شعرية المفارقة عند أبي تمام

ساسية عيساني
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ❖ الجزائر

ملخص

يدور شعر أبي تمام -في مجمله- حول فكرة خرق النمطية التي توارثها الشعراء كابرا عن كابر فقد حاد إخراج شعره أحيانا عن طبيعته إلى طبيعة أخرى غريبة، غامضة ومفارقة وهذا ما أشكل على القراء والنقاد معا. وجعل الشاعر محل مؤاخذات حادة من القدامى والمحدثين على حد سواء؛ لكن الشاعر يمضي غير آبه لهذا الاعتراض ولا مكترث به إنه يشق طريقا للشعر آمن به وأقبل عليه وأخلص فيه.

إن الملفت للانتباه أيضا في شعر أبي تمام توظيفه لتقنية المفارقة التي تخرج بالأثر الشعري من مستواه العاطفي المنطلق في عوالم الحس الذي يجمع المبدع بموضوع الإبداع ، إلى مستوى نقيض تتحول فيه العملية الإبداعية إلى شبه لعبة فكرية معقدة يشحن لها المبدع كل وسائل التمويه والتضليل والقفز على حبل الكلمات والصور المتعارضة أو المتقاطعة ليستنفر في المتلقي كل القدرات العقلية ليظفر في النهاية - إن كان مؤهلا لذلك – بمتعة الاكتشاف ولذة التجلي.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الأثر الشعري، عوالم الحسن، المتلقي.

Abstract

Abou Tammam's poetry – on the whole is about breaking the inherited stereotype notion that was inherited by poets from their ancestors. This trend of poetry deviated sometimes from its nature and was so strange mysterious and paradoxical for both ancient and modern poets and critics. Nonetheless, the poet was indifferent and careless to these objections, paving his own poetic trend with faith and commitment

Interestingly, the poet "Abou Tammam" employed the technical "paradox" that turns poetry from its emotional level of feelings, which links the poet with his own creativity, into an opposite level of an inventive process that transforms the creativity process by means of disguising, misleading, opposite or interconnected figurative and playing with words so as to activate all the mental abilities of the receiver who would appreciate the pleasure of discovery and the delight of manifestation.

لقد ذهب "أبو تمام" بشعره حدّا من المفارقات لا يدرك مداه- إلا هو- و من ثقف قلبه وحدّ طبعه وصقلت ملكاته، فقد امتلك قدرة عقلية جبارة جمعت بين منطق الإغريق وبلاغة العرب، وحكمة الهنود وتأنق الفرس. وعينا بصيرة انعكست في أعماقها زخارف الحضارات وزخم التمدن، فتشاكلت الرؤى وانصهرت في هذه الذات الشاعرة وانعكست خيوط نورها المتدفق بألوان الطيف السبع، لتنتج لنا شعرا مشكلا به كل الأضداد والمفارقات، التي تنقلنا من عالم الحس المبدع إلى عالم الفكر الممتع.

لكنّ هذه التقنية في الإبداع ليست في متناول كل شاعر، "فالمفارقة" ليست مجرد استعراض بلاغي بل هي فلسفة يبني الشاعر عليها حياته، أو نظرته للحياة والناس وكل هذا لا يتأتى إلا إذا اكتمل في المبدع أمران:

1) فقه عميق بالحياة والناس في أشكالها المتقلبة والمتداخلة، تذكيها طبيعة ساخرة ذكية.

2) قدرة فنّية متناهية على التعبير عن التداخل والتشابك "بمفارقة" مثيرة مبدعة.

ولعل أكبر إشكال يمكن أن يطرحه هذا الفضاء البحثي:

هو إثبات مجال "المفارقة"... في شعر شاعر يمتد عبر عصور لم تكن مناهج النقد فيه تتسع لمثل هذا التوجه الحداثي حدّ الإغراب بل كان الشاعر فيه يصدر عن السليقة الشعرية والفطرة الشعورية، الأمر الذي صعّد من حدّة الصعوبة إلى مستويين متداخلين:

- مستوى التعرض لشاعر قد سعى على مدار عمره الشعري الفاره إلى الخروج عن مألوف الشعر ليَبرز قامة متفردة تشمخ على أبواب مدرسة البديع.
- ثم مستوى التنقيب عن مواضع المفارقة بكل أبعادها اللفظية والسياقية والموسيقية... في هذا الشعر القابع خلف أسوار النمطية الصارمة.

لنثبت في الختام قدرة شاعرية الطائي على الخلود لأنها -كانت و لازالت - رسالة حداثة في أعمق معانيها، وكذا التأكيد عبر محاولات غير متناهية أن إبداعنا العربي الأصيل وعطاءنا الحضاري الحق لا يتجاوزه الزمن ولا يأبه لقديم أو جديد بل يظل هذا العطاء هو هو يرقب مزيدا من الكشف وجديدا من التقصي.

لابدّ أن نشير في البداية إلى أن هذا الفضاء البحثي لا يسعى إلى التقصي. والمسح الكامل لتجلي التعبير المفارقي في شعر"أبي تمام "، بل سيركز فقط على مظاهر"المفارقة" الأبرز ، نظرا لصعوبة الإحاطة بها جميعا.

كما لابدّ من أن نقف عند بعض المنحنيات المكونة لعنوان هذا البحث لمحاولة تحديد مفهومها قبل التغلغل في أعماقه من خلال التحليل للنصوص الشعرية .

1ـ الشعرية: [1]« Poétique »

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مفهومين الأول وضعه "أرسطو" "Aristote" بمعنى نظرية الإبداع ويقصد به اكتشاف التأثير الخاص بكل الأساليب الشعرية وكذا تحديد أساس أي عمل شعري، باعتباره "محاكاة"، والثاني وضعه "رومان جاكبسون" R.Jakobson" ويقصد به "كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنّيا أو كل ما يتعلق بالإبداع وبتأليف الأعمال التي تكون فيها اللغة جوهرا ووسيلة في وقت واحد"[2] أو هي : "دراسة الخطاب الأدبي والبحث عن أسباب الأصالة داخله، ومن ثم كان دور الشعرية " استنباط القوانين الأدبية من الخطاب أي الوقوف على الأسس الأدبية للخطاب وبذلك تكون علاقة الشعرية بالأدبية هو البحث عن الأنساق التي حولت الفعل اللفظي إلى أثر أدبي"[3]

ولعل أفضل سمة لإنتاج درجة أعلى من "الشعرية" أسلوب المفارقة "فهي أسلوب متفوق ينظر إلى الأساليب العادية باستعلاء وترفّع ثم تصبح هذه المفارقة مطمحا في غير حالة للاحتفال بدرجة أعلى من الشعرية"[4] فالمفارقة بتشابكها واشتراكها مع غيرها من الظواهر التعبيرية تسهم في صنع فرادة النص الأدبي وإيقاظ المشاعر الجمالية فينا.

والمفارقة باعتبارها نوعا من أنواع التضاد وباعتبارهما معا مصدرا "للشعرية" بما أنهما المفارقة / التضاد: "مصدر الفجوة: مسافة التوتر، فإنه يقود إلى النتيجة التالية: وهي أنّ ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية"[5] ومن هنا تعد "المفارقة" بعدا جماليا مهما.

وانطلاقا من هذا فإن "المفارقة" تميل إلى اقتناص الشعرية في النص الأدبي، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى معرفة ماهية المفارقة كمصطلح ثم تجلياتها في عالم "الشعرية".

2 ـ **المفارقة** : «Irony»

إنّ هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين هما: (Irony / Paradoxe) وهو قديم جدا ورد منذ عهد أفلاطونPlato في جمهوريته "على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح"[6] ما يدل على أن "المفارقة" نشأت في إطار فلسفي يوناني لأن « Paradoxe » يونانية الأصل تتكون من مقطعين:

[7] Para / doxa

الرأي / المخالفة أو الضد

وقد اتفق الفلاسفة المحدثون مع هذا المفهوم ، فقد رأى "شليجل"F.Schligel " بأن "المفارقة" "شكل من النقيضة"[8] أما "زوجر" "Zoljerفيرى "أن المفارقة محور أساسي للغة وأنها التصالح بين الأضداد"[9] فالتناقض والتضاد ضروريان في صناعة الأدب، لأن الأدب هو الحياة والحياة أساسها التناقض.

ولم يكد المصطلح يقع بين يدي النقاد والباحثين حتى أُشبع دراسة ونقدا، ولن يختلف اثنان في كون "دي سي ميويك"، أحد أبرز النقاد الذين أولوا "المفارقة" أهمية تنظيرية بالغة أخرجتها إلى دائرتي الضوء والاهتمام، فقد عرّفها بأنها "قول شيء بطريقة

تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة"[10] فصانع المفارقة باستغلاله لها يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتفسير".[11]

ويرى "دي .سي.ميويك" "D.C.Mueek" أنّ شدة التضاد والتنافس بين وجهتي النظر المعروضتين تدفع "المفارقة" إلى ذروتها الفنية ""فالمفارقة تتطلب تضادا وتنافرا بين المظهر والمخبر وتكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد"[12]

أما "نورثروب فراي" فيرى بأن "المفارقة" وسيلة لقول أقل مما يمكن وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى"[13] فصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها، مما يضفي الإيجاز والجمالية على النص الأدبي.

إنّ مجمل تحديدات "المفارقة" لدى الغربيين قد أشارت إلى أنّ سمتها الجوهرية تكمن في التباين والتعارض والتضاد .

وإذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى موضوع "المفارقة" وتنظيمه نظريا وتطبيقيا فإن ذلك لا يمنع وجودها في الدرس العربي، "فعدم وجود المفارقة مصطلحا، لا يعني عدم وجودها مفهوما ونوعا"[14]

وقد اتفقت المعاجم العربية ـ القديمة والحديثة ـ مع مفهوم "المفارقة" الذي يعني رأيا مختلفا يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفته موقف الآخرين إنه "رأي مخالف للرأي الشائع ورأي الإجماع، رأي مفارق"[15] و"المفارقة اسم مفعول لـ (فارق) "من الجذر الثلاثي (ف. ر. ق) ومصدرها (فرق) بتسكين الراء، والفرق: خلاف الجمع"[16] كما أن "الفاء والراء أصل صحيح يدل على تمييز وتزييل بين شيئين والفارق من الناس الذي يفرق بين الأمور بفصلها"[17]

"فالمفارقة" إذن هي المخالفة، والفرق والتمييز والفصل بين أمرين أو شيئين أو موقفين لا سيما إن كان هذان الأمران على طرفي نقيض.

أما في الدرس النقدي العربي المعاصر فنجد أنّ تعريفات المفارقة تتعدد وتتباين فقد أصبحت " المفارقة جسدا كبيرا من المرايا البلورية المتعددة . ولا ينظر صاحب كل تعريف في حين تعريفه إلاّ إلى قطعة المرآة التي تقابله"[18].

فالمفارقة عند بعض النقاد تقوم على عنصر التضاد بين مستويين "إنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"[19]، فهي فن "يكتسب تأثيره مما يكمن تحت السطح (...) الفن الذي يقول أكثر مما يبدو أنه يقوله."[20]

وهي عند البعض الآخر "استراتيجية قول نقدي ساخر وتعبير عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر"[21]، وعليه فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوبا وصيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يشمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر خفي.

لكن المفارقة عند بعض النقاد تتعدى كونها شكلا بلاغيا، ذلك أنها أصبحت في نظرهم "نظرة إلى العالم وموقفا من حقيقة الأشياء"[22]

و أصبحت" منهج معرفي فلسفي لإشراك القارئ في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتحدث عنها"[23].

ومنه "فالمفارقة" لا تتعلق بصانعها فقط، بل هي اختبار لذكاء مستقبلها، الذي إن أدركها كما أراد صاحبها كان قارئ مفارقة نموذجي.

3ـ تجليات المفارقة في شعر "أبي تمام" :

لقد اعتدنا أن تكون الطريقة في عرض الاستجابة في القصيدة التقليدية قائمة على الرتابة والنمطية، والالتزام الشديد بآليات المقدمة المفضية إلى نتائج حتمية، فتسير المعاني والمفردات في خطين متوازيين قلما يحدث بينهما توتر دلالي، وهذه نمطية مرفوضة لأنها تقتل - أول ما تقتل - في القارئ رغبته في سماع المزيد، إذ ليس ثمة جديد.

ولنقدم لذلك مثالا على أعرق ما قالته العرب في هذا المجال: مطلع معلقة " امرئ القيس":

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[24].

إنّ الأمر الأول "بالوقوف" يفتح أمام المتلقي احتمالات لا حصر لها للتساؤل حول طبيعة ما يمكن أن يعقب هذا الوقوف، لكنّ الدعوة الموالية "للبكاء" تحسم كل مجال آخر للتخمين عدا مجال واحد هو سبب هذه الدعوة لمثل هذا الفعل وحتى هذا المجال سيحسمه الشاعر لتبلغ درجة التخمين والإثارة لدى المتلقي في متابعته لمتغيرات الدالة درجة الصفر، ولن يعود بالإمكان إضافة احتمال على ما كان.

إنّ امرئ القيس بحرفي جرّ (من ـ ب) وحرفي عطف (و ـ ف) وظرف (بين) قدم لنا معادلة مكشوفة المجاهيل معلومة الحدود، حتمية الختام، ولعل هذا ما يوضحه الجدول التالي:

الحدث	تقدير السبب	الواسطة	تحديد المكان	الواسطة
الوقوف	ذكرى الحبيب	من	سقط اللوى	الباء + الفاء
البكاء	المنزل والطلل	الواو	الدخول، حومل	بين

في بيت واحد انكشف كل شيء "الحدث" وهو "البكاء" و"السبب" وهو "الحبيب" و"الذكرى" و"المكان"وهو "طلل درس"، فالشاعر بهذا فصل معطيات المعادلة مبكرا وقتل الإثارة منذ الجولة الأولى.

أما في "شعر المفارقة" فإنّ التداخل بين تقنيات العمل الإبداعي من جهة وبين الموضوع الخارجي من جهة أخرى تبلغ بالتوتر الدلالي مداه وتقوم آلية المفاجأة والصدم بنقل المتلقي إلى عوالم من الغموض والغرابة المتداخلين يشعرانه بنشوة البحث ويدفعانه إلى كدّ ذهني لا يحسنه الكسالى من المتلقين ، وهنا تأتي المفارقة " كفن يؤكد المفاجأة والالتقاء بنتيجة عكس المقدمات".[25]

يقول "أبو تمام" يهجو رجلا سرق شعره وادعاه ليقف به أمام الممدوح:

إِنَّمَا الضَّيْغَمُ هَصُورُ أَبُـــوالأَشْـ بَالِ مَنّـاعُ كُـلِّ خـيسٍ وَغـابِ
مَنْ عَدَتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرْحِ شِعْرِي وَهُوَ لِلْجِرَاتِ عُ فِي كِتَابِ ي[26]

إنّ أحدا لا يتوقع أن يهجو الشاعر سارقا جبانا فيجعله أشجع الشجعان، ولكنها المفارقة ترفع المعاني إلى عليين ثم تهوي بها فتحدث صدمة، وانظر إلى هذا التقاطع بين البيتين: فالمهجو في البيت الأول "ضيغم" ، "هصور"، "أبو أشبال" حتى إذا استقرت في ذهن القارئ صورته المنفوخة هوى به من بعيد فجعله في البيت الثاني ودونما مقدمات فارسا وهميا "يعدو" بخيله على معاني غيره، ويسطو على فن الشاعر ولا يتوانى عن "الترتع" وهي صفة ذميمة حقيرة لسارق يستبيح ما ليس له بحق.

إنّ هذا الرج لعقل المتلقي بين معنيين متفارقين تجمعهما "سخرية مقصودة" هو الذي يحقق الإغراب الممتع في "النص المفارقي"، فأبو تمام -هنا- "يتكئ على منزعه الساخر ليثلب سمعة الشاعر الذي يخرق محارم أدبه ويحطّ من قيمته[27] وفي البيتين أيضا ما يدعو للتخمين "فاللوحة الأولى" في البيت الأول محددة بإطار من "أسماء" (صيغ مبالغة): هصور (فعول) ومنّاع (فعّال) للدلالة على "الاستمرارية والدوام" لهذه الصفات في البطل المزعوم.

أما "اللوحة الثانية" في البيت الثاني فيحددها إطار من "أفعال": (عدا ـ راتع) ليحدث التحول من الإطار الإسمي الوهمي إلى إطار فعلي حقيقي.

3ـ1ـ المفارقة اللفظية:

تكاد تكون المفارقة اللفظية "قاسما مشتركا بين جلّ البحوث التي تناولت "المفارقة"، وتعني "تغير في المعنى أو تغير للكلمة من المعنى المباشر إلى المعنى غير المباشر ولابدّ هنا من حدوث انقلاب في الدلالة"[28]والمفارقة اللفظية "لابدّ أن تتضمن وجود صاحب مفارقة « Ironist »، شخص يقوم بإحداث المفارقة أو شخص ما يوظف تكنيكا عن وعي وعن قصد متعمد"[29]، حيث يستخدم صاحب "المفارقة" ألفاظه استخداما خاصا ومكثفا عن وعي، مفترضا متلقيا يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة.

ولا نحسب أن شاعر آخر سينازع فيها " أبا تمام " ذلك أنه يقيم شعره كله- منذ أن استقامت له ملكة البيان- ـ على هذا المهرجان الساحر الأخّاذ من الكلمات فها هو في " وقعة عمورية "يأخذ شكلا من أشكال الصراع بين قوة العزم والفعل التي آمن بها المعتصم، وتخاذل التنجيم الذي نصح به المنجمون فيخرجه في صورة تجتمع فيها مفارقات اللفظ مع مفارقات المعنى يقول:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَـــــاءً مِنَ الكُتُـــــــــب في حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعب
بِيضُ الصَّفائحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِف فـــي مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّـــك والرِيَـــــبِ[30]

إنّ "لأبي تمـام" مـبررا في اسـتخدامه "للسـيف" كمقابـل "للكتـب"، وهـو أنّ " السيف" رمز للحكمة ، فهـو الـذي يقطـع الشّك بـاليقين وذلـك مـن خـلال "الفعـل" لا "التخمين". كما يعتقد بذلك المنجمون.

وفي كثير من اللغات يرتبط مفهوم القطع والرؤية الواضحة وإقرار الأمور، كقولنا في لغتنا العربية: حقيقة قاطعة، فـأبو تمـام في شـعره "يحلـل بعـض دلالات السـيف، فهـو رمـز واسع ودلالاته في اللغة العربية كثيرة وفي هذه الدلالة عـلى أننـا أمـام رمـز لـه أبعـاده، "أبـو تمام" يريد أن يفصح إفصاحا ربما لا يـرضي أذواقنـا، إنـه عبـث بفكـرة التأويـل والاحـتمال والاستنتاج من أجل أن يؤكد مفهوم الإدراك العياني الحاسم الذي يرتبط بالسيف"[31]

إنّ صـيغة التفضـيل "أصـدق" تـرجح الكفـة في الصرـاع منـذ البدايـة لصـالح "السيف" أو "الفعل" لتبدأ بعدها لعبة التضاد و "مفارقة السياق "الـذي يفـرض "مفارقـة اللفـظ"بـين الحـدّ والحـدّ وبـين "الهـزل والجـد" وبـين "الصـحائف السـود" و"الصـفائح البيض" هنا يكمن الفرق بين الشعر النمطي (الذي لا يعد بالمزيد) والشعر المفارق(الـذي تتوالد فيه المعاني و يعد دائما بالمزيد):

المعتصم	≠	المنجمون
↓		↓
السيف	≠	الكتب والشهب
↓		↓
الفعل	≠	التخمين
↓		↓
القوة العادلة	≠	الخوف والعبث

إنّ (القوة العادلة) هي الانفعال الذي اطمأن إلى أن يتمثل بالسيف في تجربة الشاعر و(الخوف أو الاستسلام العابث) هو الانفعال الذي تمثل بكتب المنجمين وشهبهم في تلك التجربة أيضا، فالقوة العادلة هي وحدها، التي تمنع العبث وتدوس الخوف"[32]

لعل المرات القليلة في أدبنا كله التي يجتمع فيها هذا الزخم المبهر في الألوان والأصوات والألفاظ والمعاني تتقابل فيما بينها ليكون فيها - بدورها -"جلاء الشك والريب" على حدّ قول "أبي تمام" ، وليست العبرة في كل هذا بجمع المتضادات ولا البراعة كل البراعة في رصّ المفارقات... لا... إنّ الأمر أبلغ من هذا وأعتقد أنها قدرة متناهية تقف وراءها ثقافة عقل استوعب مفارقات حياةٍ ونبض بيانٍ طوع الكلمات في عصر اكتمل فيه كل متاع وانتهى إليه كل إبداع.

3ـ2ـ المفارقة السياقية:

يجب علينا في بادئ الأمر أن ندرك وجه الاختلاف البيّن بين "المفارقة اللفظية" و"مفارقة السياق" فإذا كانت مفارقة اللفظ واضحة الدلالة بارزة الملامح يتجلى فيها التضاد بين المظهر اللفظي والمخبر الدلالي ويخطط الشاعر لها ويدل عليها حتى يتفاعل معها المتلقي فإن مفارقة السياق على نقيض ذلك تماما، ذلك أن الشاعر يلتقطها بحسه الفني ويعبر عنها بمزاجه المفارقي تاركا للقارئ استخلاص أوجه التعارض في أبعادها الشعورية أو الفكرية.

إنّ الإشكال الذي تطرحه "مفارقة السياق" في النصوص القديمة، هو ذلك الإقصاء غير المبرر لعتبة النص الأولى: مناسبته وأجواؤه القبلية التي تضيء لك الزوايا المعتمة وتمنحك جواز المغامرة فيه.

إنّ هذه العتبة في "مفارقة السياق" طرف أساس لا مجال - بدونه - لتحديد وجه المفارقة وطبيعتها إلّا بجهد تتوجب معه براعة متحرٍ فذ وتنقيب مضنٍ.

وديوان"أبي تمام" -كدواوين شعراء العرب القدامى جميعهم - لا تجد في مفاتيح النصوص إلا عبارات مقتضبة: قال يمدح أو يهجو أو يرثي أو..." وهي عبارات لا تعين ولا تغنى وعلينا أن نبحث في ثنايا النص عن طرفي المفارقة و هذا أشق من البحث في الماء عن جذوة نار.

ومن النماذج التي يمكن أن نستدل بها على ما أسلفنا "داليته" في مدح "داود بن محمد" :

غَنَّى فَشَاقَكَ طَائرٌ غَرِّيدُ لَمَّا ترنَّمَ والغُصُونُ يَدُ
سَاقٌ عَلى سَاق دَعَا قُمْرِيَّةً فَدَعَتْ تُقاسمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ
إِلْفَان فِظ لِّ الغصُون تَآلَفَا وَالتَفَّ بَيْنَهُما هَوَى مَعْقُودُ
يَتَطَعمَانِ بريق هَذَا هَذه مَجْعاً وذَاكَ بريق تلكَ معيدُ
يَا ئِرَانَ تَمَتَّعَا هُنِّيتُمَا وعَمَا الصَّبَاحَ فَإِنَّني مَجْهُودُ
آهاً وَقَعْ الْبَيْن يابنَ مُحَمَّد بَيْنُ الْمُحِبِّ عَلى الْمُحِبِّ شَدِيدُ
أَبْكَى وَقَدْ سَمَتْ الْبُرُوقَ مُضِيئَةً مِنْ كلِّ أَقْطَارِ السَّمَاءِ رُعُودُ[33]

إنّ المدح يقتضي من المادح شعورا غامرا وجليا بالحبور، ينقل للممدوح إقبال المادح عليه ورغبته في المثول بين يديه لتتوافر أجواء الألفة التي تليق بغرض المدح فتسعد الممدوح والمادح على السواء.

لكنّ الشاعر يصدمنا حين ينقل لنا -في مفارقة تتوفر فيها دلالات السياق - صورة طائرين يتجاذبان الهوى في تناغم وألفة بديعين لكن الشاعر - على غير المتوقع - بدا حزينا إلى درجة أنه يؤْثر الانسحاب من هذا المشهد المتناغم لكي لا يكون صوتا نشازا فيه.

يَطَائِرانِ تَمَتَّعَا هُنَيِّتُمَا وعِمَا الصَّباحَ فَإِنَّنِي مَجْهودُ"[34]

ثم يعود بنا من حيرتنا ليكشف لنا ـ فيما يشبه فكّا لشفرات لغز أعيانا حله ـ أنّ كل هذا الحزن الذي أرعدت له السماء فبكت غيومها سِره في كلمة "اليَيْن" المسبوق بآه التوجع المنعوت بـ"الشديد"

آه لوَقعِالَيْنِ يَا بنَ مُحَمَّد يَيْنُ المُحِبِّ عَلَى المُحِبِّ شَديدُ
أَبْكَى وقَدْ سَمَتِ البُرُوقَ مُضيئَةً مِنْ كُلِّ أَقْطارِ السَّماءِ رُعُودُ

لتتضح لنا مفارقة السياق جلية من صورتين تتداخل فيهما خطوط المكان يتباين فيهما الشعور لتباين خطوط الزمان.

إنه شاعر في أكثر الأمكنة جمالا وأمام أكثر المشاهد إثارة للفرح والحبور، لكن حدث "البين" بينه وبين الممدوح ينغّص عليه كل هذا، فحين تتواجه صور الجمال التي ترى بصورة الأسى - الذي يحسه- تتداعى كل مجالات الحس بشكل مفارق، إنّ أبا تمام يلعب بأسلوب "المفارقة" محدثا لغيره مزاجا ممتعا ومرحا لكنه مزاج يخفي وراءه إحساسا عميقا بالألم والحزن، في مفارقة تنتج أثرا مميزا لكنه مزيج من التسلية والألم في آن معا.

3ـ3ـ مفارقة الصورة:

إن شعر " أبي تمام " - في مجمله - يدور حول مجال تصويري ينقل من خلاله ما يلتقط عقله أو قلبه أو حواسه. فهو لا يكاد يرى إلا حاملا آلة تصويره هذه يسلطها على كل ما يقع عليه خاطره ليخرجه- لا كما هو في واقع حاله - بل كما يريد الشاعر له أن يكون ، ولقد حاد إخراجه أحيانا كثيرة عن طبيعته إلى طبيعة أخرى غريبة غامضة مبهمة.

فحين كانت العرب تقف في الكلام عند مظهره، راح أبو تمام يستقرئ الجدة في أغوار جوهره وإذا كان مغربا غامضا في بعض الأحيان فعذره أنه لم يحجز نفسه ولا حبس شعره في متاحف الصور القديمة والتشبيهات العتيقة المستهلكة.

ذلك أن زمن أبا تمام غير زمن "قفا نبك" ومذهبه في الشعر غير هذا المذهب. إنها مقتضيات عصر بلغ من الرقة والصنعة في كل شيء مبلغا يقتضي هذا التحول والتبدل.

يقول في الوصف:

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منْهُ وَبَعْدَهُ صَحْـوٌ يَكادُ مِنَ النَظَـارِيْقْط ـرُ

غَيْثَانِفالأَنــوَاءُ غَيْـــثٌ ظاهِــرٌ لَكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ[35]

وعلى ما في البيتين من صنعة وإجهاد كبير لإخراج معنى مبتكر وهذا لا يتوافق مع طبيعة فهم العرب للشعر الذي يقوم عندهم على السليقة والطبع فالشاعر الحقّ - عندهم - "يغرف من بحر "أما "النحّاتون من صخر" فدخلاء متكلفون لكننا نعترف للشاعر بهذه القدرة المتفردة في استنباط المعاني وإخراجها في صور متقابلة، فيها من الطرافة والجدة ما يستدعي الانتباه ويثير الإعجاب.

إنّ الشاعر لا يرى بالعين المجردة مظهرا جليلا للمطر الذي يعقبه الصحو فينكشف عن نظارة وخضرة، بل هو ينتقل بهذا المظهر إلى عوالم من العمليات الذهنية المتفارقة المركبة ليرينا ما لا نراه إلا إذا ارتقينا في مشاهد التصور المركب درجات يتحول فيها الصّحو النظر من الرقة والألق إلى مطر ثان يقابل المطر الطبيعي.

إنّ أبا تمام يضع الكلام ويخترعه ويتعب في طلبه حتى يبدع فهو "يأبى إبعاد الاختراع Invention عن الإبداع Création فيبتكر مفهوم الفن الصعب ويدخل فيه عن قصد ضرورة الجهد الفكري، فالفن الشعري يرتكز في رأيه على تصحيح الإلهام العفوي (الذي يصّر عليه القدامى) بوساطة الجهد، وهذا الجهد يتدخل بين النية والصياغة النهائية[36] والهدف من كل هذا – لديه- هو الخروج من التعبير الطبيعي المألوف إلى التعبير الفني المفارق.

يقول أيضا:

وَكَمْ أَحْيَيْتَ مِنْ ظَنٍّ رُفَاتٍ بِهَا وَغَمَرْتَ مِنْ أَمَلٍ خَرَابِ[37]

تكمن المفارقة في البراعة التي ربط بها "أبو تمام" المحسوس والمجرد وجسد - ماديا - حالة تفتت الظن وتبدّيه، إنه ومن خلال هذه المزاوجة (ظن رفات) قد قدم إلينا مفارقة غريبة يتشابك عنصراها المتباعدان كل التباعد أحدهما عن الآخر في تركيب غير مألوف لم يعهده العربي القديم.

إنّ حيادية العربي القديم في التعامل مع المعاني المتقابلة كلاّ على حدى جعلها تبدو رتيبة وهادئة ومسالمة و"أبو تمام" وحده استطاع أن يدخلها في معارك من التصوير الضّدّي، وأن يجبرها على الدخول في مواجهات بلاغية.

3ـ4ـ مفارقة النغمة:

إنّ الصورة وحدها لا تكفي لتحقيق عمل شعري متكامل، بل لا بدّ أن ترتبط بوسائل فنية أخرى تساعدها على ذلك "كالموسيقى الشعرية" والتي كان أبو تمام يصّر فيها على عدم الاقتداء بالنموذج النمطي مشكلا بذلك - وبغيره - مذهبا خاصا لا يفهمه "إلا هو" وكل من ثقف قلبه وحدّ طبعه وصقلت مواهبه.

إنّ "مفارقة النغمة" تتبدى جلية في شعر "أبي تمام" وتبدو نوعا من التهكم الذي "يمكن أن تفقد المفارقة فعاليتها إذا اختلف النطق عما ينبغي أن يكون عليه، إذ لابدّ في هذا النمط من تهكمية النغمة التي تخرج بالاستخدام اللغوي عن أن يكون خطابا مباشرا"[38] ، من ذلك مثلا قوله:

مُسِخْتَ وكُنْتَ الطَمُوحَ الجَمُو حَ فِي خِلْقَةِ الكَلْبَةِ الصَارِفِ[39]

فمفارقة النغمة تشع في القافية ذلك أنّ الاسم (الكلبة) قد قوي بارتباطه بالنعت (الصارف) منتجا بذلك انطباعا هزليا من خلال المزاوجة - الكلبة الصارف (*)- التي تنبجس في القافية مثيرة بذلك الضحك من الخصم.

ويقول أبو تمام أيضا:

مُتَجَشِّماً سُبُلَ المَطامِحِ طالِباً منها وَفيها شَأوَ رزقٍ هارِبِ[40]

يشّع النغم الهزلي في القافية من خلال هذه المزاوجة (الرزق الهارب) والتي تبدو غريبة كل الغرابة، فهذا التعبير المزدوج ينبجس ليحملنا على الانفجار من الضحك فنتخيل – مستمتعين - هذا الرجل الذي يجري وراء "اللا شيء" ويحمل ثقيلا فوق أكتافه.

يقول أيضا في مدحه " لأبي المغيث موسى بن إبراهيم" أخا "إسحاق بن إبراهيم" وكتب بها إليه:

مُوتِ يَتْ منْ كُلِّ شَيءٍ بَهْـــــــجَةً وَدَدًا وَحُسْناً في الصـــبَا مَغْمُوسَـا

لَـــولَا حـــدَاثَتُهَـــا وَأَنَّـــي لَا أَرى عَرْشـــاً لَهَـــا لَظَنَنْتُهَـــا بِلْقِيسَـــا[41]

لقد اقتبس أبو تمام معنى بيتيه من القرآن الكريم تحديدا من قوله عزّ وجلّ: "إني وجدت امرأة تملكهم وأتيت من كل شيء ولها عرش عظيم"[42]

فالشاعر يصّر على الخروج من رتابة ونمطية الصورة التي كانت تميز النموذج الشعري القديم ـ إلى النغم القرآني ومرونته وسلاسته، يقول: (بهجة، وددا، حسنا) أيضا في المد الصوتي في قوله: (الصبا، مغموسا، لولا، حداثتها، لا أرى، لها لظننتها، بلقيسا...) ، والمدّ مرتبط بانفراج الفم عند انتهاء التلفظ بالكلمة . و هذا ما يعزز من الإيحاء بالدهشة. إنّ الإيقاع مرتبط بنفسية الشاعر ومنبهاته العصبية، ويفترض أن تكون الأبيات هادئة لإكثار الشاعر من حروف المدّ فيها إضافة إلى الهمس الذي أحدثه حرف الروي(السين) إلا أننا نجد هذا الهدوء لا يعكس هدوء انفعال الشاعر فهو في مقام مدح ،(والمدح لابدّ فيه من الانفعال) .

قافية هاته القصيدة مطلقة (سينية)، لم يضعها أبو تمام هكذا اعتباطا ، بل اختارها وفقا للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع و وفقا لتجربته حتى يلتحم الانفعال بالصورة والوزن حيث تغدو هاته القافية الرابط الواضح الذي يربط الوزن العام

بالتصوير العام داخل السياق ومنه نستنتج أنّ كلمات القافية لديه-ترتد دائما إلى ناحيتين أساسيتين: 1-الدلالة على شيء ما

2-الاتجاه نحو نغم ما

3ـ5ـ مفارقة السخرية:

إنّ التهكم والسخرية "نوع من أنواع المفارقة" ولا عجب أن يكون محور الاستقطاب في سخرية "أبي تمام": "غرض الهجاء" والذي كان يبرع فيه براعة تسترعي الانتباه وتثير الإعجاب، إنه ليس من أولئك الشعراء الذين يعنفون المهجو، ويلقونه صريعا بضربة قاضية سريعة كما يفعل "المتنبي" مثلا ـ كلا إنّ "أبا تمام" يتحين فرص الهجاء هذه ليشفي غليل صنعته الفنية في السخرية من هذا المهجو - لفظا ومعنا- إلى درجة تبلغ بالقارئ حدّ السخرية من هذه السخرية فهو يذهب بها حدّا من المفارقات لا يدرك مداه "إلا هو" ومن ثقف قلبه وصقلت ملكاته.

واسمعه يقول هاجيا:

يَكْفيكَ خَزْياً أنَّ عَقْلَكَ غائِباً يَبْكي عَلَيْكَ وأنَّ وَجْهَكَ يَضْحَكُ ![43]

إنّ لنا أن نتصور - متحسرين - حدّ السخرية ـ من هذا البليد المسكين، الذي يبكي عقله لمَا علم عن حاله من سذاجة وحمق في حين ينطلق وجهه ضاحكا غير آبه ولا مدرك لما هو عليه، إنه يقف و عجز البيت الشهير:

إنْ كُنتَ تَدْري فَتلْكَ مُصيبَةٌ وإنْ كُنْتَ لا تَدْري فَالمُصيبَةُ أعْظَمُ

إنه يقف في منعطف "مفارقة السخرية" بين عقل يندب حظه في هذه الرأس البليدة ووجه يغرق في الضحك سعيدا بحال أقل ما تستلزمه: التحسر والانطواء.

إنّ أبا تمام لا يعمل أبدا - من خلال مفارقته في أهاجيه - على دفعنا لنكره مهجويه كما جرت العادة في غرض الهجاء العربي إلا قليلا ـ بل هو يسعى في قدرة عجيبة أن يجعلنا

نتأسف على هؤلاء الممسوخين غريبي الأطوار ونسخر منهم حدّ الضحك المكتوم خوفا عليهم من مزيد من الإحراج وهذا - بطبيعة الحال - أقسى من القتل العمدي الفوري.

إنّ أبا تمام يتلذذ - في مفارقته الساخرة بأمرين في وقت معا:

1- يتلذذ بتعذيب مهجويه حين يعرضهم مسخا ويجعلهم أضحوكة تستدعي الأسف والسخرية.

2- يتلذذ حين تواتيه مثل هذه الفرص السانحة ليستعرض أمامنا أبرع مواهبه الفنية في رسم هذه الصور الكاريكاتورية بألوان متداخلة من الكلمات والصور والموسيقى.

وانظره يهجو "موسى ابن إبراهيم الرافقي" بالبخل :

أَمويْسُ لَيْغنِي اعتَذارُكَ بَاطِلاً عَفْـــوي فما بعدَ العتابِ عقابُ
هَبْ مَنْ لهُ شيءٌ يُريدُ حِجَابَـهُ مَا بَالُ لَا شـــيءٍ عَلَيْهِ حِجَـابُ ؟!
مَا إنْ سَمِعتُ وَلَا رَآنِي سَامِعاً أَبَـداً بِصَحْـرَاءِ عَلَيْهَـا بَـابُ!!
مَنْ كَانَ مَفْقُودَالحَيَاءِ فَوَجْهُهُ مِـنْ غَيْـرِ بَـوَّابٍ لَهُ بَـوَّابُ
مَازَالَ وُسْوَاسِي بِعقْلِي خَاطِباً حَتَّى رَجَـا مَطَراً وَلَيْسَ سَـحَابُ
مَا كُنْتُ أَدري -لَا رَيْبَ- بِأَنَّهُ يَجْرِي بِأَفْنِيَةِ البُيُوتِ سَـــرَابُ[44]

إنّ المفارقة "ليست في تصغير المهجو من "موسى" إلى "مويس" فهذا بديهي، بل المفارقة في وضع الهجاء والسخرية اللاذعة في طبيعة البخل لدى المهجو. والتي تجعلنا - شئنا أم أبينا - نستغرق في ضحك مكتوم أو مفضوح من هذا الإغراق الذي بلغته السخرية وسط حشد من المفارقات الدلالية المتوترة .

يقول "أبو تمام": إذا كان طبيعيا أن يخاف المالك على شيء فيحجبه فإن الغريب أن نقيم حجابا على لا شيء ! وتبلغ "المفارقة" أوجها في هذه "الصحراء" التي يقام عليها

"باب" و"الجسارة أو الوقاحة": التي تقوم في وجه صاحبها مقام "البواب" ثم ينقلب الشاعر على نفسه يلومها ويتهم عقله بالخفة والبله حين صدّق العطاء من بخيل تماما كما أُمل المطر بغير سحاب.

إننا نستطيع أن نتبع - بيسر - هذا التوتر الشديد في المعاني المتفارقة التي أحدثت المفارقة من خلال هذا الجدول:

اللفظ	المضاد له (المفارق)
ـ لا شيء	ـ عليه حجاب
ـ صحراء	ـ عليها باب
ـ مطر	ـ لا سحاب
ـ ماء لا يجري / بل يجري	ـ سراب

هذا هو الإغراب الذي يخرج بالمعاني المتوالدة من نمطية رتيبة وملتزمة جدا بالمقدمات التي تفضي إلى مآلات وبتحديد المواقف وتمييز الصفات إلى جمع الأضداد في معادلة مركبة تؤول إلى معلوم تحدد براعة القفز على المعاني والكلمات إنها الخلطة السحرية التي لا يحسنها إلا من طبع ليكون شاعرا وثقف ليكون غامرا.

وصفوة القول : لقد اتخذت "المفارقة"في شعر" أبي تمام " أشكالا شتى تمليها طبيعة "الموضوع الخارجي " : السياق/ الموقف، وتجود بها "براعته الفنية ":اللفظ والصورة والموسيقى، أما "مفارقة السخرية "فأبو تمام"بارع في رسم "الصور الكاريكاتورية "بألوان

متداخلة من الكلمات والصور والموسيقى لدرجة تبلغ بالمتلقي حدّ السخرية من سخريته ذاتها .

لقد أظهر" أبو تمام" قدرة متناهية جعلته علامة مميزة في سماء "الشعرية "، من خلال سعيه الحثيث وراء المعاني المتقابلة الطريفة والسياقات المتداخلة يريد أن ينافس فيها كل مجتهد مبدع وهو يبحث عنها -لايكلّ- في صور الحياة وصور الفن ليعيد إخراجها بمنطق "المفارقة " عنده، حيث تجتمع المتضادات " لفظا ومعنى وصورة "دونما تضارب يفضي إلى القطيعة بينها.

الإحالات

1- تزفيطان تودوروف:الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1978، ص12.

2- سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسات لغوية تحليلية، (د.ط) دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ص138.

3- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، 1988، ص78.

4-عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص425.

5- كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص46.

6- نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مجلد 8، العدد 403، ص131 .

7- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص68.

8- دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1993، المجلد04، ص35.

9- رنيني ويليك: تاريخ النقد الأدبي، ترجمة مجاهد عبد المنعم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص586.

10- دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص161.

11- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص18.

12- دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها،ص49.

13- نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص50.

14- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص28

15- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000، ص1088.

16- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، المجلد الحادي عشر، مادة "فرق"

17- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون (د. ط) دار الجيل، بيروت 1999، المجلد الرابع، مادة "فرق"

18- حسن حماد: المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ نموذجا) ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص20.

19- محمد العبد: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص15.

20- خالد سليمان: المفارقة عند نجيب محفوظ (حضرة المحترم)، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب، المجلد 14، العدد2، 1996، ص174.

21- سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، العدد 68، القاهرة، 2006، ص106.

22- أمينة رشيد: المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، العدد 04، القاهرة، 1993، ص157.

23- محمد سالم الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2008، ص146.

24- شعر امرئ القيس: جمعه وشرحه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه: د. ياسين الأيوبي، ط1، المكتب الإسلامي بيروت، 1998، ص40.

25- يوسف حسن نوفل: استشفاف الشعر، ط1، لونجمان للنشر، مصر، 2000، ص20.

26- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ج2، ص317.

27- فهد عكام: نظرية أبي تمام في الفن الشعري (سحر الإغراب)، مجلة الموقف الأدبي، المجلد16، العدد04، 1983، ص24.

28 نجلاء علي حسين وقاد : بناء المفارقة في فن المقامات (عند الحريري وبديع الزمان) ،(د.ط)، مكتبة الآداب القاهرة .2006 ص32.

29- نجاة علي : المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2009،ص50

30- الخطيب التبريزي: الديوان،ج1 ،ص32

31- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ص 135.

32- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص324

33- الخطيب التبريزي: الديوان1، ص308.

34- المصدر نفسه ، ص308.

35- الخطيب التبريزي: الديوان1، ج1، ص112.

36- فهد عكام: نظرية أبي تمام في الفن الشعري (انتصار الصانع الفنان) مجلة الموقف الأدبي، عدد 142/141، ص228.

37- الخطيب التبريزي: الديوان1، ج1، ص153.

38 سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ط1 ، إيتراك للنشر القاهرة 2001 ص180.

39- الخطيب التبريزي، الديوان، ج2، ص353

*الصارف : التي تشتهي الفحل

40- الخطيب التبريزي، الديوان، ج2، ص319

41- الخطيب التبريزي، الديوان، ج2، ص369

42- سور النمل / الآية3.

43- الخطيب التبريزي: الديوان1، ج1، ص361.

44- الخطيب التبريزي: الديوان1، ج1، ص318

تاريخ الإيداع:**2015/11/28** تاريخ القبول:**2016/02/28**