار وعتمة، ومثل هذه الاستعارات التنافرية وعلاقاتها التفاعلية في فزعة من الزمن وصيرورته المهددة بالأجواء الانكسارية الرمادية أو الصفراء تأثيرية، ما جعل الذات تعاني قهراً قسرياً واستلاباً تضمحل فيه فسحة الضياء في حياته والتي عمد الى توضيح صورتها في السطر الأخير يشيح الصاغة بوجوههم عني ، فأسهم التشكيل الاستعاري مع إحداث المفارقة اللونية والصورة البصرية، فضلاً عن الاسلوبية في الخرق التضادي عبر آليات المماثلة وأسهم في تغذية الصورة الشعرية للشاعر.

ثالثاً المحور الثالث: مفارقة المجاز

والمفارقة المجازية هي صرف النظر عن اللفظ المصرح بمعناه الظاهر إلى معنى آخر خفي في الدلالة مرجوح وذلك بقرينة، فالمجاز ((هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي)) (الهاشمي،

د.ت :٢٧٥) على معنى أنهم جازوا به موضعه الاصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً (سلوم، ١٩٩٠ :١٢٦).

ولسنا في موضع تناول أنواع المجاز اللغوي ، أو العقلي في هذه الدراسة بل توضيح بعض علاقتهما بما يخص الدراسة فقط، إذ وجدت تلك العلاقات في كتب البلاغيين وغيرهم، والذين أوضحوا علاقات المجاز الإسنادي أو العقلي بست : الزمانية، والمكانية ، والسببية، والمصدرية ، والفاعلية ، والمفعولية، وأما اللغوي والذي يقسم إلى الاستعارة وقد مرّ ذكرها والى المجاز المرسل فقد ذكرت كثير من العلاقات المطلقة من قيد المشابهة كون اللغوي يكون في اللفظ ، وعلاقاته: السببية، والمسببية، الجزئية، والكلية، اللازمية والملزومية، الآلية، العموم، الخصوص، اعتبار ما كان، اعتبار ما يكون، الحالية، المحلية المبدلة، المجاورة (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٣٣-١٣٧)

ويقول الدكتور فايز الداية عن فاعلية المجاز وصوره، إن ((فاعلية الصورة المجازية في المجاز المرسل مؤلفة من دلالة اللفظ المباشر (الجزء) من غير ترك لدلالة المعنى الكامنة في اللفظ المذكور والمرتبط بالكلية)، أي أن خيوطاً تصل بين الدلالتين (الداية،١٩٩٠ :١٥٩).

ومن المجازات قوله في قصيدة (ريبة):

ألمحُ خطوتها تتضاءل أو تستحي أن تدوس القميص المطرز بالانتظار ،

(فتدوس القميص) مجاز، (والمطرز بالانتظار) مجاز أيضاً، إذ أطلق القميص المطرز وهو مادي، وأراد الروح والجسد المنهكة بالانتظار الخائب.

اي أطلق المحل وأراد الحال فيه والعلاقة مجاز مرسل (المحلية)، كذلك (الخطوة تستحي) أو تتضاءل، أطلق السبب في الانتظار المضني وأراد المسبب فيه وهو الخطوة المتضائلة الخجولة البطيئة هي النتيجة التي تستحي والعلاقة مسببية، فالمسبب هو المصرّح به.

وقوله أيضاً من القصيدة ذاتها :

أرى وطناً يابساً في جيوبي ، تطقطق أوراقه حين أبكي

وهو كناية عن الفقر بالمعنى العام للبيت، أما المجاز في قوله (يابساً) فقد ذكر المسبب في اليباس واليباب، وأراد السبب فيه وهو أعمال الناس، والعلاقة مسببة، أما الجزئية فهي التي يطلق فيها الجزء ويراد منه الكل في قوله :

خلفك توقُ الأصابع والشفتان

فالأصابع والشفتان جزء من المرأة والحبيبة.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

اما قوله: أرى نسوة أو جراء يعلقنَّ أحلامهن بسنارةٍ في النهار

ففي قوله (يعلقن أحلامهن) تشبيه ومجاز والعلاقة مستقبلية أو باعتبار ما يكون في المستقبل من تحقق الاماني في النهار ورمز إلى ذلك (بالسنارة) التي تنتشل أو تصيد الآمال والأحلام التائهة في صورة مجازية تجسيدها ثم تعليقها بسنارة، مستحلبا لوحة الصيد ونقلها للأحلام والأماني مع استعارة التعليق للأحلام.

وفي (هدية مشاكسة) وظف في مطلعها المجاز قائلاً في صورة من الحب

خلفكِ توقُ الأصابعِ والشفتان

في لهفة غنما ، نهر شعرٍ....

والعلاقة جزئية، إذ أطلق الأصابع والشفتين وهما جزء من جسد المرأة كلها ، فالمجاز مرسل.

أما في قصيدة (بحث)، والتي عدها شذرات وإضاءات قصيرة، يقول في الثانية منها تحت عنوان (سرقة) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٧١)

أيّها الناي أنت قصبة جوفاء

واللّحن الأخضر تسرقهُ من شفة حبيبتي

إذ إن رسم صورة الشذرة الشعرية (أنت قصبة) يصف الناي بالمبتدأ والخبر ، (واللحن الأخضر) استعارة تقوم على التشبيه وهي ترمز إلى مغريات المرأة وتعلق الشاعر بها كون السرقة من شفة الحبيبة أولاً، والتي ستتحول في المستقبل دلالة امتلاء و الغدق والشبع والرضى ، ثم اخضرار مباهج الحياة .

يقول في (حواء القديمة) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٧٥)

((ديبرازول)) العظيم

يجعلها نائمة كأضحية ،

بينما القصائد تصحو مذبوحة من الوريد الى الوريد

والعلاقة المجازية في قوله (ديبرازول العظيم) سببه في النوم الهادئ ، فقد أطلق المسبب وهو دواء الكآبة والقلق وأراد السبب فيه، فالفاعل الحقيقي له الانسان الذي صنعه خدمة للبشريه، أما قوله (القصائد تصحو مذبوحة) كناية عن الألم والوجع الذي يلف الشاعر حتى باتت قصائده تنفث به قد أطلق المحل منها (القصائد) واستعار لها الذبح ، وأراد منه الحال الذي هوفيه من الوجع وقتل النفس وسكونها في الليل ، فالعلاقة محلية .

ومن العلاقة نفسها قوله في (وصيتان) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٨٤)

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

لا تفتحي نافذتك للقمر

لانه سيشعل ليلتك بالأسرار

ويملئ سريرك بالهواجس.

ففي قوله (يملئ سريرك بالهواجس) مجاز ، وقد أطلق المحل أو المكان وهو السرير وأراد حاله وحالته النفسية وهي الحال، فالنفس الإنسانية تمتلئ بالهواجس والقلق والأرق والارتياب والدهشة والاكتئاب .

و من المجاز العقلي قولة (تلميحات) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٨٦)

مدّي سبابتك الحلوة نحو حروفي

ستجيء مزيّنة بالنجم والغابات.....

ينسكب البحرُ على شرشفك لوردا

فالعلاقة الجزئية في قوله (مزيّنة) فأطلق الجزء وهو السبابة وأراد الفاعل فيه وهو الإنسان الحقيقي لُحلهُ الحبيبه الذي يزينها بالزينة فهي زائنة، وقوله (ينسكب البحر) فهو منسكب والعلاقة فاعلية حذف الفاعل في فعل الانسكاب وهو الإنسان؛ لأنه يسكب الماء في القدح، فهو منسكب، واستعارةُ البحر .

وقوله في (تمجيدات) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٨٨)

فلاليل سينتظر

ولا نجومُ تتلفُ زيتها لأجلي

فالليل لا ينتظر وإنما الفاعل الحقيقي من الانتظار هو الانسان (المنتظر) حقيقة وقوله (تتلف زيتها) مجاز، وكناية فهي متلفة والزيت ينتهي بالاحتراق كناية عن انتهاء الوقت ومضيه وهي الزمانية أيضاً لارتباطها بالوقت .

وقوله: لا تتركي أصابع قلبك في ماء دجلة

سيصدا وجهي بماء خريسان

والمجاز عقلي في قوله (أصابع قلبك) جعل للقلب أصابع وهي للانسان الفاعل الحقيقي فيها مع تلوين النص بالكنايه في قوله خريسان (وسيصدا وجهي) كناية عن التلوث فيه، فهو نهر صغير في بعقوبة وملوث وغير صالح للبيئة.

ومنه العلاقة المجازية الزمانية في قوله : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٩٧)

ستنسيني في خريف القصيدة

ويبول الشتاء علينا

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فخريف القصيدة استعارة، فقد أسند لها صفة الخريف بمدلولاته، وارتبطت دلالات الخريف برموز كنائية أو رمز لأيقونة الانتهاء والانقضاء للنهايات، أما يبول الشتاء فقد اسند الفعل لفاعل غير حقيقي له وهو الشتاء استعارة والأصوب هو الانسان الذي يبول وهو الفاعل الحقيقي فيه مجازاً وكناية عن غسيل الذكريات كلها.

وقوله في قصيدة عريان ذاتها : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٩٨)

السّحابُ يعضُّ يديها

هذا أوان الخريف

فالمجاز في قوله (يعضّ يديها) وهي معضوضة والفاعل الحقيقي للعض هو البشر واستعار له صفة العض وهي للحيوان واسقطها على السحاب مجازاً.

ومثلها (شاي العراق بلا أخوّةٍ) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٥٥)

خلف الفلول الحزينة

نلهث، نهذي....

تجهش مسجونة ذكرياتٌ

فنمضي مريرين من دون تلويحةٍ

فالمجاز في(الفلول الحزينة) استعار لها الحزن وهي صفة للإنسان دلالة على خيبة الأمل والاستلاب، ثم الذكريات (تجهش مسجونة) استعارة مكنية استعار صفة تجهش وهي للإنسان الفاعل الحقيقي فيها، فالإنسان سجين ذكرياته يسجنها في مخيلته.

ويرد المجاز منفرداً داخل مفردة تظهر فيها الصفة الانزياحية والتي تشكل صورة مجازية تسمح بتأويلها انطلاقاً من السياق الذي ترد فيه والقرينة المانعة، كونهما يوسعان لغة التأويل ، بامتداد الدلالة ، فهما دلالة عطاء ونماء وسخاء للسياق الذي يردان فيه، والمرسل يساعد على الافتنان في التعبير والمبالغة في المعنى والايجاز في العبارة ، وكثرة علاقاته المتنوعة (لاشين، ١٩٩٨ :١٢٥) ، مقارنة بالمجاز العقلي المحددة علاقاته بست علاقات – كون الاختصار والتكثيف في اللفظ ظاهرة خاصة بالمجاز على العكس من المضمون الدلالي الممتد بالبينة والبرهان في تقرير المعنى المتداعي في النفس .

٤- المحور الرابع : الرموز الكنائية :

وهذا المحور متعالق فيه المجاز مع الرمز والإشارة، والاستدعاء للرموز والأساطير عن طريق علاقات التفاعل، والتداعي والتجاور، كون التعبير الكنائي يرتقي بالاختزال في الوصف، ولأن التعبير الشعري الحداثوي مبني على أساس الرمز، وكون التعبير بالردف أو التابع له من القوة ما ليس في اللفظ الموضوع ، فهو أفصح من التصريح (عثمان عبد

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

الفتاح، ١٩٩٢ :١٧٣) ويختزل دلالة مسكوتاً عنها تؤول بحسب البعد الثقافي والمخزون الأدبي عند المتلقي والشاعر ، لأنها تعني التكلم بشيء وإرادة غيره، ويعرفها عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) (هـ) ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه) والكناية والرمز يختلفان عن المجاز، فهما لا يتمثلان بالدلالات الافرادية للألفاظ ، بل في الدلالة التركيبية على العكس من المجاز الإسنادي يعني تركيباً في العقلي، والمرسل الذي يكون في الدلالة المفردة مع وجود القرينة من السياق وغيره لخدمة المعنى، فضلاً عن أن الكناية مؤداها يصبح في إرادة المعنى الحقيقي والظاهر، والذي يقود إلى معنى الكناية المجازي أو المعنى الثاني لها، في حين أن المجاز لا يرتبط بذلك كونه يستعمل في الألفاظ لغير ما وضعت له فلا يصح معه ارادة الحقيقة.

والانحراف الأسلوبي للكناية لا يتمثل في الدلالة الإفرادية للألفاظ، بل في الدلالة التركيبية، فالخرق في المعنى الكلي الذي يؤديه تركيب الكناية في الانتقال من المعنى اللازم الى المعنى الملزوم ، فالكناية استعملت فيها الكلمات للدلالة على ما وضعت له، بعكس المجاز الذي تستعمل فيه الألفاظ لغير ما وضعت له ، فيصح فيها المعنى الحقيقي والظاهر كلاهما مطلوبان على العكس من المجاز فلا يجوز فيه ذلك (د.طبل، ١٩٩٨ :١٤٨)، إذ تتبنى الكناية الأغراض الاجتماعية، والسياسية، والنفسية مما يجعلها مُرمزة أو خفية الى حد ما، والاشارة اليها من البعيد للأعراف الاجتماعية أو خوفاً من السلطات وبطشها، فتختفى كثير من الكنايات خلف الرمز، أو التلويح بها.

فهناك كنايات تدل على الحياة أو تدل على الانتهاء والموت من مثل ذلك قوله في هدية مشاكسة: (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٢١)

وحين رأيت القصيدة تبزغُ آويثُ

عندك حتى تفتح من صدرك الاقحوان

فقي قوله (تفتح من صدرك الأقحوان) كناية عن الشباب والصبا وريعانة واكتمال الأنوثة.

وقوله في (حكاية عراقية):، ما يدل على الانتهاء والتسليم : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٣)

ما من بوصلة..... لتقود غيمتنا التي شاخت بأعيننا

ما من يابسة لنمرَّ فوق رمالها سهواً

فالبوصلة كناية عن إضاعة الاتجاهات الأربعة والحيرة والقلق والاستلاب فلا طريق يقود الغيمة التي ربما تحمل الغيث لأهلها ، فقد أردفها بقوله : (شاخت) فما عادت ندية، وواكب هذه الصفة السطر الثاني (ما من يابسة) دلالة الأرض الرخوة التي لا يمكن الوقوف

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

عليها إمعاناً بالضرر النفسي والوسواس القهري عند الشاعر المستلب نفسيا واجتماعيا بغربته.

ولوجود علاقة من التراسل بين المتلقى والشاعر ، فهو يترك المجال للتأويل بإثارة ذهن القارئ لتأدية عمله الفني في تأويل المحذوف من الأسطر، أو المسكوت عنه، ومثل هذه الكنايات تحقق مستوى من الدلالات المتجاوزة جمالية اللوحة – إذ تم توظيفها بفنية عالية من طريق بيان الموصوف واثراء دلالاته الرمزية بما يوحي بالتجدد والاستمرار والخلود، أو التسليم والانقياد والانتهاء ، إذ إن جمالية الأشياء تظهر في انصهارها مع بعضها داخل التركيب الكنائي وهو شيخوخة الروح قبل الجسد ومحاولة انقاذ هذا الجسد عبر عبور جسر الطمأنينة والذي قد يبعث على الأمل بعد اليأس والجوع في الروح والجسد في قوله في آخر سطر من القصيدة حول اللغة (علي فرحان، ٢٠٢١ : ١٤)

يا بيضاء يا سوداء ، يا جوعي الكبير

لتوظيف التضاد اللوني مع التعبير الكنائي في (جوعي الكبير) كناية عن كل معاني الجوع النفسي للحياة، للحب، للطمانينة، و الأمل .

ومن قصيدة (مقاطع من الحسد والحب) : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٥٩)

الشامةُ الصغيرة تنام بسلام على خدك

كيف لا وقد ولدت وفي فمها ملعقة من ذهب

في جبروت جمالك على رهافة الحليب

شامتك الصغيرة تنام مثل ملكة على حرير الهند

فالأسطر الشعرية عبارة عن كنايات مثلت موضوعة الترف في الحياة الرغيدة (تنام بسلام) استعار النوم للشامة وهو للإنسان في علاقة تجاور واضحة (في فمها ملعقة ذهب) كناية عن اليسر والعيش الرغيد والحال المترف ، و(رهافة الحليب) كناية عن الترف في الجلد البض المترف والناعم ، والأبيض .

والمفارقة الكنائية في ضم الالفاظ الى بعضها في تركيب انزياحي مفارق يخالف المعهود من الدلالة الايحائية ، ولا سيما إن كان مبنياً على التضاد والعكس والمخالفة للصواب كما في (تمجيدات) قصيدته التي ضم فيها تجديدات معاكسة للواقع المعيش ساخراً ومتنمراً على واقع بغيض : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٨٨)

أمجدُ الجنون لأن أصابعهُ تمسح وردتي.....

ولا نجوم تتلف زيتها لأجلي

.....

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أُمجّدُ المعصية وهي تغسلُ وجوههم بالفرح

أُمجّدها وهي تخرج لسانها لبرائتي ((ما ع ع ع ع ع ع ع ع))

فقي قوله (أمجد الجنون، أمجد المعصية) (أصابعه تمسح وردتي) (لا نجوم تتلف زيتها لأجلي) كنايات عن استلاب الروح وقمة الحسرة والألم على الذات الإنسانية التي تطيع الآخرين (القطيع) مثل قطيع الأغنام والتي عبر عنها باللفظ الرمزي الحيواني (ما ع ع ع) في وسط الذئاب والمعصية والخطيئة.

أما الطمأنينة والصفاء والنقاء والفرح فقد عبر عنها بتعبير كنائي بهيج في قوله من قصيدة امرأة دانية : (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٤٠)

فما كدتُ أن أتوضأ بعينيك

حتى لفني البياض واتهمني بالإفراط بالفرح

(فاتوضأ بعينيك) كناية عن الطهارة والنقاء، (ولفني البياض)، كناية عن النظافة والصفاء والسلام .

وقيمة المفارقة الكنائية في اعتماد النسيج الداخلي سبيلاً للربط بين المعنى القريب، والمعنى البعيد أو دلالة التأويل الحافة، أي المعنى الأصلي بدلالة السياق الحقيقية، والمعنى المقصود بدلالة السياق التخييلية (الأمين، ١٩٨٥ :٣).

وقد رمز في أكثر من موضع للقميص، وللبراءة ، والخذلان ، والانقياد ، و الضعف الإنساني ، ورمزية الضياع، والغربة والاغتراب في مواطن كنائية كثيرة دللت على روحة المستلبة والقهر الانساني بكل اشكاله من السجائر، وحبر أصابعه وروحه المثقوبة (علي فرحان، ٢٠٢١ : ٩٥)

أصرخُ كالأطفال وأصحو مفزوعاً

روحي تشبه إبريقاً مثقوباً

ي ت ب ع ك

ماؤه

فقد رمز لفراغ الروح وتشبيها بالابريق المثقوب دلالة الخواء وعدم الامتلاء وفراغ الإنسان من التوق والشغف بالحياة ، ثم فتت وقطع كلمة (يوتبعك ماؤه) في تشكيل بصري حداثوي يفتت الفاظ النص إشارة لروحه الخاوية الفارغة التي تستنجد بالماء ، فتعاضد التشبيه بصورته مع الكناية الكبرى للنص في سياق المفارقة ، فهناك ما وراء النص لغة اخرى تحكي الأوجاع ورمزية عمق الألم، والتي تطفو احياناً على سطح النص مما يمكن تأويلها من

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

عنوانها ، فالقصيدة تحت عنوان (عريان) وهذه المفردة سبقت في نصوص ثمّ تحليلها، والشاعر يرددها إمعاناً في ايصالها الى المتلقي المشارك في الإبداع الأدبي.

فالكناية تحمل فلسفة نفسية واجتماعية خطيرة في توظيفها – كونها تحمل نتاج مشاعر من المتراكم في كينونة مغلقة، يستشف منها الباحث عن طريق السياق المدعم بدلالة الرمز على مواطنها ودلالاتها.

الخاتمة والنتائج :

١. المفارقة البلاغية تحمل ازدواجية المعنى (المعاني الثواني) كالاستعارة، والمجازين المرسل والعقلي، والكناية إلى جانب الفنون البلاغية المعضدة لسياقها كالتضاد، والمخالفة، والمغالطة .

٢. وعمادها في ذلك السخرية والتهكم والتغليف للمسكوت عنه أو دلالة التأويل المقصودة من ورائها ، بمخالفة الواقع ، أو ما هو متوقع عن طريق كسر أفق التوقع ، والمراوغة وعدم الثبات.

٣. وردت المفارقة البلاغية في ديوان انجيل موكا بشكل واضح ولا سيما في المجازين العقلي والمرسل، والاستعارة، والأخيران يضمّهما مسمى واحد هو المجاز اللغوي (اي الاستعارة والمرسل) فقد هيمنت على كثير من قصائد الشاعر الذي عمد إلى هذين الاسلوبين في سياق القصيدة بضم حقول من الألفاظ المتنافرة والمتضادة المتهكمة أو الساخرة الموظفة بقصدية واعية منه ،وجمعها في أسطر شعرية لا تخلو من دلالات (الحافة) عابرة مسافات التوتر الدلالي ، وعدم الانقياد أو الطاعة لقواعدها او مبدأ التجاهل بطريقة هزلية.

٤. توظيف السخرية وتجريد الخصوم من كل ميزة بل أحياناً الذات الانسانية عن طريق التبكيت والتهكم والصوت العالي والإيقاع المتناثر في كلمات القصيدة المحذوفة الأسطر، فغياب الألفاظ يوحي بمتأولات خطيرة ، بكثرة التناقض الظاهري والموظف الخدمة النص الرومانسي أو الاجتماعي والنفسي، عبر جدلية النظر إلى مباهج الحياة ومنغصاتها بطريقة فلسفية خاصة بالشاعر الذي يورّي المعنى غالبا فيوهم السامع والمتلقي، فيظهر الجد ويبطنه بالهزل أو السخرية.

٥. وبذلك تصبح الاستعارة والمجاز والكناية ضمن نظرية البلاغة الإدراكية التي تدرس اللغة في استعمالها المجازي والرمزي. عبر مفهوم العدول عند الجرجاني (٤٧١هـ) ، فضلاً عن سمات الإبداع عند الشاعر في الجانب التصويري المخالف للحقيقة المبهج في أسراره الكامنة ، وبحسب الاستعارات التي نحيا بها عند جورج لايكو ومارك جونسون اللذان

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

عدّاها ركيزة أساسية بالانتقال من المعنى السطحي المزخرف والمبهرج الى المعنى المضموني التصوري أو التأويلي.

٦. وبذلك عُدّ المجاز تعبيراً عن الواقع الذهني الجوهري الخفي الموجود في الفاعل الحقيقي،كونه القوة التي تفرض سلطتها على النص بقوة .

٧. تخضع حركة الانتقال بين الحقيقة والمجاز الى دينامية مرتبطة بالفكر المتطور، والتطور الدلالي، فما يكون مجازاً اليوم يتحول الى حقيقة في الغد والمستقبل لكثرة استعماله وتلوكه الألسن الثقافية .

٨. تعاضدت الكناية مع الرمز والتعالق النصي من القرآن والأعلام التراثية أو لغة الحداثة اليومية،والتي أعطت للنصوص ديناميكية وحركية واعية غذت الشغف عند القارئ في فك مغاليقها وتأويلها كونها مبنية على علاقة المجاورة بين الحقيقة والمجاز .

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

ابراهيم ، د. نبيلة ، المفارقة، مجلة فصول، المجلد ٧ العدد (٤٠٣).

ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق عصام شعيتو مكتبة الهلال ، بيروت ، ط ٢، ١٩٩٢.

الأمين، د. محمد حسن علي، الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي – المكتبة الفيصلية – مكة المكرمة، ١٩٨٥.

بلعاد عبد الحق – عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية ، ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.

بن صالح، نوال، خطاب المفارقة من الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً ، اطروحة دكتوراه ، بن صالح نوال، إشراف د. مفقوده صالح – جامعة بسكره الجزائر ٢٠١٢.

الثامري،ضياء راضي، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه ، مجلة جامعة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠١٠.

الجرجاني – دلائل الإعجاز من علم المعاني، دار الكتب العلمية ، تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي ، بيروت، ط١، ٢٠٠١ .

الجرياوي، راسم أحمد عبيس، شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ،٢٠١٨، المجلد ٨، العدد ٤.

الجوهري، اسماعيل بن حماد، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ، الصحاح في تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٧٤

الخفاجي ، قيس حمزة ، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة، بابل، العراق، ٢٠٠٧ .

الداية ، د. فايز ، جماليات الاسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي دار الفكر المعاصر، ط ٢، بيروت، ١٩٩٠.

ديوان إنجيل موكا علي فرحان، منشورات اتحاد الأدباء في العراق ٢٠٢١.

سلوم، د. علي جميل ، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل ، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠ .

سليمان خالد، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق دار الشروق للنشر والتوزيع عمان،الأردن ١٩٩٩.

شرفي عبد الكريم ، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، دراسة تحليلية منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر.

طبل، د. حسن، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربية، القاهرة ط١، ٢٠٠١.

عبد الرحمن ، د.عياض ، دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط١، ٢٠٠٢

عبد المطلب – محمد البلاغة العربية قراءة أخرى الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط١، ١٩٩٧، ط ٢، ٢٠٠٧.

عثمان، عبد الفتاح ، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، مكتبة الشباب، ١٩٩٣.

عصفور ، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي ، بيروت، ط ٣، ١٩٩٧ .

لاشين ، عبد الفتاح ، البيان في ضوء أساليب القرآن دار الفكر العربي، ١٩٩٨.

محمد العبد – المفارقة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦.

ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠١.

الوقاد ، نجلاء حسين ، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري ، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٦.

Al-Jawhari, Ismail bin Hammad, Introduction by Sheikh Abdullah Al-Alaili, Dar Al-Hadara Al-Arabiya, Beirut, 1st ed., 1974

Diwan of the Gospel of Muka Ali Farhan, Publications of the Union of Writers in Iraq 2021.

Abdul Muttalib - Muhammad, Arabic Rhetoric, Another Reading, The Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st ed., 1997, 2nd ed., 2007.

Abdul Rahman, Dr. Ayyad, The Significance of Color in Arab-Islamic Art, Dar Al Shu'un Al Thaqafiyyah - Baghdad, 1st ed., 2002.

Al-Amin, Dr. Muhammad Hasan Ali, Metaphor, Its Methods and Locations in Pre-Islamic Poetry - Al-Faisaliah Library - Makkah Al-Mukarramah, 1985.

Al-Dayah, Dr. Fayez, Aesthetics of Style, Artistic Image in Arabic Literature, Dar Al-Fikr Al-Mu'aser, 2nd ed., Beirut, 1990.

Al-Jarawi, Rasim Ahmed Abis, The Poetics of Colors in the Poetry of Kazzar Hantoush, Journal of the Babylon Center for Human Studies, 2018, Volume 8, Issue 4.

Al-Jurjani - Evidence of Miracles from the Science of Semantics, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, edited by: Dr. Abdul Hamid Handawi, Beirut, 1st edition, 2001.

Al-Khafaji, Qais Hamza, Paradox in the Poetry of Pioneers, Dar Al-Arqam for Printing, Babylon, Iraq, 2007.

Al-Thamri, Diaa Radhi, The Title in Contemporary Iraqi Poetry, Its Patterns and Functions, Journal of Al-Qadisiyah University in Literature and Educational Sciences, Volume 9, Issue 2, 2010.

Al-Waqqad, Najla Hussein, Building Paradox in the Art of Maqamat in Badi' Al-Zaman Al-Hamadhani and Al-Hariri, A Stylistic Study, Maktabat Al-Adab for Printing and Publishing, 1st ed., 2006.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

Asfour, Jaber, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Cultural Center, Beirut, 3rd ed., 1997.

Belad Abdul Haq - The Thresholds of Gerard Genette from the Text to the Context, Dar Al-Arabiya, Publishers, 1st edition, 2008.

Ben Saleh, Nawal, The Discourse of Paradox in Arabic Proverbs, Majma' Al-Amthal by Al-Maydani as a Model, PhD Thesis, Ben Saleh Nawal, Supervised by Dr. Maqdouda Saleh - University of Biskra, Algeria 2012.

Ibn Hajjah al-Hamawi, The Treasury of Literature and the Goal of the Goal, edited by Issam Shaito, Al-Hilal Library, Beirut, 2nd edition, 1992.

Ibrahim, Dr. Nabila, The Paradox, Fusul Magazine, Volume 7, Issue (403).

Lashin, Abdel Fattah, Al-Bayan fi Daw'at Asalat Al-Quran, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1998.

Muhammad Al-Abd - The Quranic Paradox, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2nd ed., 2006.

Nasser Shabana, Paradox in Modern Arabic Poetry, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2001.

Othman, Abdul Fattah, Simile and Metaphor between Rhetorical Theorizing and Artistic Employment, Al Shabab Library, 1993.

Saloum, Dr. Ali Jamil, The Guide to Rhetoric and Al-Khalil's Prosody, Dar Al-Ulum Al-Arabiya, Beirut, 1990.

Sharafi Abdul Karim, From the Philosophies of Interpretation to the Theories of Reading, an Analytical Study, Ikhtilaf Publications, 1st ed., Algeria.

Suleiman Khalid, Paradox and Literature, Studies in Theory and Application, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1999.

Tabl, Dr. Hassan, The Meaning in Arabic Rhetoric, Dar Al Fikr Al Arabiya, Cairo, 1st ed., 2001.