Journal of Alasmarya University
Volume 22, September 2014

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الثاني والعشرون، سبتمبر 2014

تجلّيات المفارقة الأسلوبية في النص الأدبي

د. محمد حسين ضو*

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على إمام البلغاء وسيد الفصحاء سيدنا محمد وعلى آله الأطهار وصحابته الأبرار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

فإن هذا البحث يبين طرفا من أسرار البيان التي لا تنتهي، ولا ينقضي منها العجب، وكلما أنعمت النظر وأعملت الفكر في معاني مفردات اللغة ازددت يقينا وبصيرة بأن لكل لفظ معنى مستقل به عن غيره، ويتضح ذلك بكل جلاء في كلام الله العزيز القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من يديه ولا من خلفه ولك الأدلة.

فإذا ما تسامى تفكيرنا، وانتقلنا من كلام البشر إلى كلام رب البشر لرأينا بحراً زاخراً يمثل هذه المفارقات الراقية والاستعمالات السامية نعرض منها جزءاً ضئيلاً جداً، وذلك لأننا لن نستطيع الإحاطة بما في القرآن من أساليب كما أن المجال لا يسمح بذلك، عليه فإن دراستنا سوف تقتصر على بعض الشواهد القرآنية التي تضيء جانباً من استعمالات القرآن الكريم للمفارقة الأسلوبية ومن ثم سنترك الباب مواربا لدراسة الموضوع بشكل أوسع، فمن المفارقات ما نجده في قوله تعالى مثلاً: ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ﴿٤١﴾ فِى سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ﴿٤٢﴾ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ ﴿٤٣﴾ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ ﴾ [الواقعة: 41-44] فقد استخدم الله سبحانه وتعالى الظل مع

---

* الجامعة الأسمرية.

اليحموم وهو الموضع الوحيد في القرآن الكريم الذي استعمل فيه لفظ اليحموم وهو لفظ على وزن يفعول وأصله كما يقول الراغب الأصفهاني[1] وقيل إن اليحموم يعني الدخان الأسود جداً إما لما فيه من فرط الحرارة وهذا يدل عليه قوله بعد: ﴿لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ﴾ أو لما تصور فيه من الحممة، «فقد قيل للأسود يحموم وهو من لفظ الحممة»[2].

ولا يخفى أن المولى سبحانه وتعالى قد استعمل أسلوب التهكم وذلك «لأن الظل من شأنه الاسترواح واللطافة فنفي هنا؛ لأنهم لا يستأهلون الظل الكريم»[3] وقد ذكرهم الله بالظل الذي وعدهم به لو أنهم استقاموا ولكن عملهم الذي ماتوا وهم مصرون عليه هو ما أرداهم في هذا الظل الذي لا بارد ولا كريم وليس لهم من الظل إلا اسمه وهنا يستشعر أولئك الذي توعدهم المولى بهذه المكانة وهذه الإهانة يستشعرون الندم والحسرة على ما فرطوا في جنب الله، وذلك لما لكلمة (ظل) من تداع لمعنى الظل الظليل والمكان الكريم في جنات النعيم، فيموتون حسرة وكمداً وندماً على ما فرطوا ولات حين مندم.

فقد بنى القرآن العبارة على التضاد بين المعنيين؛ فالظل عادة ما يكون مريحاً بارداً كريماً يمكن الارتياح فيه من القيظ والحر وهو ما يتبادر إلى النفس عند النطق به إلا أن هؤلاء حالهم يختلف، فلم يكن ظلاً ظليلاً ولا مكاناً بارداً ولا كريماً بل هو في غاية العذاب والشدة.

ومثل ذلك تجده في قول المولى عز وجل في سورة الواقعة: ﴿وَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُكَذِّبِينَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٩٢﴾ فَنُزُلٌ مِّنْ حَمِيمٍ ﴿٩٣﴾ وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ﴾ [الواقعة: 92-94] في التعبير بكلمة (نزل)، كما في قوله عز وجل في سورة الواقعة التي يقول فيها جل وعلا: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ ﴿٥١﴾ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴿٥٢﴾ فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَٰرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْحَمِيمِ ﴿٥٤﴾ فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴿٥٥﴾ هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ﴾ [الواقعة: 51-56] وقوله جل

1- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د. ت ص 168.
2- نفسه والصفحة نفسها
3- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 216/2 وما بعدها.

وعلا في سورة الكهف: ﴿إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا جَهَنَّمَ لِلۡكَٰفِرِينَ نُزُلًا﴾ [الكهف: 102] فكلمة النزل هنا استعملت في غير استعمالها المألوف وقد جرى ذلك في ثمانية مواضع من القرآن الكريم لم تستخدم فيها كلمة (نزل) استخدامها المألوف، أما المواضع الأخرى فقد استعملت الكلمة في استعمالها المألوف وهي بمعنى التكرمة والحفاوة وما يقدم للنازل قبل الضيافة من الكرم وحسن استقبال. قال الزمخشري في أساس البلاغة: « وهو حسن النزل والنزالة، وأعد لضيفه النزل، وطعام ذو نزل، ونزل وهو ريعه ... ورجل ذو نزل: ذو فضل »[4] وقد رأينا كيف استخدمها القرآن الكريم في سياق يختلف عن هذا السياق بحيث أدت الكلمة معنى آخر غير الذي ألف منها.

سوف أدرس -بإذن الله- في هذا البحث طرفاً من المفارقة الأسلوبية الذي وجدت من خلاله أن كل اختيار لأسلوب من الأساليب، أو لبناء من الأبنية، أو مفردة من المفردات إنما كان اختيارا مقصودا ووضع في مكانه وضعا فنيا عجيبا، وقد صدرت بحثي بشيء قليل من شواهد عرض المفارقة الأسلوبية القرآنية وجعلتها خير مفتتح لما أردت التوصل إليه من خلال عرضي للموضوع، وإني لأعلم بأن ما أوردته هو بحاجة إلى التوسع أكثر من خلال عرض الكثير من الشواهد والآيات التي تدل على سعة اللغة وغزارة معانيها، فكلما بحثت وأمعنت النظر ازددت علما ويقينا أن القرآن هو من عند الله، وأن ذلك العربي الذي استمع إلى القرآن أيقن بأن لا قدرة للبشر على مجاراته أو مقارنته أو مقارعته البتة فشهد بذلك رأس الكفر وأشدهم على الإسلام في وقته قائلاً: « والله ما منكم أحد أعلم بالأشعار مني، أعرف رجزها وقصيدها، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً من ذلك إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وانه ليعلو ولا يعلى عليه، ما يقول هذا البشر »[5] وإني لأرجو الله التوفيق وأسأله المعونة معتذرا للقارئ الكريم عما وقعت فيه من أخطاء دون قصد وعلى الله قصد السبيل.

4- الزمخشري: أساس البلاغة، تـ: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1402ه- 1982م، ص453.

5- الإمام محمد أبو زهرة، المعجزة الكبرى (القرآن الكريم)، دار الفكر العربي، ص61.

المفارقة الأسلوبية

المفارقة أداة من أدوات إنتاج الشعرية العربية، كما أنها تعتبر تكنيكاً فنياً لجأ إليه الشاعر المعاصر فاستخدمه لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، ولم يكن هذا النوع من التكنيكات الفنية مقتصرا على الشعر العربي في العصر الحديث، ولكنه كان معروفا لدى الشعراء العرب القدامى تحت اسم (الطباق) – و(المقابلة) رغم أن النقاد والبلاغيين القدامى لم يكن لهم بالغ الاهتمام بهذا النوع من أدوات التصوير الفني.

والحقيقة أن المفارقة تعتبر مختلفة تمام الاختلاف عن المقابلة والطباق، وبالرجوع إلى المعاجم للتدقيق في معنى المفارقة لغويا وجدنا ابن منظور ومعجمه الذي يعد شاملا للمعاجم التي سبقته، يتحدث عن المفارقة ويربطها بالانفصال والانفصام؛ لأن المفارقة مأخوذة من تفرق الطرق وانتهاج كل فريق منهجاً مغايرا، فتقول تفرقت بكم الطرق أي ذهب كل منكم إلى مذهب ومال إلى قول وتركتم السنة.

ويقال فارق الشيء مفارقة وفراقا باينه، والاسم الفرقة، وتفارق القوم فارق بعضهم بعضا، ثم يضيف ابن منظور إلى هذا المعنى إضافة أخرى فيقول: التفرق والافتراق سواء ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا[6]، والمفارقة تشمل الأمرين معا أي أنها تشمل الافتراق والتفرق في آن واحد لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، بقصد الوصول إلى الفكرة في ثوب حسن وأسلوب جذاب وفي الحكمة قالوا: «والضد يظهر حسنه الضد»[7]، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بكاملها، وعمد الشاعر المعاصر إلى استغلال هذه الطريقة في إبراز وتصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها التناقض، وتقوم المفارقة

6- ابن منظور: لسان العرب، صادر بيروت ط الأولى 1990ج10 مادة فرق.

7- هذا القول أصله بيت شعر يروى على النحو الآتي:

ضدان لما استجمعا حَسُنا والضد يظهر حسنه الضد

بدور فاعل في إبراز أبعادها « ويكاد هذا الفهم هو ما اعتمده الزمخشري؛ لأن المفارقة -عنده- تحتاج التعدد ثم حضور عملية الاختيار التي تتسلط على المتعدد فتنحاز إلى واحد منها، ويقترب أهل المنطق والكلام من هذا التحديد المعرفي للمفارقة، لكنهم يربطون بينها وبين علاقة الأغراض لأصحابها؛ ذلك أن الغرض من طبيعة (المفارقة)، لكن هذا الغرض قد يفارق صاحبه سريعا مثل حمرة الخجل، وصفرة الوجل، وقد يفارقه ببطء، كتحول الشباب إلى المشيب»[8].

فالشاعر الحديث غالبا ما كان يهدف -بخلاف سلفه- إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال المقارنة الأسلوبية التي يعقدها بين ألفاظ القصيدة أو بين طرفين يربطان القصيدة من أولها إلى آخرها.

ويبين أحد النقاد قيمة التضاد بقوله: « قد نجد طرفين متضادين يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة، ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيرا وتأثرا»[9].

فالمفارقة سمة فارقة في قصائد الشعراء يستعملونها للمقارنة بين وضعين مختلفين من أوضاع معيشتهم، فيضعون الطرف الأول منها مكتملا بكل عناصره ومقوماته في مواجهة الطرف الثاني مكتملا أيضا وبكل عناصره ومقوماته في مواجهة الطرف الثاني مكتملا أيضا وبكل عناصره ومقوماته، ومن خلال مقابلة الطرف الأول بالطرف الثاني تحدث المفارقة تأثيرها ويبرز التناقض بين الطرفين واضحا وجليا، ومن النماذج التي تصلح أن تكون نموذجا لهذا النمط من أنماط المفارقة، قصيدة للشاعر أبي القاسم الشابي عنوانها (أحلام شاعر) التي يقابل فيها الشاعر بين وجهين من وجوه العيش، بين العيش وسط الناس والمدن، حيث السخف وهجر القول، والكذب، وبين العيش في الغاب وفي حضن الطبيعة حيث الصفاء، وترنم الماء، وشدو الطير، وهمس النسيم. مسحة رومنطيقية واضحة؛

8- محمد عبد المطلب: كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط الأولى 2002 ص59. وينظر الزمخشري: أساس البلاغة، كتاب الشعر 1960 مادة فرق.

9- مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، تونس 1984 ص 71.

فيقول في تصوير ملامح المعيشة بين الناس ووسطهم متمنيا السعادة والحب والصدق:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا ... سعيدا بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال، وفي ... الغابات وبين الصنوبر الميادِ
ليس لي من شواغل العيش ما يصـ ... ـرف نفسي عن استماع فؤادي
أتغنّى مع البلابل في الغاب ... وأصغي إلى خرير الوادي
وأناجي النجوم والفجر والأطيار ... والنهر، والضياء الهادي
عيشة للجمال، والفن أبغيها ... بعيدا عن أمتي وبلادي
لا أعني نفسي بأحزان شعبي ... فهو حي، يعيش عيش الجماد!
حسب نفسي من الأسى ما لديها ... من طريف مستحدث وتلاد[10]

على هذا النحو يمضي الشاعر في تصور حالة من العيش السيئ بين الناس سببه السخف وهجر القول والكذب والنفاق والخداع وقلة الأمان، وما إن ينتهي من تصوير هذا الوجه -الذي يمثل الطرف الأول للمفارقة- حتى ينتقل إلى تصوير الوجه الثاني للمعيشة -الذي يمثل الطرف الثاني من المفارقة- فيقول:

وبعيدا عن المدينة، والناس، ... بعيدا عن لغو تلك النوادي
فهو من معدن السخافة والإفك ... ومن ذلك الهراء العادي
أين هو من خرير ساقية الوادي ... وخفق الصدى، وشدو الشادي
وحفيف الغصون، نمّقها الطل ... وهمس النسيم للأوراد
هذه عيشة تقدسها نفسي ... وأدعو لمجدها وأنادي[11]

وهكذا يمضي الشاعر في تصوير ملامح هذا الوجه الذي يرتضيه ويقدسه،

10- أبو القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة) دار صادر بيروت ط الأولى، 1996 ص 165. وتروى بعيداً بدل سعيداً.
11- نفسه والصفحة نفسها

وهو عيش الغاب الهني بعيدا عن البشر والارتماء للعيش حضن الطبيعة، حيث الصفاء، وترنم الماء، وشدو الطير، وهمس النسيم، ورقته.

واللافت للنظر أن المتتبع لهذه الأبيات من بدايتها إلى نهايتها يلاحظ تلك المفارقة المتجلية في الألفاظ التي يبنى نسيج قصيدته عليها والتي من بينها تلك المقابلة بين الموت والحياة - والآزال والآبال - وأغني وأصغي - والغاب والوادي - والحي والجماد - ومستحدث وتلال.

وعلى هذا النحو يضع الشاعر كل عنصر من عناصر الطرف الأول في مواجهة ما يقابله من عناصر الطرف الثاني، وتتحول الأبيات إلى مجموعة من المفارقات الجزئية البارعة، التي تتألف من مجموعها المفارقة الكبرى في القصيدة التي تصل بالنهاية إلى تلك الحالة النفسية الهائئة التي يقدسها الشعب ويدعو لها وينادي، وبهذا يزيد معنى المفارقة عمقا ووضوحا ويقول الشاعر نفسه في قصيده أخرى بعنوان (الأشواق التائهة):

يا صميم الحياة! إني وحيد ... مدلج، تائه. فأين شروقك؟
يا صميم الحياة! إني ... ضائع ظامئ فأين رحيقك؟
يا صميم الحياة! قد وجم النا ... ي وغام الفضا فأين بروقك؟
يا صميم الحياة! أين أغانيك ... فتحت النجوم يصغي مشوقك؟
كنت في فجرك الموشح بالأحـ ... ـلام عطرا يرف فوق ورودك
حالما ينهل الضياء ويصغي ... لك في نشوة بوحي نشيدك
ثم جاء الدجى فأمسيت أورا ... قا بدادا من ذابلات الورود
وضبابا من الشذى يتلاشى ... بين هول الدجى وصمت الوجود
كنت في فجر المخلف بالسحر ... فضاء من النشيد الهادي
وسحابا من الرؤى يتهادى ... في ضمير الآزال والآباد
وضياء يعانق العالم الرحـ ... ـب ويسرى في كل خاف وباد

وانقضى الفجر، فانحدرت من ال أفق ترابا إلى صميم الوادي[12]

في المقطع الأول يشكو الشاعر الوحدة والضياع والظمأ والكدر والهموم، فاتجه إلى الحياة مناجيا ومخاطبا.

ثم يقابل في المقطع الثاني بين ماضيه الغابر الجميل وحاضره السيئ القاتم، وهو يقابل بين فجر أيامه الموحش بالأحلام عطرا يرف فوق ورودك، وبين الدجى المظلم الحالك الظلمة فتساقطت أوراق ربيعه وذبلت أزهاره.

فالمقابلة تمت بين(الماضي، والحاضر) واجتماع الطرفين في سياق واحد لم يلغ التفرق الزمني بينهما، ويجمع لكل طرف منهما عناصره التي تكاثفت في تحقيق قدر من السعادة مع الزمن القديم الغابر، كما أنها حققت قدرا من الشقاء والتعاسة مع الطرف الثاني من طرفي المفارقة التي أراد الشاعر إقامتها بين الضدين، فجمع للطرفين الأول من عناصر الراحة والاطمئنان والسعادة الأبدية حيث قابل بين (الضياء والظلام) وبين (الهناء والشقاء) وبين (الربيع والخريف) وبين (الحياة والموت) وبين (البادي والظاهر والخافي) وبين (الآزال والآباد)، وعلى هذا فإن النص بكامله قد استحال إلى سبيكة تجمع التنافر والتلازم، وعلى الرغم من أن كل طرف من أطراف المفارقة يقابل طرفها الآخر وينافره فإنه يلازمه ملازمة وجودية لا انفكاك منها، وهو أمر أكده السكاكي قديما في كتابه مفتاح العلوم، حين رأى أن النقيضين متلازمان في الذهن[13]، بحيث لو أنك فكرت في الضياء استدعى استحضار الظلام، والحياة تستدعى الموت، والأزل يستدعى الأبد، وتجدر الإشارة هنا إلى أن للمفارقة أنماطاً وصوراً يمكن تحديدها من خلال النصوص التي تصلح أن تكون دليلا واضحا على ما نريد تأكيده؛ فمن أنماط المفارقة ما يمكن تسميته مفارقة الازدواج والتضاد، وهي التي تصدر عن رؤية كلية من قبل الشاعر نحو الكون والحياة والإنسان، كما أنها رؤية تجرد الجمال النائم الذي هو روح الكون أمام أعيننا، وتميط اللثام عن المضمر المختفي وراء أستار

12- نفسه ص163

13- ينظر السكاكي: مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية ص17.

الألفة حتى تكون هذه الأشياء التي اعتدنا النظر إليها كأننا لم نشاهدها من قبل[14].

فهذا التركيب الفني يقصد إليه الشاعر لاعتقاده الجم في أنه النمط الوحيد، والطريقة الفريدة التي يمكنه من خلالها نقل إحساسه إلى الملتقي عن طريق المزج بين مفارقة الازدواج ومفارقة التضاد حتى يبدو للقارئ أن كلا منهما يحمل في ذاته نقيضه، فتمتزج المفارقتان وينتج من خلالهما بعدا ثانيا وثالثا على الموقف الشعوري الأصلي[15]، ومن أمثلة ذلك ما نراه في قصيدة للشاعر عمر أبي ريشة بعنوان (النور) التي يقول فيها:

النـــــور أدمـــــى مقلـــــتي ومـــا شـــفى وهمـــي وظـــني
كـــم مـــدلي ســـبلا لأقطـــف مـــن خمائلـــها وأجـــني
فقطعتهـــا تعـــب الخطـــى ولكـــم عثـــرت ولم يقلـــني
النـــور أعمـــى مقلـــتي فيـــا ظـــلام الكـــون قـــدني[16]

اعتمد الشاعر تكنيك المفارقة إطار تعبيريا عاما، فجمع بين الأضداد التي جمعها في هذه الأبيات التي سبقت سردها بين (أدمى، وما شفى) ثم قابل بين ألفاظ (قطع التي تعني الإبانة، وبين القطف الذي يعني جني الثمار الناضجة)، ثم قابل بين عثرت التي تعني كبا وسقط وقابلها بكلمة قطعها التي تعني المرور والخروج منها، وربما كانت المقابلة بين معنى عثرت أي أخطأت التي تقابلها (ولم يقلني)؛ لأن معنى الإقالة المسامحة أي (التسامح) فقابل بين صفتين خلفيتين من صفحات الرجولة والشهامة، أو من صفات الخبث والدهاء والمكر، فالصفة الأولى هي الإقالة بمعنى التجاوز وكرم المروءة والتسامح والتي نفي وجودها عنده وكان يعتقد وجودها، والصفة الثانية، وهي صفة كثرة الأخطاء التي تقع منه (ولكم عثرت).

14- ينظر نعيم اليافي، تطور الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د. ت ص194

15- ينظر نفسه ص195

16- عمر أبي ريشة: ديوان عمر أبو ريشة ج1، دار العودة، بيروت، 1988 ص419.

ثم يأتي البيت الأخير الذي أضفى الشاعر عليه جدة وطرافة بمقابلته بين شدة النور التي أعمت مقلته، وبين شدة الظلام الحالك، إلا أن الشاعر قد زاوج بين أمرين متضادين، فأضفى عليهما صفات بثت فيهما روحا غير ما كان يعتقد منهما، فالنور الذي هو مصدر الطمأنينة والارتياح يصبح عند الشاعر مصدر قلق وحيرة وخوف، فنادى نقيضه (الليل) لينقذه من حيرته وخوفه وقلقه وذلك باقتياده إلى بر الأمان والاطمئنان، فاستدعاء النور فرض على الشاعر استدعاء ظلام الكون ومنه قول الشاعر نفسه في قصيدة له بعنوان (مع المعري) التي يقول فيها:

فهي مرآتنا ومرآة مسرانا ومرآة سخطنا ورضانا

إلى أن يقول:

طالما كنت مبصرا في دياجيك وكانوا في نورهم عميانا[17]

ففي البيت الأول يبرز صورة شعرية ويتكئ فيها على التضاد الذي يناسب عالم القصيدة، فيجمع بين متضادين في مرآة واحدة فقال: (مرآة سخطنا ورضانا) فجعل من الحياة مرآة جمعت بين الضدين في صورة واحدة، ثم زاوج في البيت الثاني بين مفارقة الازدواج والتضاد حينما وصف صاحبه الشاعر (أبا العلاء) الأعمى بأنه كان مبصراً وهم العميان، فقابل بين الأضداد (مبصرا – دياجيك – وبين عميانا – نورهم) ويقول الشاعر أيضا:

تقاسمني الرضا والسخط لما نفضت زمام أمري من يدك[18]

جمع الشاعر في مقابلة الازدواج بين الضدين الرضا والسخط، وفيها يظهر ألمه وتحسره على حالته التي آل إليها بعد أن بعد عمن كان بينه وبينه مودة ومحبة، ويقول أيضاً في قصيدة (فراق):

وانكماش الشفاه عن بسمات عندها السخط والرضى سيان[19]

17- عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبي ريشة ص 474.
18- السابق نفسه، ص475
19- نفسه ص 478

فيجمع في هذه الصورة بين (السخط والرضى) فهو يأسى على فراق الشباب وأيامه حتى أصبح السخط والرضا عنده سيان.

تبدو المفارقة وكأنها لحمه الموقف الوجودي للإنسان. فهو يتحرك دوما بين حدين متقابلين. وهنالك مفارقة اللفظ ومفارقة الموقف، مفارقة الصورة ومفارقة الحدث، المفارقة الشخصية والمفارقة اللاشخصية، ولكن كل هذه الأنواع ليست إلا درجات تعبر عن حساسية وجودية بنغمة المفارقة بوصفها مظهراً للحياة في طيتها.

ويرسم الشاعر صورة بواسطة التضاد بين الماضي والحاضر والمقابلة بينهما فيقول:

اسمعي نوح الحزانى واطربي وانظري دمع اليتامى وابسمي[20]

كان لوقع الهزيمة التي ألحقها الإسرائيليون بالعرب الأثر الكبير والبالغ في نفسه، فرسم صورة شعرية جمع فيها بين صوت النياح الذي تنوح به الثكالى والأرامل اللائي فقدن أزواجهن أو أبنائهن في الحرب الدائرة بين العرب وإسرائيل والتي انتصرت فيها إسرائيل على العرب، فيخاطب الشاعر نفسه الحزينة المتألمة بهذا الخطاب اسمعي نوح الحزانى واطربي؛ فقابل بين النياحة وهي الأصوات الصادرة عن البواكي الحزانى وبين طرب نفسه الذي لا مجال ولا مكان له، ثم قابل بين تلك الدموع الحزينة تتحدر من مآقي اليتامى، والتبسم الذي يعبر عن حالة من الفرح والارتياح النفسي تعبيرا عن مرارة الواقع بعد النكسة الذي أثر على نفسية الشاعر؛ فقلب الأمور في رؤيته وجعلته ينقل من النقيض إلى نقيضه «ومن طبيعة الثنائية في المفارقة أن تكون ثنائية فعلية أو تقديرية؛ ولذا نلاحظ أنها تتعامل مع موقف واحد، ثم تعمل على تفتيته خارجياً، لينقسم داخلياً ومع هذا الانقسام يحدث التوتر والتصادم، ومع التصادم تتجلى المفارقة»[21].

20- نفسه

21- محمد عبد المطلب: كتاب الشعر، الشركة المصرية العاملية للنشر، لونجمان 2002 ط الأولى ص61.

ويتأثر الشاعر بمذبحة دير ياسين فيقيم صورة من التضاد والمقابلة ليبرز لنا مدى تأثره وتأزمه النفسي فيقول:

كم متعب جر السنين وراءه ومشيبه يبكي جلال وقاره
متلفتاً صوب الديار مودعاً وخطاه بين نهوضه وعثاره[22]

صور شيخاً عجوزاً قد بلغ من الكبر عتيا يتعثر في مشيته؛ لأن صحته قد ساءت، وهو على هذه الحالة يتحسر على أيامه الخالية التي قضاها في تلك الديار، فهو في حسرة ولوعة استبدت به ونغّصت عليه حياته، فيمشي حتى تتعثر قدماه فيقع جراء ذلك، ثم ينهض فيتابع سيره متلفتاً وقد ملأ قلبه حسرة ولوعة مصحوبة بخيبة الأمل والضياع المصاحب لهذه الحياة الحزينة الكايبة، فجمع في هذه الصورة بين النهوض والتعثر والسقوط التي تشكل رمز الحيرة والحسرة والألم والقسوة، فقابل بين نفسيته (أي الشاعر) الحزينة المتوترة التي أصابها العثار، فهو دائم النهوض والوقوع وحالة هذا الشيخ الهرم الذي خارت قواه فأصبح لا يقوى على النهوض والمسير؛ يقابلها في الصورة الثانية حالة من القيام والوقوع المتكرر الدائم، معتمداً في رسم صورة المفارقة على نظرية التوصيل التي جمع فيها بين الطرف الأول الذي يمثله الشاعر، والطرف الثاني الذي يمثله المتلقي، ونص الرسالة التي يريد توصيلها ثم الطرف الإضافي وهو ما يسمى (ضحيتها) والذي تجسده حالة هذا العجوز الهرم الطاعن في السن « ولأن المفارقة تعتمد التخالف والتناقض والتفرق والافتراق فإن نواتجها تأتي مشحونة بكل هذه الأبعاد على معنى أنها قد تدفع بكل ذلك إلى أحد الأطراف المشاركة في بنائها، فيمتلئ بكم هائل من التوتر والتناقض والصدام، وقد يكون العكس »[23].

ولكن الأمر الذي يمكن مشاهدته والوقوف عنده هو أن المفارقة قد تحتل جزئيا من النص كاملاً أو مساحة محدودة منه يستطيع المنتج من خلالها نقل ذلك الإحساس العميق الدائر في النفس إلى المتلقي الذي يبتغي منه المشاركة في هذا

22- عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبي ريشة ص 18 مصدر سابق.
23- محمد عبد المطلب: كتاب الشعر ص 62 مصدر سابق.

الشعور والإحساس، فهي تركيب فني يعمد إليه الشاعر ليسعفه لحمل إحساسه إلى المتلقي، ويرى أنه البناء الوحيد القادر على ذلك؛ كما في قول الشاعر:

جعـــــل اللـــــهو ســـــلوة تحمـــــل الســـــم في العســـــل
لا يبـــــــالي صـــــــريعها عـــبس الكـــون أم بســـم[24]

ففي هذين البيتين يوضح الشاعر جهاد الفنان وعراكه مع الحياة حيث لم ييأس رغم أنه متعب في حياته، بينما غيره يعيش في نعيم فيقابل بين السم والعسل، والعبوس والتبسم؛ فصور التضاد في تشكيل رؤيته للحياة وجهاد رفيقه الفنان. والمفارقة في واقع الأمر تتخطى الرؤية الأحادية للواقع الإنساني. وهي بحسب شليجل، تقوم على إدراك حقيقة أن العالم، في جوهره. ينطوي على تفاذ، إدراك طية المتضاربة[25].

ومما لا شك فيه أن صور المفارقة وأشكالها تختلف من قصيدة إلى أخرى باختلاف طبيعة الرؤية يقول الشاعر العراقي بدر شاكر السياب:

وينشر الخليج من هباته الكثار
على الرمال رغوة الأجاج والمحار
وما تبقى من عظام باس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج في القرار
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى[26]

فيبرز مفارقة بين وضعين متناقضين وبين طرفين يمثل الطرف الأول أبناء العراق الكادحون الفقراء ويمثل طرفها الثاني أبناء العراق المستغلون لثرواته؛ الذين طغت عليهم النظرة المادية واستحوذوا على خيراته الكثيرة دون أن يبذلوا أي جهد

24- عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبو ريشة ص 429 مصدر سابق
25- د. سي. ميوميك المفارقة، ت: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982، ص34.
26- بدر شاكر السياب: أنشودة لمطر، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960 ص 160.

أو عناء؛ فبرغم ما ينثره مما يزخر به الخليج من خيرات كثيرة يهبها لأهل العراق؛ فإن الناظر لوضع العراق يرى ذلك التفاوت المعيشي الكبير بين طبقتين من طبقات المجتمع؛ فالطبقة الأولى هي طبقة الكادحين الفقراء الذين اضطرهم العوز والجوع والفاقة إلى مغادرة العراق والسفر عبر مياه الخليج فغرقوا في مياهه وغاصوا فيها فشربوا الردى والموت وتلاشت لحومهم وما بقيت إلا عظامهم التي قذفها البحر على رمال شاطئه فبرزت بين مما قذفه من رغوة ومحار، والطبقة الثانية وهم الذين يأكلون خيرات العراق حتى امتلأت بطونهم فأصبحوا مثل الأفاعي التي تشرب الرحيق من تلك الأزهار التي تتغذى على خيرات البلد، التي من بينها مياه الفرات العذبة الطاهرة النقية دونما جهد يبذلونه لجمع هذه الخيرات، فحاول الشاعر أن يستغل بعض ما تغنى به كلمات التناقض في ما بينها من مثل قوله ينثر الخليج من هباته الكثار ويقابله بقوله، ما تبقى، وبين قوله يشرب الردى وتشرب الرحيق.

ثم تأتي المفارقة الكبرى، والتناقض الفادح بين فئتين من فئات المجتمع؛ فئة الحضيض لم تجد ما تأكله فهاجرت إلى خارج العراق وفئة أخرى عاشت على أكتاف الفقراء في نعيم من العيش الرغيد الهني، الذي يعتقد الشاعر أنه كان يجب المساواة فيه مهما كانت الظروف، وأن يكسب كل فريق من خيرات بلاده حسب جهده وعطائه، وعلى هذه المفارقة أقام الشاعر الدور الفاعل في تجسيد رؤيته التي صاغ من أجلها هذه القصيدة.

أما الشاعر صلاح عبد الصبور فإنه يرسم مفارقة تسيطر على الجزء الأكبر للقصيدة من أولها إلى آخرها فيقول:

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف البغدادي الثائر
شق الصحراء إليه ... لباه
حين دعت أخت عربية:
وامعتصماه

لكن الصوت الصارخ في طبرية
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبته الأحزان
في موعد تذكارك يا جد
يلقى الأبناء الأبناء
يتعاطون أفاويق الأنباء
والسيف المغمد في صدر الأخت العربية
ما زال يشق النهدين
وأبو تمام الجد حزين لا يتكلم
قد قال لنا ما لم نفهم
والسيف الصادق في الغمد طويناه
وقنعنا بالأنباء المروية[27]

العديد من المقابلات يطرحها الشاعر عبر هذه القصيدة والتي بناها على صور المفارقة التصويرية التراثية الشاملة، فقابل بين ذلك الموقف القديم الذي هب فيه المعتصم لنجدة المرأة العربية المستغيثة به في عمورية، والتي أحست بالضيم والظلم فاستغاثت بهذا الخليفة العباسي (المعتصم) الذي لم يتوان ولم يتلكأ، بل ذهب لنجدتها بجيش جرار، سارع به لنجدتها؛ فدمر عمورية وخلص تلك المرأة العربية من الروم، فيقابل هذا الموقف بالموقف العربي الراهن الذي توالت عليه الهزائم والهوان والتقاعس، ويمثله في القصيدة تلك الأصوات والصرخات المنبعثة من الأرض العربية المحتلة في فلسطين والجزائر، ثم يقابل بين المرأة الصارخة المستنجدة تحت وطأة جيش الروم، وبين الأرض الصارخة تحت عسف الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين والاحتلال الفرنسي في وهران، وعجز العرب في مقابلة هبة المعتصم للنجدة وما للعرب المطلوبين للنجدة إلا الخطب، وتبادل الأحاديث التي لا طائل من ورائها إلا استحكام قبضة المغتصب على أرضهم ومقدساتهم،

27- صلاح عبد الصبور: (ديوان أقول لكم) دار الآداب، ط 3 بيروت 1969 ص49.

وما أن يصل إلى آخر القصيدة حتى يعقد المفارقة الأخيرة بالمقابلة بين استدعاء شخصية أبي تمام بأسلوبه القديم وإضفاء أسلوب عصري جديد على هذه الشخصية؛ فالمقابلة تمت بين ما كان يدعو إليه أبو تمام وبين الوضع المعاصر وما آل إليه الحال من ترك هذا الأمر والاستكانة إلى الاستسلام والخضوع.

ولقد طغت قضية الأرض واغتصابها من قبل الصهاينة على الشعر الحديث وشغلت القسم الأكبر منه، فكثيرا ما ندد الشعراء بالموقف العربي واستكانته ورضوخه واكتفائه بخطب الشجب والإدانة لما يقوم به الإسرائيليون في فلسطين، ومن ذلك هذا الجزء من قصيدة الشاعر الفلسطيني الذي يقول:

أقول: (اليوم خمر ... وغدا ...) يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
فوراء الثأر منا خطباء
ووراء الثأر منا حكماء[28]

فالتناقض هنا وقع بين معاني الإصرار على الثأر والسعي الدائب في سبيله، وبين تلك العزيمة الفاترة والإحساس البارد، والضعف المتمثل في الخطب الخاوية الجوفاء، وقام الشاعر بتحوير المعنى التراثي للنصوص القديمة وأكسب معنى جديداً أضفاه على المواقف المعاصرة، فأبرز هذا التناقض بينهما وتمت المفارقة لإيضاح المعنى الذي يريد الشاعر نقله إلى متلقيه، ويبرز التناقض متحكماً في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها عند الشاعر بدر شاكر السياب في القصيدة التي عنون لها بعنوان (جيكور والمدينة)؛ فيقيم بناء هذه القصيدة على التضاد الماثل بين جيكور وما تمثله للشاعر من معاني الروحانية والظل والدفء والأمان والطمأنينة، وبين المدينة التي تمثل للشاعر كل معاني المادية والقسوة والجهامة والجفاف، فيقول في مقدمة القصيدة:

وتلتف حولي دروب المدينة

28- محمد عز الدين المناصرة: ديوان (يا عنب الخليل) قصيدة المقهى للرماحي دار العودة، بيروت، 1970، ص 38.

حبالاً من الطين يمضغن قلبي، ويعطين عن جمرة في طينة[29]

والمتأمل في هذه القصيدة -التي اجتزأنا منها هذين السطرين- وفي ثناياها يلاحظ تلك المفارقة التي استحكمت في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها كما يلاحظ أن الشاعر قد رفد هذه المفارقة بعدة مفارقات جزئية سنحدد بعضاً منها بعرض الأبيات التي تنطوي على هذه المفارقات.

ومن هذه المفارقات الجزئية تلك المفارقة التي أقامها على التناقض بين الجمرة المتوهجة التي اشتعلت في قلبه، وبين الطينة التي خلق منها هذا القلب التي استبدلتها المدينة بهذه الجمرة، كما في قوله:

(حبالاً من الطين يمضغن قلبي، ويعطين عن جمرة فيه طينة)، فقد جمع الشاعر بين الضدين في هذا البيت كجزئية من جزيئات المفارقة الكبرى التي شملت القصيدة برمتها وتعاضدت هذه المفارقات الجزئية في تكوين صورتها الشاملة التي عمقت المقابلة الفنية بين واقعية ملامح المدينة ورمزية ملامح جيكور من تأثير المفارقة.

29- بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر، نشر دار مجلة الشعر، بيروت، 1960.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم

1. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، دار صادر، بيروت، ط الأولى، 1998م.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط الأولى، 1990م، مادة فرق.
3. السكاكي: مفتاح العلوم، ط دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
4. بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان، الأولى، 1971م.
5. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، (يناير، فبراير، مارس) ص 143.
6. سي. ميوميك: المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط دار الرشيد، 1982م.
7. صلاح عبد الصبور: على مشارف الخمسين، دار الشروق، بيروت، الأولى، 1983م.
   - قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م.
8. الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.
9. الزمخشري: أساس البلاغة، تـ: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م.
10. محمد عبد المطلب: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، لونجمان، الأولى، 1996م.
    - قراءات أسلوبية في الشعر العربي، لونجمان، القاهرة، 1985م.
11. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الأولى، 1988م.
    - المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، مكتبة الآداب، الثانية، 2006م.
12. محمد عز الدين المناصرة: ديوان يا عنب الخليل، ط دار العودة، بيروت، 1970م.
13. عمر أبو ريشة: ديوان (الأعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت، 1988م.

14. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب، د. ت.
- الخيال الشعري عند العرب، ط البابطين للإبداع الشعري، الأولى، 1994م.
15. فاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني، دار الفكر، عمان، الأردن، الأولى، 2009م.
- لمسات بيانية، دار عمار، عمان، الأردن.