المفارقة في شعر المدرسة الأوسية

طالب الدُّكتوراه: عمر زكي سمسم

قسم اللُّغة العربيَّة ـ كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث

إشراف: أ.د. سمر الدَّيُّوب

ملخَّص البحث

يستجلي هذا البحث أحد الأساليب البلاغيّة والفكريّة، قديم العهد، حديث المصطلح، الموسوم بالمفارقة، وذلك بالوقوف على ماهيّة هذا الأسلوب، وتجليّاته في الشعر العربي القديم؛ لما له من ارتباط وثيق بالتجربة الشعرية، والخبرة الفنيّة، والإدراك الوجودي المتصل بقضايا الكون القائمة على مبدأ الثنائيات وعلاقات التضاد فيما بينها، ثمَّ انعكاسات هذا الأسلوب في شعر مدرسة شعرية سطع نجمها في سماء تراثنا الشعري وهي المدرسة الأوسية، وتبيان أُسس هذه المدرسة وركائزها ومهارة شعرائها في تقديم أفكارهم وصوغ معانيهم. ويسير البحث لتحقيق هدفه وفق الخطة الآتية:

- المقدمة: وفيها حديث عن مشكلة المصطلح .
- ماهيّة المفارقة: لغةً واصطلاحاً.
- المدرسة الأوسية.
- المفارقة في شعر المدرسة الأوسية.
- المفارقة الأسلوبية.
- المفارقة في مستوى المواقف والأحداث.
- المفارقة اللفظية.

الكلمات المفتاحيّة: المفارقة ، الشعريّة، المدرسة الأوسية، الصنعة الشعرية، الثنائيات الضدية.

Paradox in the poetry of The Awsiya school.

Abstract

This study considers the meaning of this term from all perspectives: It is mature, dimensions, mechanisms and types because it is closely associated with poetry, and artistic experience, and with the existential comprehension related to the world matters as a whole, which depends on the principle of twin elements and their antagonistic relations. This style has appeared in the poetry of a poetic school, its star shone in the sky of our poetic heritage, which is The Awsiya school, and the basises and pillars of this school as well as the skill of its poets in presenting their ideas and wording their meanings.

The research tends to reach its goal according to the following outline:

- Introduction: a talk about the idiom's problem .
- The Essence of Paradox: linguistically and idiomatically.
- The Awsiya school.
- Paradox in the poetry of the Awsiya school.
- stylistic paradox.
- The paradox in the level of situations and events.

Key words: Paradox, irony, scream, Poetics,The Awsiya school, poetic craftsmanship, opposite dualities.

– المقدّمة:

إنّ المفارقة مصطلح غربي لم تعرفه العربية بمعناه الواسع– بل عرفت ما يتّصل به من جوانب–، ولم يدخل دراساتها إلّا من وقت قريب بالترجمة، والحقيقة أنّ محاولة تقصّي جذور هذا المصطلح وإيجاد تعريف واضح له مسألة صعبة جداً؛ نظراً لتاريخه الطويل المتشعّب، فهو أشبه "بجسد قطّعت أوصاله – دونما اتفاق مسبق – ووزّعت بين العديد من اللغويين، والفلاسفة، والبلاغيين، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة، وطوَّروه بحيث أصبح له في كلِّ سياق يرد فيه معنى مختلف وجديد"[1]، فهو مصطلح حديث، دخل إلى النقد العربي منذ وقت قصير، ولم يتطرَّق النقد العربي القديم إلى أيِّ ذكرٍ صريحٍ لمصطلح المفارقة، لكن الباحث في هذا المصطلح يجد الكثير من المصطلحات النقديَّة والبلاغية التي اقتربت كثيراً من دلالة هذا المصطلح؛ ممّا يعني وجود جذور له في التراث العربي القديم قبل أن يتأصّل بوصفه مصطلحاً بلاغياً مستقلاً في النقد العربي الحديث.

ومذ أدرك الإنسان حقيقة الصراع القائم في الكون، والمفارقات الناتجة منه، وهو يحاول دراسة هذه الظاهرة، فتعددت التعريفات وتوالت بكثرة، نتيجة أنّ مصطلح المفارقة يعيش حالة تطوّر مستمر، فأصبح "زئبقي التعريف، لا يميل إلى السكونيّة والاستقرار؛ لأنّه لا يكاد يستثني نشاطاً إبداعياً يأتيه الإنسان إلّا واتصل به"[2]، فالمفارقة "لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنّها لا تعني في قُطرٍ بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطرٍ آخر، ولا تعني في الشارع ما تعنيه في قاعة الدرس، ولا عند باحث ما تعنيه

1 نجاة العلي، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد 53، 2009، ص27.

2 الزهراء حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينه أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2015، ص10.

عند باحث"[3]، ولذلك سيجد الباحث في هذا المجال أقوالاً كثيرة لكتَّاب وفلاسفة وأدباء حاولوا توضيح هذا المصطلح وبيان ماهيته وتأطيره.

ومن أُولى البحوث التي تناولت مصطلح المفارقة بحث الدكتورة (سيزا قاسم) الموسوم بـ(المفارقة في القص العربي المعاصر)[4]، ثمّ تلتها الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في تحديد مصطلح المفارقة في مقالها (المفارقة)[5]، وتلاهما الدكتور خالد سليمان بإصدار كتابه (المفارقة والأدب)[(6)]، ومن ثمّ قام الدكتور "ناصر شبانة" في كتابه (المفارقة في الشعر العربي الحديث) بإفراد فصل نظريّ تحدّث فيه عن نشأة المفارقة وعناصرها وصفاتها وأشكالها، وتلاه بآخر تطبيقي اقتصر على ثلاثة شعراء هم (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش)[7].

ثمّ تعددت الدراسات والرسائل والبحوث في هذا المجال، – فعلى سبيل الذكر لا الحصر– قام الدكتور (محمد العبد) بدراسة المفارقة في القرآن الكريم وأطلق عليها مصطلح (المفارقة القرآنية) [(8)]، ثمّ قدّم (قيس حمزة خفاجي) رسالة ماجستير تحت عنوان (المفارقة في شعر الرواد)[(9)]، ثمّ حوّلها لكتاب وقام بنشرها[(10)].

وتسعى هذه الدراسة إلى التعريف بمصطلح المفارقة وبيان مفهوم واضح لها، ثمّ تقصّيها ودراستها في شعر المدرسة الأوسية؛ لما لها من مكانة رفيعة بين المدارس الشعرية

3 دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، مج4، ص129.

4 سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 2، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982م، ص144.

5نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد7، العدد الثالث والرابع، أبريل وسبتمبر، 1987م، ص 133.

6 خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1، 1999 .

7 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل– سعدي يوسف– محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

8 محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، ط2، 2006م.

9 قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، رسالة ماجستير، كلية التربية – مستنصرية، العراق، 1994م .

10 قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007 .

الأخرى، إذ اشتهر شعراء هذه المدرسة بتنقيح شعرهم وتهذيبه والتأني في إخراجه للعامة؛ لمراجعته وإظهاره على أحسن وجه ممكن.

واعتمدنا في دراستنا معطيات التأويلية لكي نبلغ غايتنا أو نقترب منها، إذ يمكننا تقصّي مستويات المفارقة من خلال الأحداث والسياقات والمواقف وما ينتج منها من مشاعر مضطربة صاغها شعراء هذه المدرسة شعراً، فصهروا هذه المتضادّات ببوتقة المفارقة، وأظهروها في شعرهم .

- ماهيّة المفارقة:

المفارقة في اللغة: اسمُ مفعولٍ من (فارق) وجذرها الثلاثي (فرَقَ) ومصدرها (فَرْق)، وجاء في لسان العرب لابن منظور[11] أن: "الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّق للإفساد تَفْريقاً، وانْفَرَقَ الشيء, وتَفَرَّق وافْتَرقَ. والتَّفَرّقُ والافْتِراقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرّق للأَبدان والافْتِراقَ في الكلام؛ يقال فَرَقْت بين الكلامين فافْترقَا، وفَرَّقْتُ بين الرجلين فَتَفَرّقا، وفارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقاً: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقة وتَفَارق القومُ: فَارَقَ بعضهم بعضاً. وفَارَقَ فلان امرأَته مُفَارقةً وفِراقاً: بايَنَها". ومن خلال النظر في بعض المعاجم العربية الأخرى وجدت أنّ المفارقة تعني المغايرة للواقع والتضاد والفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين شيئين، أو أمرين، أو موقفين، لا سيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو بالضد منه.

المفارقة اصطلاحاً:

يعدُّ مصطلح المفارقة من المصطلحات النقدية الحديثة الولادة في نقدنا العربي مع أنَّ له جذوراً تراثية، فلم يتطرَّق النقد العربي القديم إلى أيّ ذكرٍ صريحٍ لمصطلح المفارقة، لكن هنالك الكثير من المصطلحات النقديَّة والبلاغية التي اقتربت كثيراً من دلالة هذا المصطلح، منها: (التورية، والتهكُّم، والسخرية، وتجاهل العارف، ومخالفة الظاهر، وتأكيد

11 ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، د. ت. مادة (فرق).

المدح بما يشبه الذّم, والعكس، والهزل الذي يُرادُ به الجد،...)[12]، وغيرها، وهذا يعني أنّنا نجدها بوفرة في التراث العربي القديم قبل أن تتأصل مصطلحاً في النقد العربي الحديث.

وبالنظر إلى هذا التداخل بين المفارقة والمصطلحات البلاغية، نجد المفارقة تتصل بمعظم الفنون الأدبية، وبالشعر خاصة، لكونها أكثر مناطق الإبداع الأدبي فاعليةً في إذكاء روح الشعرية والجمال في رحاب النص الشعري؛ ولأنّها تُنْسج من الالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقائض، فتعمل كما يقول عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ)" عملَ السحرِ في تأليف المَتباينَين حتى يُخْتَصرُ لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشْئِمِ والمعرِق، وهو يريك للمعاني الممثَّلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجهاد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين" [(13)].

وفي النقد العربي الحديث نجد الدكتور (سعيد علوش) قد أورد في معجمه الاصطلاحي أنّ مصطلح المفارقة " تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيَّن حقيقته"[(14)]، وينبّه على أنّ المفارقة ذات أهميّةٍ خاصة، بحكم أنّها لغة شعريّة، لا مجرّد محسن بديعي، وهي "إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي"[(15)].

والمفارقة في أبسط تعريف لها: "هي شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في

12 وقد ذكر سعيد شوقي أكثر من أربعين نوعاً من المصطلحات البلاغية التي تلامس دلالة المفارقة. انظر: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحيّة الشعريّة، دار إيتراك، القاهرة، ط1، 2001، ص35. وانظر: نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2014، ص28.

13 والجرجاني يتحدث في هذا الموضع عن التمثيل في تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس، انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص132.

14 سعيد علُوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص162.

15 المرجع السابق، ص162 .

حين يُقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[16]؛ أي في حين يدلُّ اللفظ على شيء لا يتوقع، أو تطلق الصفة بخلاف واقع الحال. فبنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يُتوقَّع اجتماعها في سياق واحد.

إذن، هي تلك المساحة أو الخط الفاصل بين ما هو موجود من المعاني وبين ما ينبغي أن يكون موجوداً، أو هي المرآة السحرية التي تظهر المتوقع وتعكس غير المتوقع، فهي التي تنقذ النص من البرودة والتقريرية الساذجة من خلال ما ينجم عنها من لغة ساخرة وشعور بالفكاهة أو الحزن على حد سواء، وللمفارقة علاقة برؤية صانعها للحياة، وبرؤياه أيضاً، ويجسد ذلك عن طريق المراوغات الكلامية التي يسوقها خلال نصّه المفارق، فيتوقف تأثير المفارقة على قوة تأثيرها المفارق توقُّعات المتلقي، لأنّ المفارقة في كنّهها تنطوي على صراع بأشكال مختلفة وبطريقة مخطط لها من قبل صانع المفارقة (المبدع)؛ صراع ناتج من وعي بالواقع داخل الذات المبدعة ودخوله في علاقة تضاد مع الواقع الخارجي، وهنا تكمن جمالية المفارقة حين تحدث خيبة التوقع وإحداث المفاجأة لدى القارئ، فيكون الهدف من استخدام المبدعِ المفارقةَ تقديمَ رؤيته للوجود بطريقةٍ مغايرةٍ، مستعيناً بطبيعة العلاقات الضديّة في ذلك، وكما يقال (الضدّ يظهر حسنه الضدُّ).

ومن هنا "كانت المفارقة اختباراً لذكاء القارئ الذي إن أدركها كما أرادها الكاتب كان قارئ مفارقة نموذجياً، وإلا فقد وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكل مفارقة أخرى ضحيتها القارئ نفسه"[17]، لذلك يجب على المتلقي أن ينظر إلى ما وراء اللغة ويبحث بين السطور عن المعنى المضاد التي أنتجه المبدع وساقه عن طريق المفارقة، ومن ثم "فإنّها تنتمي إلى الذهنية الواعية، وليس إلى الغنائية الحسيّة"[18].

ومن الأهميّةِ بمكان أن نشير هنا إلى أنّ عماد المفارقة ليس التناقض، بل هو علاقة التضاد القائمة بين المعنى المباشر الحاضر في النصّ الأدبي والمعنى الغائب الذي

16 سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص28.

17 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 81.

18 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 8 .

أضمره المبدع، وقد تنبّه دارسو المفارقة على أهميّة هذا العنصر (التّضاد) في بناء المفارقة، لكن تعددت تسمياتهم له، فأطلق عليه بعضهم اسم "التغاير" كالدكتورة (سيزا قاسم) في مقالها "المفارقة في القص العربي المعاصر"[19] ووسمه (دي سي ميويك) بـ" تضاد المخبر والمظهر"[20]، وأطلقت عليه الدكتورة (نبيلة إبراهيم) مصطلح "التناقض/التعارض"[21] ونذهب إلى ضرورة وسمه بالتضاد، لأنّ مبدع المفارقة يهدف للوصول إلى المعنى الكامن أو الخفي في مفارقته على الرغم من وجود المعنى الظاهري؛ أي وجود المعنيين معاً، أما التناقض فوظيفته حذف المعنى الظاهر وإزالته والإبقاء على المعنى المراد الكامن، فهو نقيضه وبوجوده ينتهي وجود الآخر، "فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد"[22].

ويرتكز جوهر التضاد حول ثنائيّة الدلالة أو تعددّها في الألفاظ، ممّا يجعله من العناصر الفعالة في بناء المفارقة، بل يمكننا عدّه حجر الأساس في بنائها، إذ يقع على عاتقه إقامة العلاقات بين المعاني الحاضرة والغائبة في النص المفارق، ومنه تنطلق إشارات الاستفهام في ذهن القارئ؛ نتيجة شعوره بتعدد المعاني في النص، وظهور المعنى المباشر وهو ضدّ المعنى الخفي، فيبدأ البحث عن المعنى المضاد الحقيقي للنص المفارق، فإن وصلَ إليه كان قد اكتشف المفارقة في النص، وإلّا كان ضحيتها.

وحين بحثنا عن المفارقة في الشعر العربي القديم وجدنا أنها موجودةٌ وبوفرة عند شعراء الصنعة، ممَّن كانوا يقضون أياماً كثيرةً في تنقيح أشعارهم وتهذيبها، وقد تصل مدّة إخراج

19 سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص28.

20 دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، مج4، ص129.

21 نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص 133.

22 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العبي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص 5.

النص الواحد حولاً كاملاً، فسمّيت قصائدهم بالحوليّات[23]، والغايةُ من ذلك كلّه عند أصحاب هذا المذهب إنتاجُ قصائدَ ذات مستوى متميز في الشعر، فتذكره العرب في مجالسها وتعدّهُ من أفخم ما جاء به أبناؤها.

وسنخصص الحديث في الجانب التطبيقي عن طائفة من شعراء الصنعة وهم شعراء المدرسة الأوسية، فما ماهيّة هذه المدرسة؟ ومن شعراؤها؟ ولماذا وسمت بهذا الاسم؟ وكيف تجلّت المفارقة في أشعارهم؟

- المدرسة الأوسية:

لقد ماز النقاد بين طوائف متعددة من الشعراء، وقسَّموهم إلى مدارس فنيّة مختلفة[24]، وأطلقوا عليها تسميات عديدة، كالمدرسة الأوسية، أو المدرسة الزهيرية، أو مدرسة الصنعة، أو المدرسة التميمية، وجاء هذا التمييز لأسباب عدّة منها: القبلي أو الجغرافي (المكاني) أو الأسلوبي (الصناعي) أو الروائي[25].

23 يقول الجاحظ: "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكثُ عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، يردِّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيه؛ اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات". انظر: الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998، ج2/ ص8. وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحوليّ المنقّح المُحكّك"، وكان زهير بن أبي سلمى "يسمّي كبرى قصائده بـ"الحوليّات". انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1958، ج1/ ص78.

24 يشير الدكتور طه حسين إلى تعدِّد المدارس الفنية التي كانت موجودة سابقاً، فمنها المدرسة الشعرية في المدينة، وأهم شعرائها قيس بن الحطيم، وحسان بن ثابت، وكعب بن مالك وغيرهم، والمدرسة الشعرية في مكّة، التي كانت تتألف من شعراء لم يكن لهم شأن في الجاهلية، ولكنّهم ظهروا عندما اشتدّ جهاد قريش للنبي وقويت شخصيتهم حتّى كوّنوا في مكّة سنّة شعرية قرشية خاصة مثّلها بعد الإسلام شعراء كعمر بن أبي ربيعة والعرجي، ومن تلك المدارس أيضاً في البادية كمدرسة الشماخ بن ضرار التي كانت تنافس مدرسة زهير. انظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933، ص 283.

25 وقد كانت أولى الدراسات التي تقوم على فكرة التقسيم المدرسي القبلي للشعر الجاهلي هي دراسة (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي) للدكتور أحمد كمال زكي ، حيث تعد هذه الدراسة أولى دراسات العصر الحديث في الوطن العربي التي تتكفل بمهمة دراسة شعر مجموعة شعراء بوصفهم مدرسة ذات سمات وخصائص مشتركة. انظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد زكي كامل، دار الكتاب العربي، مصر، ط1،

وأوّل من بدأ بهذا التمييز عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، إذ أشار في كتابه (في الأدب الجاهلي) وتحت عنوان (الشعر المضري والنَّحل)، إلى المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء، من خلال البحث عن الخصائص الفنية التي تجمع بينهم والتي انفرد بها كل واحدٍ منهم، معتمداً على مقياس علمي مركّب، ويبيّن هذا المقياس بقوله:" إذ لا نعتمد على اللفظ وحده، ولا نعتمد على المعنى وحده، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية وتاريخية، ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرّب إلينا صواب الرأي في هذا الشعر الجاهلي المضري، أو بعبارة أصح في طائفة من هذا الشعر المضري الجاهلي"[26].

والمراد من تطبيق هذا المقياس الظفر بخصائص مشتركة للشعراء، لا للرواة، كي نرجِّح أنَّ لشعر هذه الطائفة نصيباً من الصحة، واختار الدكتور طه حسين لتطبيق هذا المقياس شعر زهير بن أبي سلمى، ليستنبط منه الخصائص الفنية للمدرسة المضرية الجاهلية، ثم يوضّح أنَّ الصلة بين شعرائها هي الاعتناء بالشعر وتهذيبه وتنقيحه[27].

فإذا صحّت نتائج هذا المعيار على هؤلاء الشعراء ووجدَ أنّهم قد تشاركوا بطائفة من الوجوه الفنية على اختلاف شخصياتهم نكون إذن أمام مدرسة شعرية "أستاذها الأول

1969. وجاء (كتاب الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة) للدكتور عمر شرف الدين ، قائماً على أساس تقسيم الشعر الجاهلي تقسيما مكانيا. فخلال هذا الكتاب عمل المؤلف على إثبات خصائص الشعر في ظلال إمارتي المناذرة والغساسنة، انظر: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، د. عمر شرف الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987.

26 طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 271–280. والجدير بالذكر أنّ الدكتور طه حسين كان سباقاً إلى فكرة تقسيم الشعر الجاهلي إلى مدارس، حتى إنَّه ظن أنّ القارئ سيسخر من هذه الفكرة، ومن ثم فإنه ذهب يؤكدها ويدعو القارئ إلى أن يتتبعها. انظر المرجع السابق، ص 266.

27 يقول: " فأرى أنّ الرواة يحدثوننا بأنّ زهيراً كان راوية أوس بن حجر، وأنّ الحطيئة كان راوية زهير، وأنّ كعب ابن زهير كان شاعراً تعلّم الشعر من أبيه، وإذاً فبين يدي شعراء أربعة: أوس وزهير وكعب والحطيئة، وقد رأيت الرواة يحدثوننا بأنّ زهيراً كان يصنع شعره ويتكلّفه، وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره، وأنّ الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر، يتكلّفه ويشقى في صنعته، وأنّ كعباً والحطيئة كليهما قد ذكر صناعة الشعر وتثقيفه والعناء فيه". انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص281.

أوس ابن حجر، وأستاذها الثاني زهير، وأستاذها الثالث الحطيئة الذي أخذ عنه في الإسلام جميل، وعن جميل أخذ كثيِّرٌ "[28].

يبدأ الدكتور طه حسين بحثه برأس هذه المدرسة وهو شاعر تميم الأول أوس بن حجر، ويقف عند مذهبه الشعري في الوصف[29]، ومن ثمّ ما يستنبط من ميزات شعر أوس يجب أن ينطبق على سائر أفراد هذه المدرسة، لاسيما ارتباط هؤلاء الشعراء برابط الرواية، إذ إنّ كل شاعرٍ منها تتلمذ وأخذ وروى عن سابقه الشعر.

ويخلص الدكتور طه حسين إلى أنّ أهمّ ميّزتين تميّز بهما شعر أوس وتلامذته: الخيال الحسّي المادي[30] أولاً، واتخاذ الشعر حرفةً وصنعةً وفناً يُدرس ويُتعلَّم، ويُنشئه صاحبه إنشاءً، ويفكّر فيه تفكيراً، ويقضي في إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير[31] ثانياً.

ويشير الدكتور طه حسين إلى أنَّ الميزة الأولى كانت فطرية عند أوس لم يُنشئها، ولكنّه نمّاها وتعهّدها وأكثر الاعتماد عليها، أمّا الميزة الثانية فجاءت إرادية تعمّدها الشاعر وقصد إليها واتخذها قاعدةً أساسيّةً لفنّه الشعري، وهي "مقاومة الطبع وعدم الاندفاع في قوله الشعر مع السجيّة التي ترسل إرسالاً فتفيض بالشعر كما يفيض الينبوع بالماء"[32].

وهذه الميزة جعلها الدكتور طه حسين القاسم المشترك بين أوس وتلاميذه، فـ"هذه المقاومة التي حملت شاعرنا على أن يعمل شعره ويتكلّفه هي التي ستجدها ظاهرة عند زهير وكعب والحطيئة، وهي التي سترى أنّ الرواة أحسّوها عند هؤلاء الشعراء فوصفوهم بما

---

28 المرجع السابق، ص 282.

29 لأنّه يرى أنَّ " تشخيص هذا المذهب سيعيننا على أن نفهم شعر زهير وتلاميذه من ناحية، وعلى أن نلاحظ تطوّر هذا المذهب نفسه ورقيّه في عصر قصير من ناحية أخرى". انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص286.

30 ويصف الدكتور طه حسين هذه الميّزة عند أوس فيقول بأنه" يشعر بحسّه، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه، أو قل كأنّ ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت في الآخرين من وراء الحواس وإنما أودعت الحواس نفسها، أو قل إنّ ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادي، قليلة الاستقلال عن هذا الحس.. فكان الوصف في شعره أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر". انظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، ص 286.

31 المرجع السابق، ص 287.

32طه حسين، في الأدب الجاهلي، 288.

وصفوهم به من الأناة والرويّة في قول الشعر "[33].

ومن هنا بدأ تسليط الضوء على هذه المدارس الفنية –ومنها المدرسة الأوسية– في النقد الحديث، بعيداً عمَّا شهدناه عند الأقدمين من إشارات إلى عبيد الشعر والشعراء المطبوعين أو المتكلفين.

إذن، نشأت هذه المدرسة في العصر الجاهلي على يد "أوس بن حجر ونمّاها زهير والحطيئة، وكان لها ممثلون في العصر الأموي منهم جميل وكثيّر "[34].

ويشير المؤرّخ حنا الفاخوري إلى أنّ أبرز سمات هذه المدرسة نزعتها إلى الأناة والرويّة في قول الشعر، والابتعاد عن الطبع، بل أنها كانت "تسير في تؤدةٍ وتفكيرٍ متطلّبةً نوعاً من الفنِّ، ولهذا كثر عند شعرائها التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إلى ذلك من ضروب التفنُّنِ والصناعة"[35].

ودرس الدكتور (سيد حنفي) هذه المدرسة دراسة نصيّة مفصّلة في كتابه (الشعر الجاهلي)، وأقام موازنةً بين أوس بن حجر وتلميذه زهير بن أبي سلمى، ذاكراً ميزات المدرسة الأوسية، وأعطى رئاسة هذه المدرسة لأوس بن حجر[36].

---

33 المرجع السابق، ص ص 288.

34 طه حسين، في الأدب الجاهلي ص 288. وتتفق الروايات على أنّ زهيراً كان راوية أوس، والحطيئة راويةً لزهير، وأنَّ هدبة كان راويةً للحطيئة، وأنّ جميلاً كان راويةً لهدبة، وأنّ كثيّراً كان راوية لجميل. انظر: أبو فرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1415هـ، ج8/ ص91.

35 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، 1953، ص 130–131. ولا يقصد بذلك خلوَّ غيرها من المدارس الشعرية من هذه الضروب ولكن شعراء هذه المدرسة اتبعوا طريقةً بيانيّةً تختلف عن الطرائق المعتادة، فيضرب الدكتور حنا الفاخوري –كسابقيه– تشبيهات امرئ القيس مثلاً على اختلاف هذه المدرسة عن غيرها، فيقول: إنّ التشبيهات عند الملك الضليل كانت في خطوتها الأولى القائمة بتراكم التشبيهات والإكثار منها، وقد خطَتْ مع المدرسة الأوسية خطوتها الثانية، فكثر تعقّدها وازدادت صنعةً وبُعداً عن الطبع، يحفّزها عامل التكسّبِ أحياناً كما يحفّزها عامل التحضّر أحياناً أخرى.

36 إذ يقوم الكتاب على أساس تقسيم العصر الجاهلي تقسيماً زمنياً إلى ثلاث مراحل متتالية، لكلّ مرحلةٍ طابعٌ أساسي تنبثق عنه ظواهر فنيّة متعددة تميز شعر هذه المرحلة، فكانت المرحلة الأولى مرحلة الطبع والتلقائية،

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ تعدّد التسميات التي أطلقت على المدرسة التي أنشأت لنا هذا الجيل من شعراء الصنعة، والاختلاف الحاصل في من ترأسها وأنشأها يؤكّد أهميتها ومنزلتها الكبيرة في التراث الشعري والنقدي، وسنقتصر في دراستنا التطبيقية على اسم (المدرسة الأوسية) معتمدين في اختيار تسميتنا ما ذهب إليه مجموعة باحثين وعلى رأسهم الدكتور طه حسين في أنّ رأس هذه المدرسة هو الشاعر أوس بن حجر معتمدين أسلوب الرواية ابتداءً بأوس ثم زهير بن أبي سلمى يعقبه الحطيئة، وكعب بن زهير، ثم هدبة بن الخشرم، وراويته جميل بثينة وصولاً إلى كثيّر عزة.

– المفارقة في شعر المدرسة الأوسية:

إنَّ المفارقة من الأساليب المراوغة التي اعتمدها شعراء المدرسة الأوسية في إظهار شعريتهم وإبراز قدراتهم اللغوية في اختيار الألفاظ المراوغة ذات الدلالات الثنائية التي تفتح أمام المتلقي آفاقَ التأويل والتوقّع، فتوظيف المفارقة في النص يجعلها تباغت القارئ أو المتلقي، ومن ثمَّ تثير انتباهه، ثمّ تحفّزه على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة، فهي تمتّع القارئ أو المتلقي انفعالياً "لأنّها تمنحه حسَّاً قويَّاً، ومقدرةً على اكتشاف علاقات خفية في النص"[37].

والمتتبع موضوعَ المفارقة يجد لها أقساماً وأنواعاً عديدةً في الدراسات الحديثة، ممّا يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعها، فانطلق بعضهم في تقسيمه لها من ناحية اختلاف درجاتها وتفاوتها، وبعضهم الآخر انطلق من ناحية تأثيرها في النص والمتلقي، وبعضهم الآخر انطلق في تقسيمه من ناحية موضوعها...[38]، ويعود هذا التقسيم إلى أنّ

والمرحلة الثانية هي مرحلة الصنعة والاحتراف، والمرحلة الثالثة هي مرحلة الجمود، وقد توصّل إلى هذا التقسيم من خلال تطبيق ثلاثة منهاج هي: المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج النصي. انظر: سيّد حنفي، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1971، ص31.

37 عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص27 .

38 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص245 .

ثمة "عدداً كبيراً من النقاط المتشابكة والمترابطة التي تشير إلى أنّ كلَّ شكلٍ من أشكال المفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة، كما أَن نماذج المفارقة وأنماطها تتشابك عادةً مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرر في تعريف المفارقة وتحديد مفهومها"[39].

فكيف أورد شعراء المدرسة الأوسية المفارقة في شعرهم؟ وما الأنواع التي استخدموها من المفارقات؟ وما الأساليب التي ساقوا من خلالها مفارقاتهم؟

- المفارقة الأسلوبية:

تُعنَى المفارقة الأسلوبية بالأساليب التي استخدمها المبدع في إدراج مفارقته، فإذا كان الأدب يُعرّف بأنّه "الكلام الذي يُعبّر عن العقل والعاطفة"[40]، فإنّ الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة[41]، وبذلك يكون الأسلوب هو الميدان الأمثل لنسج المفارقات؛ لأنّ اختيار الكلمات والجمل وتنسيقها للتعبير عن الأفكار عمل المبدع، وهذا العمل يقوم به المبدع "متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى"[42]، فيختار الأسلوب المناسب الذي يساعده على تقديم فكرته، وإشباع رغبته في التعبير عمّا يجول بداخله، فيفرغ بأسلوبه الشحنات العاطفية المتصارعة في داخله، ويلقي بها في نصّه موجّهةً إلى المتلقي لتحدث الأثر في نفسه، إذ إنّ "عاطفة الشاعر القويّة تُثير مِثلها في نفوس القرّاء والسامعين بوساطة الأسلوب"[43]. فالأسلوب يعبّر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، ويعكس أفكاره وصفاته ، وهذا "ما

39 المرجع السابق، ص80 .

40 أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م، ص13.

41 المرجع السابق، ص12 .

42 أحمد الشايب، الأسلوب، ص51 .

43 المرجع السابق، ص78 .

قصده الناقد الفرنسي (بوفون) بقوله : "الأسلوب هو الرجل"[44].

ومن خلال دراستنا شعرَ المدرسة الأوسية وجدنا أسلوباً شاع استخدامه بين شعراء هذه المدرسة، ألا وهو أسلوب التضاد و كثرة اعتمادهم الثنائيات الضدية في التعبير عن معانيهم وصوغ ألفاظهم، ويعدُّ أسلوب التضاد من أهمِّ الوسائل التي تسهم في إقامة المفارقة في النصِّ الشعري؛ لمناسبته موقف المبدع الانفعالي، ففيه يعبّر المبدع عن درجة توتّره الدّراميّ الناشئ من التقابل والتضادّ بين موقفين مثلاً أو فكرين أو شعورين...، ولأنّ شعراء هذه المدرسة شعراء صنعةٍ كان من الطبيعي أن يلجؤوا إلى أسلوبٍ مراوغٍ يعتمد اللامباشرة والانزياح في إيراد الفكرة وإضمار الضدِّ لها، ولا سيما أنَّ الفكر البشري يعتمد بشكلٍ عام في نشاطه "الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمَّى بالفلسفة الجدلية، أو الديالكتيك، فتجتمع في النفس البشرية ثنائيات ضدية يمكن عدَّها كامنة في أغوار النفس الإنسانية... ويمكن القول: إنَّ مظاهر الحياة كلها نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية[45]".

ويلاحظ الباحث في شعر المدرسة الأوسية اعتماد المبدع إيراد المفارقة من خلال أسلوب التضاد وما فيه من ثنائيات الضديّة وأفكار متقابلة نجدها في النصِّ الواحد، فيمدُّ المبدع خيوط الثنائية المختارة – كثنائية الموت والحياة، أو الظلام والنور، أو الخير والشر... – على سائر أفكار قصيدته، ويجعلها القاسم المشترك بين أفكار نصّه عموماً؛ ليعلن من خلال هذه الثنائية ما يريد إعلانه ويخفي ما يريد إخفاءه.

وخير مثال على ذلك شعر أوس بن حجر، ولا سيما أنَّ السمة الأساس في شعره هي تهذيبه شعره وتنقيحه وصقله, وهذا ما دفعه في أثناء وصف شيءٍ ما شعراً إلى الاهتمام بذكر التفاصيل الدقيقة, والعناية بالجزئيات، معتمداً إيراد المفارقات الناتجة من استخدام

44 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2004م، ص7.

45 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضديّة، ص4.

الثنائيات الضدية في وصفه التفصيلي، كما نجد في قصيدته (اللامية)[46] التي وصف فيها أسلحته, فأطال في وصفها للإبانة عن متانتها وجودتها, ففي وصفه رمحه نجده قد وقف على كلّ جزء من أجزائه، وعرض له, وفصَّل فيه، يقول من الطويل[47]:

وَإِنّـي اِمـرُؤٌ أَعـدَدتُ لِلحَـربِ بَعـدَما رَأَيــتُ لَهــا نابــاً مِــنَ الشَــرِّ أَعصَــلا

أَصَــمَّ رُدَينِيّــاً كَــأَنَّ كُعوبَــهُ نَــوى القَســبِ عَرّاصــاً مُزَجّــاً مُنَصَّــلا[48]

عَلَيــهِ كَمِصــباحِ العَزيــزِ يَشُــبَّهُ لِفِصــحٍ وَيَحشــوهُ الــذُبالَ المُفَــتَّلا[49]

وأوّل ما يلاحظ دقّة التفاصيل في وصف الرمح؛ إذ جمع أوس له ستة أوصاف في البيت الثاني، ولكن أوساً استخدم في وصفه مجموعةً من المفارقات، فقد وصف رمحه بالصلابة والمتانة والقساوة، ومن ثمَّ أعطاه صفات المرونة والمطواعة؛ فجعله يتحرَّك ويهتز بيد حامله بشكلٍ مرن. فمن المفارق للطبيعة أن تكون ظاهرتان منفصلتان متضادان في الواقع – وهما (الليونة والصلابة)– مجتمعتين ومتوافقتين في شيءٍ واحدٍ (الرمح)، فما الغاية من هذا التقابل في وصف الرمح؟ وكيف أضحى الرمح مرناً وصلباً في آنٍ؟

إنَّ رابطة التضاد لا تعني إلغاء الضد، بل إثباته وتأكيد حضوره في السياق، وتكمن إرادة أوس من هذا الوصف الوصول إلى درجة الكمال في وصف رمحه جعلته يستخدم

---

46 إن هذه القصيدة جعلت له خصوصية انفرد بها عن الآخرين الأمر الذي دفع النقاد القدامى إلى الإشادة به وتميزه من سواه من الشعراء, فيقول ابن قتيبة: "وهو من أوصفهم للحمر والسلاح, ولاسيما القوس". انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 131/1.

47 ديوان أوس بن حجر، تحقيق يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979، ص82–83. يقول في مطلعها:

صَحا قَلبُهُ عَن سُكرِهِ فَتَأَمَّلا وَكانَ بِذِكرى أُمِّ عَمروٍ مُوَكَّلا

48 الرمح الأصم: المصمت الذي لا جوف له، الرديني: نسبة إلى ردينة وهي امرأة كانت تقوّم الرماح، الكعب: العقدة، القسب: التمر اليابس، العراص: الشديد الاضطراب، المزجى: الذي جعل له زُجٌّ وهي الحديدة التي في أسفل الرمح تغرز في الأرض، والمنصل: الذي له نصل وهو السنان.

49 مصباح العزيز: سراج الملك ويكون أشدّ ضوءاً، الفصح: عيد النصارى، الذبال: الفتائل، وكلُّ فتيلة ذبالة.

أسلوب المفارقة في الانتقال من الشيء إلى ضدّه، وهذه الأوصاف الدقيقة المتضادة لأجزاء الرمح تأتي من معرفة أوس الكبيرة بجيّد الرماح وأفضلها، فهناك القاسي الصلب الذي لا يكسر، وهناك المرن اللين الذي تسهل حركته في يد حامله، ولكن رمح أوس صلبٌ مرنٌ في الآن نفسه، معتمداً أسلوب الجمع بين المتضادات (الليونة/الصلابة) في خلق المفارقة التي أثارت دهشة القارئ.

ونلاحظ أنّ أوساً قد صعّد في سياق إيراد الثنائيات، فنجده ينتقل من الخاص إلى العام، إذ انطلق من الثنائية الخاصة (الليونة والصلابة) إلى ذكر ثنائية أعمّ وأشمل هي (النور والنار)؛ وما للنار من دلالة الدمار والخراب، وما للنور من دلالة مضادّة للدلالة السابقة وهي دلالة الضياء والسلام، وما يتفرّع من هذه الثنائية من ثنائيات متعددة منها (الحياة والموت, والحرب والسلام؛ والأفراح المصاحبة للأعياد والمآتم المصاحبة لذكر الحروب)، إذ "إنَّ تحوّل النار إلى نور أخرج الصورة من الرؤية المأسوية المرتبطة بالحرب، وما فيها من قتل وخراب إلى الرؤية الإشراقية المرتبطة بالحياة وفرح الأعياد والبشارة"[50] .

فأسهمت هذه الثنائية في خلق بنيّة متطوّرة أعمّ من سابقتها، فالمزج الحاصل بين المعاني المتعددة والمتضادّة المتراوحة بين الشيء وضدّه أسهم في إغناء شعريّة النص من خلال خلقِ بنيةٍ مكثّفة أفادت ربط أطراف الثنائيات بأسلوب شعري مرواغ، فأدّى ذلك كلّه إلى "إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً"[51] إذ فتحت أبواب التأويل والتحليل أمام المتلقي، ومن ثمّ جعلته مشاركاً في إبداع النص.

كما استخدم أوس ثنائية (القوة والصلابة / الانسيابية واللين) مرةً أخرى حينما وصف درعه التي أعدّها للحرب فقال[52]:

وَأَملَسَ صُولِيّاً كَنِهيِ قَرارَةٍ أَحَسَّ بِقاعٍ نَفحَ ريحٍ فَأَجفَلا

50 مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، السنة الرابعة، العدد 15، 2013م، ص 27.

51 د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 126 .

52 ديوان أوس بن حجر، ص 84.

كَـأَنَّ قُـرونَ الشَـمسِ عِنـدَ اِرتِفاعِهـا وَقَد صادَفَت طَلقاً مِنَ النَجمِ أَعزَلا[53]

تَــرَدَّدَ فيــهِ ضَــوءُها وَشُــعاعُها فَأَحسِــن وَأَزيِــن بِــامرِئٍ أَن تَسَــربَلا

شبّه الشاعر درعه بغديرٍ قد حرّكت الريح ماءه فتلألأ وبرق، فقابل دلالة الدرع (الصلابة والقوة) بدلالة الماء وما فيه من انسيابية ولين، واعتمد على تشخيص المشبّه به (الغدير) فجعله يحسُّ بحركة الريح فيجفل، فهو كائنٌ مرهفٌ له مشاعره، ومن ثمّ أضحى هذا الدرع مرهف الإحساس أيضاً، فأين ذلك من درعٍ أُعدّت للمعارك ولدفع ضربات الرماح والسيوف، وتحمّلها؟! فأغنى أوس وصفه بهذا الأسلوب المفارق المعتمد على التضاد مرةً أخرى، إذ أضمر وراءه ثنائية أخرى هي ثنائية (الحياة/ الموت) التي تجسّدت في النص بكامله، فقام أوس ببثِّ الحياة بذكره المياه –وما تعطيه هذه المفردة من دلالةٍ مباشرة للحياة – في حين كان السياق يدور حول فكرة وصف عدّة الحرب وما تخلفه من موت حتمي، ولعلّ "أجمل ما قام عليه أدب الحروب في روائعه الإنسانية منذ إلياذة هوميروس حتى ما كتبه روائيون وشعراء معاصرون هو إبرازه الإنسان في مشاعره وعواطفه أمام الأحداث الجسام، ويظلّ هذا الشعور أعمق وأبعد غوراً حين يكون الشاعر أو الأديب مقاتلاً يعيش الحرب معاناة وتعبيراً "[54]، فانطوت الأبيات السابقة على مفارقة للموقف الحاصل بين رغبة النفس الخفيّة التي تتجسّد في الحياة والعيش بسلام، وما عبّر عنه النص بشكل مباشر من معاني الحرب وما تخلّفه من موت وخراب.

وقد أكّد الدكتور كمال أبو ديب أنّ ثنائية (الصلابة واللين) التي ظهرت في صورة الدرع وتشبيهه بالغدير تتشابك مع الثنائية الرئيسة (ثنائية الحياة والموت)، فقد أظهر المبدع التفاصيل الدقيقة لصورة الدرع المادية في عزلة كاملة عن أبعادها الأخرى، فتشبيهها بالماء الذي يتغضن وجهه حين تحركه الريح قد أعطى للصورة بُعداً آخراً شمولياً؛ "هو

53 الأعزل: منزلة من منازل القمر، وسمّي أعزل لأن لا شيء بين يديه من الكواكب كالأعزل من السلاح.

54 إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص116.

طبيعتها الضدية العجيبة، فهي توحِّد بين آلة الحرب والقتل (نفي الحياة) وبين الماء (مادة الحياة الأولى –خصوصاً في الصحراء –)، وهكذا تُلغى التضادات العميقة بين الأشياء مادياً ورمزياً لتوحّد في صورةٍ ضديّةٍ تفورُ بالمفارقة والالتباس والإثارة"[55].

والملاحظ مما سبق أنّ الثنائية الضديّة الواحدة أسهمت في توليد ثنائيات متعددة، وهكذا استمرّ أوس في بناء نصّه باستخدام أسلوب المفارقة معتمداً الثنائيات الضدية والأفكار المتقابلة ليخلق نصاً مشبعاً بالدلالات، فنجده في وصف سيفه يقول[56]:

وَأَبـــيَضَ هِنـــدِياً كَـــأَنَّ غِـــرارَهُ تَلَألُـــؤُ بَـــرقٍ فـــي حَبِـــيٍّ تَكَلَّـــلا[57]

إِذا سُـــلَّ مِـــن جَفـــنٍ تَأَلَّـــلَ أَثـــرُهُ عَلـــى مِثـــلِ مِصـــحاةِ اللُجَـــينِ تَـــأَلُّلا

كَـــأَنَّ مَـــدَبَّ النَمـــلِ يَتَّبِـــعُ الرُبـــا وَمَـــدرَجَ ذَرٍّ خـــافَ بَـــرداً فَأَســـهَلا

عَلـــى صَـــفحَتَيهِ مِـــن مُتـــونِ جِلائِـــهِ كَفـــى بِالَّـــذي أُبلـــي وَأَنعَـــتُ مُنصُـــلا

فتشبيه أوس حدَّ سيفه بتلألُؤ البرق في سحاب متكدّس تشبيهٌ له دلالتان متضادّتان هما دلالة المضاء وشدّة القطع فهو سيفٌ بتّار يقطع كل ما يقف في طريقه، ويصيب الجميع كالمطر التي تحمله السحب الكثيفة، ودلالة إشراقية مفارقة ومضادّة للدلالة الأولى؛ وهي "دلالة السحاب المشبَّع بالضوء وبالمطر الذي يبشر ببشارة خير دوماً"[58]، وبهذه الصورة الإشراقية أعطى أوس سيفه دلالةً ضديّة مفارقة لدلالة الموت (هي دلالة الحياة)، ثم عزّز معنى الحياة بصورة رديفة أخرى هي صورة حركة النمل في الصعود والنزول بحثاً عن الدفء، فأكّد بذلك أنَّ المعنى المراد هو الحياة والسلام، مفارقاً المعنى المباشر المضاد

55 وقد كان الدكتور كمال يحلل المفارقة الضدية في بيت عمرو بن كلثوم الذي أورد فيه صورة مشابهة لقول أوس في تشبيه الدرع بالغدران فيقول عمرو بن كلثوم: كَأَنَّ غُضونَهُنَّ مُتونُ غُدرٍ تُصَفِّقُها الرِياحُ إِذا جَرَينا

انظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص649 –650.

56 ديوان أوس بن حجر، ص 84–85.

57 الغرار: حد السيف، والحبي: ما حبا من السحاب أي ما ارتفع وأشرف، وتكلّل السحاب أي صار بعضه فوق بعض وهو أشدّ لإضاءة البرق.

58 مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، ص 30.

الذي قدّمه في أبياته من وصف الحرب وعدتها وما تستخدم من أجله من قتل وموت، فمزج أوس بهذه المفارقة صورة الحياة بصورة الموت، وكذلك عبّر من خلال هذه الثنائية عمّا يجول في نفسه من مشاعر مضطربة وإحساس بالخطر ممّا تحمله الحرب.

فتقصّد أوس استخدام أسلوب المفارقة في نصّه من خلال إيراد العناصر المتضادة، لدرايته بما لها من أثر كبير في خلق معنى النص، وتشكيل نصّ موازٍ يستطيع القارئ إدراكه من خلالها.

واستمرّ تردّد هذه الثنائيات في قصيدة أوس حينما انتقل إلى وصف القوس، فنجد صداها قد تجلى في تصوير أوس للسهام وكيف أنّ صانعها بخبرته وثقافته كساها ريشاً ليّناً، متناسقاً، ناعماً، ومُتلائماً، فيقول[59]:

فَلَمّا قَضى في الصُنعِ مِنهُنَّ فَهمَهُ ... فَلَم يَبقَ إِلّا أَن تُسَنَّ وَتُصقَلا

كَساهُنَّ مِن ريشٍ يَمانٍ ظَواهِراً ... سُخاماً لُؤاماً لَيِّنَ المَسِّ أَطحَلا

يَخُرنَ إِذا أُنفِزنَ في ساقِطِ النَدى ... وَإِن كانَ يَوماً ذا أَهاضيبَ مُخضِلا

خُوارَ المَطافيلِ المُلَمَّعَةِ الشَوى ... وَأَطلائِها صادَفنَ عِرنانَ مُبقِلا

فبعد أن أعطى السهام صفات الليونة والنعومة، نجده قد جعلها سهاماً قاتلة، فهي تنفذ في أجساد البقر الوحشي، التي ترعى في وادي عرنان الأخضر مع أطفالها الصغار، فمفارقة السياق جاءت على دراية من القارئ هنا، لأننا نعلم ماهيّة السهام، ولماذا تصنع، ولكن استخدام أوس صفات متضادّة لها أعطى السياق طاقة شعرية إبداعية، فمزج الموت بالحياة، والليونة بالقسوة، والأبيض بالأسود، والندى بالجفاف، فكأنّه في قصيدته يتحدث عن وجود النار في الماء، والحياة في الموت وغيرها من الثنائيات التي تسهم في شدّ

59 ديوان أوس بن حجر، ص 90. السخام من الريش: اللين الحسن، والريش اللؤام: هو ما يلائم بعضه بعضاً وهو ما كان بطن القذة منه يلي ظهر الأخرى، وهو أجود ما يكون. والطحلة: لون بين البياض والسواد، يخرن: يسمع لهن صوت إذا أديرت على الظفر وحركت بالأصابع، وإذا صوتت في الندى فكيف في الجفاف، أهاضيب جمع أهضوبة: وهي الرابية، والمطرة العظيمة القطر، المطافيل: ذوات الأطفال، الشوى :الأطراف، عرنان: واد واسع في الأرض منخفض يوصف بكثرة الوحش، مبقل: طلعت فيه البقلة.

القارئ وتقوية انفعالاته، وهذا ما أكّده كولريدج في أنّ محاكاة الواقع "ليست جميلة إن لم يتحقق فيها عنصر التشابه والاختلاف معاً"[60].

ومن شعراء هذه المدرسة الذين أوردوا هذا النوع من المفارقات في شعرهم معتمدين الثنائيات الضدية وما تحدثه من مفارقة لسياق القصيدة الشاعر هدبة بن الخشرم[61] الذي حاز شعره إعجاب النقاد والأدباء في عصره وبعده، وقد كان للسجن الأثر الأكبر في حياته وشعره، فكان شعره تعبيراً صادقاً عن عواطفه وإحساساته، وهو يعاني آلام الحبس وترقّبِ الموت، فقد قالوا: " كان هدبة أشعر الناس منذُ يومِ دخلَ السجنَ إلى أن أُقيدَ منه"[62].

أورد هدبة هذه المفارقة في سياق تذكّر الأنثى (الزوج) في السجن، إذ نجده قد استخدم في بناء نصّه ثنائية (الجميل والقبيح)، فقرن الشيء القبيح (السجن) بالجميل (الأنثى)، فيقول[63]:

وَلَمّا دَخَلتُ السِجنَ يا أُمّ مالِكٍ ذَكَرتُكِ والأَطرافُ في حَلَقٍ سُمرِ

وَعِندَ سَعيدٍ غَيرَ أَن لَم أُبَح بِهِ ذَكَرتُكِ إِنَّ الأَمرَ يُذكَرُ بِالأَمرِ[64]

جمع هدبة بين أمرين متضادين في قوله السابق، فقد ذكّره السجن القبيح وهو مكبّل بحلقاته بمحبوبته أمّ مالكٍ، ثم يأتي بالمفارقة في حين ذكّره جمال الثغر الذي نطق بحكم

60 محمد مصطفى بدوي، كولريدج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988، ص 182. وانظر: الثنائيات الضدية، أ. د. سمر الديوب، ص 9.

61 هدبة بن الخشرم العذري، من قبيلة عُذرة، ويكنى أبا سليمان، شاعر من شعراء الصدر الأول، وأحد الشعراء الموصوفين بالجودة والإبداع من مدرسة أوس بن حجر، التي عرفت بتحسين الشعر وتجويده، وكان هدبة قد هاجى ابن عمّه زيادة بن زياد، وأدّى الهجاء إلى الخصومة، فقتل ابن عمه، فسجن هدبة ست سنوات في السجن انتظاراً للقصاص، وأُعدِمَ وهو شاب، انظر: شعر هدبة بن الخشرم العذري، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، الكويت، 1986، ص5. والشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص460.

62 الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج21/ ص296.

63 يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم، ص 106.

64 سعيد: هو سعيد بن العاص والي المدينة، وحين سئل هدبة عن قوله هذا قال: (لما رأيت ثغر سعيد – وكان حسن الثغر جداً – ذكرت به ذكرها).

السجن عليه لينتظر فيه موته المحتوم، بثغر محبوبته الجميل، ثمّ نجده يورد تعليلاً لهذه المفارقة بقوله: (إنّ الأمرَ يذكر بالأمر). فكيف غدا السجن جميلاً؟! وكيف أصبح ثغر سعيد وهو الذي خرج منه حكم السجن والموت على هدبة جميلاً في نظره لدرجة أنّه ذكّره بثغر المحبوبة.

إنّ المفارقة الواردة في هذين البيتين تتجسد في ثنائية الحضور والغياب، فنلاحظ رفض الشاعر الحاضرَ القبيح، إذ يحاول أن يثور على ما فيه من معاني الموت والأسر من خلال تذكّر الماضي (الغائب) الجميل المتجسّد بالمحبوبة فهي رمز الحياة الجميلة لديه، فاجتماع هذين الشعورين في نفس الشاعر قد ولّد لديه توتّراً كبيراً ظهر في نصّه، "فالحب يدفعه إلى الصراع مع المكان؛ لإثبات ذاته، والكره يدفعه إلى الانفلات من قيود المكان بحال حلم"[65].

- **مُفارقة الأحداث والمواقف:**

ونعني بمفارقة الأحداث والمواقف: التفاوت بين القصد والنتيجة، ومثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب، أي يحدث تعارض بين ما تتوقعه وما يحدث، وتندرج فيها المفارقة الكونية؛ وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية من العالم الخارجي.

ومن شعراء هذه المدرسة الذين استخدموا هذا النوع من المفارقة في بناء قصائدهم الحطيئة في قصيدته اللامية التي مدح بها علقمة بن عُلاثة وكان قد علم بموته[66] فقال:

---

65 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 50.

66 وقد صادف الحطيئة علقمة قد مات، وانصرف الناس عن قبره، فوقف عليه وأنشد مرثيته اللامية هذه، وبدأها بوصف النوق ومسيرها، ثم انتهى بوصف علقمة، فقال له ابنه: كم ظننت أنّ علقمة يعطيك؟ قال : مئة ناقة، قال: فلك مئة ناقة يتبعها مئة من أولادها، فأعطاه إياها. انظر: ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص18 – 24.

أَرى العيـرَ تُحـدى بَـينَ قَـنٍّ وَضـارِجٍ كَمـا زالَ فـي الصُبحِ الأَشـاءُ الحَوامِـلُ[67]

إِلــى القائِـلِ الفَعّــالِ عَلقَمَــةَ النَـدى رَحَلــتُ قَلوصــي تَجتَويهــا المَناهِــلُ[68]

فَمــا كــانَ بَينــي لَــو لَقيتُــكَ ســالِماً وَبَــينَ الغِنــــى إِلّا لَيــــالٍ قَلائِــــلُ

لقد اعتمد الحطيئة في مديحه أسلوب المفارقة من خلال إيراد ثنائية (الموت والحياة)، فالممدوح كان رمز الحياة عند الحطيئة وهذا ما يظهره النص، ولكنّه قد مات، فناسب المقام أن يكون النص بثنائيته هذه محاكياً للواقع المعيش. فبعد أن صوّر الحطيئة رحلة الظعائن إلى الممدوح بدأ بتأكيد فكرة أنّ الممدوحَ – المتوفّى– رمزُ الحياة والعطاء في نظر الشاعر.

وتجلّت المفارقة حينما جعل الحطيئة النوق تتجاهل موارد المياه (المناهل) وهي المصدر الأساسي للحياة في الواقع بعامة، وفي أثناء الرحلة بخاصة (تجتويها المناهل)، في سبيل الوصول إلى مصدر الحياة في نظر الشاعر (الممدوح)، فجعل الحطيئة النوق معادلاً موضوعياً لحالته النفسية، إذ جعلها تدرك أنّ جوهر الحياة يكمن في الممدوح وليس في المياه، فأصحبت هذه النوق تعرض عن الموارد وتزيد في سرعتها على الرغم من أحمالها الثقيلة حتى تستطيع الوصول إلى هدفها، ولكن سرعان ما كسر الحطيئة أفق التوقع لدى المتلقي بموت الممدوح (لو لقيتك سالماً)، فأصبحت الرحلة بلا هدف، ورموز الحياة التي أوردها أصبحت هباءً حينما قابلها الموت، واستخدم الحطيئة لهذا الحرف (لو) لما يعطيه من معنى التمني المستحيل التحقق، فامتنعت أسباب الحياة نتيجة فقدان الممدوح.

وحينما بدأ الحطيئة بالمديح المباشر لعلقمة استمّرَ بالنسج على تلك الثنائية، فقال:

لَعَمـرِي لَـنِعمَ المَـرءُ مِـن آلِ جَعفَـرٍ بِحَــورانَ أَمســى أَعلَقَتــهُ الحَبائِــلُ

يَـداكَ خَلـيجُ البَحـرِ إِحـداهُما دَمـاً تَفـيضُ وَأُخـرى جـودٌ يفـيضُ وَنائِـلُ

فَـإِن تَحـيَ لا أَملَـل حَياتي وَإِن تَمُت فَمــا فــي حَيــاةٍ بَعــدَ مَوتِــكَ طائِــلُ

67 العير: الجمال، قن وضارج: موضعان، الأشاء: النخل. ويقصد أنّه إذا سار الإنسان رأى النخل كأنّه يسير. ثم استمرّ الحطيئة بوصف الرحلة والنوق حتى تخلّص إلى غرض المديح في البيت : إلى القائل الفعال...

68 القلوص: الفتية من الإبل. تجتويها: يقال: اجتويتُ أرضَ كذا إذا لم توافقكَ ولم تستمرئها.

لقد استخدم الحطيئة لفظة (جعفر) لما تحمله هذه اللفظة من دلالة على الخير والحياة، فالجعفر هو النهر الملآن وقيل النهر الواسع الكبير[69] ثم قدّم ذكر (حوران) – وهي كورة واسعة في دمشق ذات قرى ومزارع وحرار[70] – لما في هذه المنطقة من خصبٍ وخير، ليفارق معنى الخير في هاتين اللفظتين بصورة الموت المحتّم نتيجة الوقوع في المصيدة (أعلقته الحبائل)، ففارقت دلالة المصيدة وما يتفرّع منها من دلالات الموت والهلاك دلالة الخير التي ساقها الحطيئة في مطلع نصّه، فتحققت بذلك ثنائية الموت والحياة التي أقامها الحطيئة ليقيم لغته الشعرية من خلال المفارقة التي أحدثها بين طرفي هذه الثنائية. وتبرز المفارقة بوضوح في بيته اللاحق إذ نجده قد استخدم الثنائيات الضدية التي تحمل معنى الموت في جانب ومعنى الحياة في الجانب المقابل، فجعل الحطيئة يدي الممدوح تفيضان بأمرين متضادّين، فإحداهما تفيض بالدم وما تحمله هذه اللفظة من دلالة الشر والقتل والموت، وجعل الأخرى تفيض بالعطاء والخير والنائل، وتشبه هاتان اليدان خليج البحر الذي يحمل الخير والعطاء والكنوز وفي الوقت نفسه فيه يلاقي فيه الإنسان الأهوال والأخطار والمتاعب التي قد تؤدّي إلى الموت. فوضع الحطيئة المتلقي في هذا البيت موضع الحيرة والتأمّل، إذ جعل في الممدوح أمرين متضادين لا يجتمعان في شيء وهما الموت والحياة، ولكنهما موجودان في الممدوح، لدرجة أنّه قد قرنَ حياته ووجوده بوجود الممدوح وبقائه، وموته مقرونٌ بموت الممدوح وغيابه، وهذه القدرة على الجمع بين المتضادات هي ما أعطى النص شعريته العالية، إذ يقول (توماس مان) في حديثه عن لغة الشعر المفارقة للغة العادية، وما تحدث المفارقة في اللغة من خلال "الجمع بين المعاني المتضادة مثل الجمع بين معانٍ شيطانية وإلهية معاً، عدمية وشاملة، موضوعيّة وودّية..."[71].

69 انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج ع ف).

70 ديوان الحطيئة، ص 25.

71 د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص61.

وهدبة بن الخشرم من الشعراء الذين أوردوا هذا النوع من المفارقات في شعرهم، فيصوّر من خلالها عبثية الحياة وسخرية القدر مستخدماً الثنائيات الضديّة في إيراد مفارقاته، فنجده يذكر قصّته مع ابن عمه التي غيّرت حياته، وكيف أنّها كانت قدراً مكتوباً عليه، لا بدّ من حدوثها، ولم تحصل بإرادته، فيبدؤها بذكر ثنائيات ضديّة متنازعة تخلق جوّاً من التوتر في القصيدة يبوح بما تكتنزه نفس الشاعر من اضطرابات داخلية، فيقول[72]:

وَمـا أَتبَـعُ الأَلـوى المُـدَلّي بـودِّهِ عَلـيَّ وَمـا أَنـأى مِـنَ المُتَقَـرِّبِ[73]

وَلَسـتُ بِمفـراحٍ إِذا الـدَهرُ سَـرَّني وَلا جـازِعٍ مِـن صـرفِهِ المُتَقَلِّـبِ

وَلا أَتمَنّـى الشَـرَّ والشَـرُّ تـارِكي وَلَكِـن مَتّـى أُحمَـل عَلـى الشَـرِ أَركَـبِ

وَحَرَّبَنـي مَـولايَ حَتّـى غَشـيتُهُ مَتّـى مـا يُحَرِّبـكَ ابـنُ عَمِّـكَ تَحـرَبِ

وَمـا يَعـرِفُ الأَقـوامُ لِلـدَهرِ حَقَّـهُ وَمـا الـدَهرُ مِمّـا يَكرَهـونَ بِمُعتِـبِ

وَلِلـدَّهرِ مِـن أَهـلِ الفَتـى وتِـلادِهِ نَصـيبٌ كَحَـزِّ الجـازِرِ المُتَشَـعِّبِ

إنّ اعتماد هدبة استخدام المفارقات في نصّه السابق واضحٌ وجلي، مما يظهر طبيعة نفسه المضطربة، ولكنه تعمّد أن يجعل هذه الثنائية متتالية، ليصل شعوره إلى المتلقي على أكمل وجه، "فالحالتان المتضادان إذا تتالتا أو اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح"[74]، فنجده قد أورد هذه الأفكار المتقابلة على شكل تمهيدٍ أو مقدّمة لما سيأتي فيما بعد، فهو يضع المتلقي في حالة تأهّب للخبر الذي سيورده، فذكر (المبتعد/ المتقرّب) ثمّ (الفرح والسرور/ الجزع والتقلّب) ثمّ (الابتعاد عن الشر/ تقبّله) حتى وصل إلى الخبر الذي يريد المتلقي أن يعرفه، وهو قصّة قتاله مع ابن عمّه، فيُدخِل هذه القصة تحت مبدأ القدرية أو الحتمية، مفارقاً إرادته الذاتية في هذه الحادثة، ومؤكّداً دور الدهر في حبكة هذه القصّة بقوله:

وَمـا يَعـرِفُ الأَقـوامُ لِلـدَهرِ حَقَّـهُ وَمـا الـدَهرُ مِمّـا يَكرَهـونَ بِمُعتِـبِ

72 يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم، ص 73 – 74.

73 الألوى: الرجل المتجنّب المتفرّد، والشديد الخصومة، والكثير الجدل.

74 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 5.

فيوجّه هدبة حديثه هنا إلى الناس ولكنّ المراد والمقصود هو نفس الشاعر معتمداً ثنائية (العموم/الخصوص)، فذكر الخبر بصيغة العموم، ولكنّه قد فارق السياق الظاهر بسياق مضمر وهو الخصوص، فليس للشاعر قوّة في رفض رغبة الدهر ومقاومته، إذ إنّه الذي حكم بهذا، والمسؤولية تقع على عاتقه، وعلى الرغم من مبادئه التي اتبعها في بداية النص، وعرّف القارئ عليها على أكمل وجه، نجده قد وقع ضحيّة رغبة الدهر الذي شاء أن يقيم الحرب بينه وبين ابن عمّه، وهو شيءٌ يكرهه الناس بعامة، فكيف يريده الشاعر.

لقد وضّح هدبة فكرته السابقة عن طريق انحلال العناصر المتضادة في جسد النص، وليكسبه الطبيعة الجدلية التي أدّت إلى مفارقة النسق الظاهر تجاه نسقٍ مضمرٍ، إذ لابدَّ من توافر التضاد لتشكيل هذا النسق، "ولكي يتشكل لابد أن ينحل؛ لتنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين"[75]، وهما (الإرادة الحرة والجبرية).

ثم يعطي هدبة لنصّه خاتمةً مأسويةً تناسب الحال التي آلَ إليها، مستخدماً التشبيه لما له من دلالات التأكيد وتقريب المراد لذهن المتلقي؛ ليؤكّد سوداوية الوضع الراهن، فهو في السجن ينتظر موته المؤكّد، فيورد صورة الجازر الذي يقوم بنزع الحياة من الدابة ثمّ يقطع أوصالها ويشعّبها، فهذه الحال مشابهة لما يشعر به الشاعر، وصورة استشرافية لما سيؤول عليه حال بدنه وماله.

- المفارقة اللفظية:

وهي شكلٌ من أشكال القول، سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر[76].

ومن شعراء هذه المدرسة الذين استخدموا هذا النوع من المفارقة زهير بن أبي سلمى،

75 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 5.

76 للتوسع انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006م، ص71.

فنجده قد أورد هذا النوع في خضم حديثه عن صاحبته أسماء وحال وصالها المتقلّب، وكيف أمسى وحيداً بعد فراقها، فيقول[77]:

صَـــرَمَت جَديـــدَ حِبالِهـــا أَســـماءُ وَلَقَـــد يَكـــونُ تَواصُـــلٌ وَإِخـــاءُ
فَتَبَـــدَّلَت مِـــن بَعـــدِنا أَو بُـــدِّلَت وَوَشـــى وُشـــاةٌ بَينَنـــا أَعـــداءُ
فَصَـحَوتُ عَنهـا بَعـدَ حُـبٍّ داخِـلٍ وَالحُـــبُّ تُشـــرِبُهُ فُـــؤادَكَ داءُ

فينسج زهير نصّه معتمداً ثنائية (الحاضر/ الماضي – الحاضر/ الغائب)، فأسماء قد قطعت صلات المودّة بينهما، بعد أن كانت موصولة بشدة، ولكنّ زهيراً شاعر صنعة من الطراز الرفيع، يستخدم الإشارات والإيحاء لينتج لغة مراوغة تساعده في تقديم مقاصده ومفارقاته، فنجده قد استخدم للحاضر فعلاً ماضياً (صرمت) مع إعطائه صفة التجدد (جديد)، كما أنّه استخدم (حبال) بصيغ الجمع، للدلالة على كثرة تقلّب ودِّ أسماء، فعهد المودّة لم يكن عهداً واحداً، بل كانت عهوداً كثيرةً، وهذا العهد الأخير لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما نكثته.

وفي المقابل نجده قد استخدم للزمن الماضي ولعهد المودة الغائب الفعلَ المضادَّ للفعل الماضي وهو الفعل المضارع (يكون) المؤكّد بـ(لقد)، مما أثار التساؤل لدى المتلقي، فلماذا استخدم زهير فعلاً ماضياً ثم جاء بالمضارع المؤكّد؟

لقد عبّر زهير من خلال الألفاظ التي أعطت دلالات (الماضي والحاضر) عن مفارقة تجسّدت في رفضه الحاضرَ الذي لا يوجد فيه وصلُ أسماء، وينتصر للماضي الجميل، وهذا ما أدتّه المفارقة على أكمل وجهٍ في مطلع القصيدة، إذ إنّها "بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحتل حداً فاصلاً بين ضدين ، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة سبيلين يبني من خلالهما ذاته، وعلى الرغم من غياب القصدية أو حضورها، فإن المفارقة تتحقق حين يبذل المتلقي

77 شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، ص 201.

جهداً في رصدها وتحديد مكوناتها ويقع ضحية لها في الآن نفسه"[78].

وفي البيت الثاني يستخدم زهير أسلوب التقديم والتأخير في تقديم فكرته، فيقدّم النتيجة على السبب، فالوشاة أعداء المحبين دوماً هم السبب، والنتيجة هي تبدّل ودّ أسماء، ولكنَّ زهيراً يعمد إلى إشراك المتلقي في نسج نصّه، فيفتح أمامه أفق التأويل والتوقّع، فهل أسماء هي التي أرادت التبدلّ (تبدّلت)، أو أنّه فُرضَ عليها (بُدّلت)؟!، فنجد أنّ زهيراً العاشق يلتمس لأسماء عذراً للتبدل، ويفتح أمامها سبيلاً لعودة الوصال بينهما، ويترك القرار بيد المتلقي، ولكن الأمران سيّان عند زهير، فهذا التبدّل أدّى إلى صحوته عنها، فكأنّه كان نائماً ووصلها كان حلماً جميلاً، وزهير لشدّة حبه كان غارِقاً في هذا الحب، ثمَّ صحا. فالسؤال المثار هنا هل توقّف حبُّ أسماء عند زهير بعد صحوته؟!

لم يلبث زهير أن يفارق الشطر الأول بإيراده المفارقة في قوله (والحب داءٌ تشربه فؤادك)، فينفي بها المعنى الذي أورده في الشطر الأول، فكيف لمن دخل الحب في فؤاده وتشرّبه هذا الفؤاد بإرادته أن يصحو وأن يشفى منه ؟! بل هل يريد هذا الفؤاد وصاحبه الشفاء؟! فجاء المعنى الثاني مفارقاً للمعنى الأول؟ فزهير لم يصحُ قلبه، بل إنّه لا يريد ذلك، فأدّت المفارقة وظيفتها على أكمل وجه من خلال إيصال المعاني التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي من دون التصريح بذكرها.

الخاتمة ونتائج البحث:

إنّ جوهر المفارقة يكمن في القراءة الواعية والاحتكام إلى النصوص الشعريّة وتلمّس روح الشاعر وصوته المعبّر النابع من أعماق تلك الروح التي يفضي صدقها إلى قوّة هذا الصوت وصدق إيحاءاته، وتُعدُّ وحدها – بلا شك– السّبيل الذي يُمَكّننا من أنْ نُزيح عنّا الأحكام المسبقة التي نُطلقها على هذا النص، ويتيح لنا الإبحار ما وراء الأسطر لنكتشف المعاني التي قصدها الشاعر وأراد منا الاهتداء إليها.

ومن أهم **النتائج** التي خلص إليها هذا البحث:

1. المفارقة حاضرة في الشعر العربي القديم، ولكن المصطلح هو ما كان غائباً فقط، إذ إنّ الدراسة التحليليّة في البحث تبرهن عن استخدام الشعراء أسلوبَ المفارقة في مقطوعاتهم منذ القدم .

78 محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي، دار رند، دمشق، 2011، ص 5 .

2. ضرورة التوسع في دراسة المفارقة بشتى مجالاتها، لما تقدّمه من نظرة مستحدثة للأدب القديم تسهم في إحيائه واكتشاف مكنوناته، ومن ثمَّ استجلاء انعكاسات هذا المصطلح في الشعر العربي القديم بعامة، وفي شعر المدرسة الأوسية بخاصة.

3. جاء استعمال أسلوب المفارقة في شعر الأوسيين نتيجةً طبيعية لاعتنائهم بالأساليب الفنية المراوغة واعتمادهم على الطرق غير المباشرة في إبراز معانيهم وإشراك القارئ في عملية إنتاج النص الشعري، وفتح أفق التأويل أمامه.

4. تحتاج المفارقة إلى ذهن متقد ومتلقٍ واعٍ حتى يتسنّى له فهم المعنى المراد من خلال إدراك الإشارات التي ضمنّها المبدع لنصّه كالانزياح والثنائيات الضدية والرموز ... وغيرها، ومن ثمّ فكّ شيفرته والوصول للمقصود من هذا النص.

5. تعدُّ المفارقة من أهم الأساليب التي تسهم في إغناء شعرية النصوص، ولا سيما المفارقة التي تعتمد الثنائيات الضدية في سبكها، إذ إنّها تقوم إظهار العناصر المتضادة بشكل متكامل، غير متناقض، فلا يلغي أحدها الآخر.

6. إنّ للمفارقة وظيفةً مهمّةً في الأدبِ عامةً، وفي الشعر خاصةً، فهي تعكس الصراع الحاصل في داخل مبدعها، بين الحلم والواقع، وبين الداخل والخارج، فهي تشرح للمتلقي الفارق بين المعنى المباشر والمعنى الخفي، وهذا ما يمنح الشعر جماليّة خاصّة .

« ثبت المصادر والمراجع »

1) إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

2) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م.

3) أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1969.

4) الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1415هـ.

5) ديوان أوس بن حجر، تحقيق يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979.

6) الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998.

7) ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

8) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، 1953.

9) خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1، 1999 .

10) دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.

11) الزهراء حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينه أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2015.

12) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.

13) سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحيّة الشعريّة، دار إيتراك، القاهرة، ط1، 2001.

14) سعيد علُّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

15) أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العبي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

16) سيّد حنفي، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1971.

17) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 2، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982م.

18) طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933.

19) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

20) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

21) عمر شرف الدين، الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

22) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2004م.

23) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1958.

24) قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007.

25) كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

26) محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، ط2، 2006م.

27) محمد مصطفى بدوي، كولريدج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988.

28) محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي، دار رند، دمشق، 2011.

29) مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، السنة الرابعة، العدد 15، 2013م.

30) ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، د. ت.

31) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل– سعدي يوسف– محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

32) نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد7، العدد الثالث والرابع، أبريل وسبتمبر، 1987م.

33) نجاة العلي، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد 53، 2009.

34) نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2014.

35) يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، دار القلم، الكويت، ط2، الكويت، 1986.